

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**Las traducciones de volúmenes de cuentos entre las
literaturas del espacio ibérico (2007-2015): estudio empírico-
sistémico**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

César González Álvaro

Director

Juan Miguel Ribera Llopis

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

*Las traducciones de volúmenes de cuentos entre las
literaturas del espacio ibérico (2007-2015): estudio
empírico-sistémico*

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

César González Álvaro

DIRECTOR

Juan Miguel Ribera Llopis

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



Programa de Doctorado en Estudios Literarios

TESIS DOCTORAL

*Las traducciones de volúmenes de cuentos entre las
literaturas del espacio ibérico (2007-2015): estudio
empírico-sistémico*

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

César González Álvaro

DIRECTOR

Juan Miguel Ribera Llopis

Madrid, 2022

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Juan Miguel Ribera Llopis, por su dirección en esta tesis, por su confianza y dedicación. Por todos los momentos compartidos desde que nos conocimos una feliz mañana en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Sin sus comentarios, sugerencias, correcciones y valoraciones difícilmente se hubiera podido desarrollar esta investigación.

A los autores/as, traductores/as, profesores/as y compañeros/as que nos han prestado su apoyo en el transcurso de esta tesis: Pep Blay, Tània Juste, Séchu Sendé, Xavier Theros, Rui Beja, Óscar Fernández, Cristina Martínez, Estibaliz Pérez, Luis Franjo, Raquel Zamora, María Jesús Penit, María González. Agradecemos también la ayuda de los/las especialistas de los servicios de información bibliográfica de la Biblioteca Nacional de España y de la Biblioteca Nacional de Portugal.

A mi familia, por su paciencia y apoyo.

Una buena ley sería que el cuento no sea novela ni poema ni ensayo y que a la vez sea ensayo y novela y poema siempre que siga siendo esa cosa misteriosa que se llama cuento.

Augusto Monterroso

Entrevista en *La Nación*, 15 de abril de 1998

Tu não usas uma metodologia. Tu és a metodologia que usas.

(Ou: tu não chegas a um resultado. Tu chegas a uma metodologia.

Ou ainda: tu não provas um facto ou uma teoria, tu provas uma metodologia).

Gonçalo M. Tavares,

«Alcançar o início: a metodologia». *Breves notas sobre ciência*

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS	7
RESUMEN/ABSTRACT	14
1. Introducción.....	15
2. Presupuestos de partida y puntos de fuga.....	21
2.1. El cuento y el cuánto	21
2.2. El espacio geocultural ibérico: plurilingüe, pluricultural y plurinacional.....	30
2.3. Traducción en el espacio ibérico	41
2.3.1. Estudios ibéricos y Estudios de traducción	41
2.3.2. La obra traducida y su representación en el sector editorial	43
2.3.3. Procesos de ocultación de la obra traducida.....	47
2.3.4. Algunos apuntes sobre la posición de los/las traductores/as en España.....	48
3. Aproximaciones explicativas e interpretativas	53
3.1. Composición del corpus	54
3.1.1. Marco cronológico.....	54
3.1.2. Inclusiones, exclusiones y limitaciones	56
3.2. Bases de datos bibliográficas.....	64
3.3. Procesos de búsqueda: metodología	70
3.4. Descripción de variables	85
4. Flujos de traducción.....	89
4.1. Castellano-Catalán/Catalán-Castellano	89
4.1.1. Tablas abreviadas.....	89
4.1.2. Clasificaciones de las obras	100
4.1.3. Traducciones alógrafas y autógrafas.....	106
4.1.4. Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales.....	128
4.1.5. Subvenciones a la edición y a la traducción	173
4.1.6. Traducciones a otros idiomas.....	180
4.2. Castellano-Euskera/Euskera-Castellano.....	190
4.2.1. Tablas abreviadas.....	190
4.2.2. Clasificaciones de las obras	200
4.2.3. Traducciones alógrafas y autógrafas.....	206
4.2.4. Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales.....	223
4.2.5. Subvenciones a la edición y a la traducción	248

4.2.6.	Traducciones a otros idiomas.....	256
4.3.	Castellano-Gallego/Gallego-Castellano.....	264
4.3.1.	Tablas abreviadas.....	264
4.3.2.	Clasificaciones de las obras	274
4.3.3.	Traducciones alógrafas y autógrafas.....	278
4.3.4.	Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales.....	289
4.3.5.	Subvenciones a la edición y a la traducción	312
4.3.6.	Traducciones a otros idiomas.....	320
4.4.	Castellano-Portugués/Portugués-Castellano.....	327
4.4.1.	Tablas abreviadas.....	327
4.4.2.	Clasificaciones de las obras	345
4.4.3.	Traducciones alógrafas	355
4.4.4.	Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales.....	372
4.4.5.	Subvenciones a la edición y a la traducción	404
4.4.6.	Traducciones a otros idiomas.....	411
4.5.	Cruces entre Catalán, Euskera, Gallego y Portugués	423
4.5.1.	Tablas abreviadas.....	424
4.5.2.	Clasificaciones de las obras	428
4.5.3.	Traducciones alógrafas	431
4.5.4.	Tipos de ediciones y características editoriales	437
4.5.5.	Subvenciones a la edición y a la traducción	449
4.5.6.	Traducciones a otros idiomas.....	456
5.	Conclusiones	464
	BIBLIOGRAFÍA.....	491

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

I. FIGURAS

Figura 1. Número de entradas en *IStReS* por área científica. Fuente: Pérez Isasi y Gimeno Ugalde (2019).

Figura 2. Títulos producidos y editados en Portugal en lengua original y traducción (2000-2007). Fuente: Neves (coord.), *et al.* (2012).

Figura 3. Tasa de desempleo en España y Portugal (2018). Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Instituto Nacional de Estadística (2019).

Figura 4. *Em xeque* (Sudoeste, 2007) , de Berta Marsé. Fuente: *PORBASE*.

Figura 5. *Suicídios exemplares* (Assírio & Alvim, [1994] 2013), de Enrique Vila-Matas. Fuente: *PORBASE*.

Figura 6. *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos* (Alfaguara, 2008), de Carme Riera. Fuente: Agencia Española ISBN.

Figura 7. *Y poco después ahora* (Tarttalo, 2007), de Eider Rodríguez. Fuente: Agencia España ISBN.

Figura 8. *Las llamadas perdidas* (Punto de Lectura, [2002] 2007), de Manuel Rivas. Fuente: Agencia Española ISBN.

Figura 9. *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga. Fuente: Agencia Española ISBN.

Figura 10. *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga. Fuente: *BITRAGA*.

Figura 11. *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga. Fuente: *Nor da Nor*.

Figura 12. *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos* (Alfaguara, 2008), de Carme Riera. Fuente: *DILVE*.

Figura 13. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-catalán y catalán-castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 14. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 15. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 16. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 17. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 18. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 19. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 20. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 21. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 22. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del castellano al catalán en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 23. Formato de publicación de los volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 24. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 25. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas del cruce castellano-catalán/catalán-castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 26. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del catalán al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 27. Extratraducción cuentística del catalán a otras lenguas (distancia temporal) de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 28. Extratraducción cuentística del catalán a otras lenguas de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 29. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-euskera y euskera-castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 30. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 31. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 32. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 33. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al euskera (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 34. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 35. Formato de publicación de los volúmenes de cuentos traducidos del euskera al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 36. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del euskera al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 37. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas del cruce castellano-euskera/euskera-castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 38. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del euskera al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 39. Subvenciones para la traducción concedidas por el Etxepare Euskal Institutua (año 2014). Fuente: Etxepare Euskal Institutua.

Figura 40. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-gallego y gallego-castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 41. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 42. Extratraducción e intratraducción entre las lenguas del Estado español (año 2009). Fuente: MCU (2010).

Figura 43. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 44. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 45. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 46. Formato de publicación de los volúmenes de cuentos traducidos del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 47. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 48. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas en el trasvase del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 49. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 50. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-portugués y portugués-castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 51. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 52. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 53. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico en el cruce castellano-portugués/portugués-castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 54. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 55. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 56. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del castellano al portugués en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 57. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del portugués al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 58. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas del cruce castellano-portugués/portugués-castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 59. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del portugués al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 60. Extratraducción cuentística del castellano a otras lenguas (distancia temporal) de volúmenes con traducción al portugués en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 61. Extratraducción cuentística del castellano a otras lenguas de volúmenes con traducción al portugués en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 62. Extratraducción cuentística del portugués a otras lenguas (distancia temporal) de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 63. Extratraducción cuentística del portugués a otras lenguas de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Figura 64. Traducciones entre las lenguas del Estado español durante el año 2009. Fuente: MCU (2010).

Figura 65. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos en los cruces entre catalán, euskera, gallego y portugués en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

II. TABLAS

Tabla 1. Títulos editados por materias en las distintas lenguas (por gremios). En términos absolutos. Fuente: FGEE (2020).

Tabla 2. Títulos editados en papel (por materias). Fuente: FGEE (2020).

Tabla 3. Títulos impresos en Portugal por género literario y en términos absolutos (2000-2007). Fuente: Neves (coord.), *et al.* (2012).

Tabla 4. Evolución de las traducciones en la producción editorial española (1990-2009). Fuente: MCU (2010).

Tabla 5. Representación de las traducciones por lenguas de origen (2009). Fuente: MCU (2010).

Tabla 6. Estimación del peso de la traducción de los libros de ocio en el ámbito editorial (2016). Fuente: AFI y ACE Traductores (2017).

Tabla 7. Dedicación exclusiva a la traducción (comparativa). Fuente: MECD y ACE Traductores (2016).

Tabla 8. Población en riesgo de pobreza o exclusión social (2018). Comparativa internacional. Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Instituto Nacional de Estadística (2019).

Tabla 9. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 10. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 11. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 12. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 13. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuentísticas del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 14. Variación interanual 2015/2014 en la edición en las lenguas del Estado español. Fuente: MECD (2016).

Tabla 15. Evolución de las traducciones en la edición en España (2006-2015). Fuente: MECD (2016).

Tabla 16. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 17. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 18. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al euskera (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 19. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 20. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al euskera (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 21. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 22. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuentísticas del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 23. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 24. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 25. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 26. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 27. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuentísticas del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 28. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 29. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 30. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 31. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 32. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 33. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuentísticas del castellano al portugués (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 34. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 35. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuantísticas del portugués al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 36. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 37. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 38. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 39. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico entre catalán, euskera, gallego y portugués (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 40. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico entre catalán, euskera, gallego y portugués (2007-2015). Datos de edición. Fuente: elaboración propia.

Tabla 41. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos entre catalán, euskera, gallego y portugués en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

Tabla 42. Subvenciones concedidas por la Institució de les Lletres Catalanes para actividades literarias y de promoción del libro y de la lectura (2006). Fuente: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (2008).

Tabla 43. Subvenciones concedidas por la Institució de les Lletres Catalanes para actividades de creación, edición y difusión de las letras catalanas (2009). Fuente: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (2010).

Tabla 44. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico entre catalán, euskera, gallego y portugués en el espacio ibérico (2007-2015). Fuente: elaboración propia.

RESUMEN/ABSTRACT

RESUMEN: A través de la intersección de los estudios ibéricos y los estudios de traducción se investigan las relaciones entre las literaturas en castellano, catalán, euskera, gallego y portugués. Se abordan las transferencias de colecciones de cuentos para público adulto en el marco temporal 2007-2015. Se establece como punto de partida el reconocimiento explícito de las diversas identidades plurilingües y plurinacionales integradoras del espacio ibérico. Se examina en qué medida la crisis socioeconómica iniciada en el año 2008 condiciona los flujos de traducción y las comunicaciones intersistémicas. El corpus de obras traducidas se obtiene por medio de las búsquedas cruzadas en bases bibliográficas estatales, nacionales e internacionales. Con apoyo en diferentes propuestas teóricas —teoría de campos sociales, de polisistemas, de comunidades interliterarias o de comunidades lingüísticas— se estudian las posiciones tanto de las autorías de creación literaria como de las traducciones, los tipos de volúmenes de cuentos traducidos, las modalidades de traducción, los formatos de edición, las características de los agentes editoriales y de los mercados de recepción, las subvenciones a la traducción y/o a la edición y, finalmente, la internacionalización de las obras recogidas. En concreto, desde la perspectiva de las comunidades lingüísticas se analizan las incorporaciones al corpus de colecciones de cuentos traducidos de autorías de América Latina o de los PALOP-TL con recepción en alguna de las lenguas del espacio ibérico, distinguiendo claramente su origen en otros espacios geoculturales y evitando incurrir en posiciones homogeneizadoras.

ABSTRACT: This thesis investigates the relationships between literatures in Spanish, Catalan, Basque, Galician and Portuguese at the intersection between Iberian Studies and Translation Studies. In particular, we address the transfers of story collections for adult audiences in the 2007-2015 timeframe. To this end, we first establish the explicit recognition of the diverse plurilingual and plurinational identities that build the Iberian space. Then, we examine the extent to which the socio-economic crisis that began in 2008 has conditioned the translation flows and inter-systemic communications. The corpus of translated works is obtained by means of cross-referencing state, national and international bibliographic databases. We study, through the lenses of different theoretical proposals (e.g. the theory of social fields, of polysystems, of interliterary communities or of linguistic communities), the positions of authorship of literary creation and of translations, the types of volumes of translated short stories, the modalities of translation, the publishing formats, the characteristics of the publishing agents and of the reception markets, the subsidies for translation and/or publishing and, finally, the internationalization of the works collected. Specifically, from the perspective of linguistic communities, we analyze the incorporation into the corpus of collections of translated short stories by authors from Latin America or the PALOP-TL with reception in any of the languages of the Iberian space, clearly distinguishing their origin in other geocultural spaces and avoiding homogenizing positions.

1. Introducción

En esta investigación se propone una aproximación a las distintas lenguas y literaturas del espacio ibérico desde la perspectiva de la cuentística contemporánea para público adulto que ha sido traducida en el periodo 2007-2015, un género literario y una coetaneidad sociocultural que, como lectores y creadores, nos resultan especialmente interesantes. Consideramos en principio que este espacio es propicio para el comparatismo por sus interacciones entre las realidades nacionales que lo integran y que pueden dar lugar al estudio de sus relaciones literarias o de la falta de ellas. De hecho, no obviamos las ausencias y los conflictos actuales y pensamos que la intersección entre los estudios ibéricos y los estudios de traducción es especialmente útil en este sentido. Por un parte, los estudios ibéricos en la actualidad permiten planteamientos donde el análisis no se centra exclusivamente en las relaciones entre las lenguas castellana y portuguesa, sino en el conjunto de las lenguas y literaturas, hegemónicas y minorizadas, que integran este espacio plurilingüe y plurinacional. Por otro lado, los flujos de traducción revelan tendencias y descompensaciones en los sistemas literarios: qué se traduce, cuándo, en qué direcciones, con qué frecuencia, quiénes intervienen en estos trasvases, etc. De hecho, prestamos una atención particular, pero no única, a las situaciones y procesos de minorización de las literaturas catalana, gallega y vasca en el marco del Estado español y se examinan los intercambios que mantienen entre ellas y sus contactos con las literaturas de expresión portuguesa. Es importante tener presente que en esta tesis se incorporan volúmenes de cuentos de autorías de América Latina en lenguas castellana y portuguesa y de los países africanos de lengua oficial portuguesa que cuentan con traducción en alguna de las lenguas del espacio ibérico y que han sido editados por agentes editoriales con la responsabilidad del depósito legal de las obras en España o en Portugal. En muchos casos, por lo tanto, se tendrá especial cuidado en no usar sintagmas como «literatura española» o «literatura portuguesa» y, por el contrario, hablaremos de comunidades lingüísticas. En todos los ejemplos se indicará la procedencia de las autorías y de las colecciones de cuentos para no incurrir en absorciones literarias y culturales.

El cuento literario es un género rico, proteico y que tiene un desarrollo y una tradición destacada en el espacio ibérico. El estudio de sus intercambios entre las distintas literaturas desde la perspectiva de la traducción resulta significativo y permite extrapolaciones y comparaciones con otros géneros que, generalmente, pueden haber

recibido más atención como la novela o la poesía. A lo largo del estudio nos valemos de varias propuestas teóricas como la teoría de campos sociales, de polisistemas, de comunidades lingüísticas o de comunidades interliterarias. Desde unos enfoques u otros, se focaliza en las relaciones intersistémicas a través de la extra e intratraducción de volúmenes de cuentos traducidos, sin entrar en el análisis textual, es decir, sin comparaciones contrastivas entre el texto fuente y el texto meta, excepto para las traducciones de los títulos. En este sentido, se examina si hay tendencia a la literalidad en la traducción o si se producen modificaciones importantes o sustituciones con voluntad de adaptarse al contexto de recepción. Atendemos también a las posiciones que mantienen las autorías en sus literaturas de origen y, sobre todo, en las de recepción con el propósito de percibir si se configuran espacios de posibles que tiendan a las traducciones de colecciones de cuentos de autorías canónicas o de otras con trayectorias incipientes. Se comprueba a su vez la incidencia de las distintas modalidades de traducción (alógrafa, autógrafa, semiautotraducción...), la visibilización del trabajo de las autorías de las traducciones a través de los paratextos y si se dan procesos de ocultación de las obras traducidas que borran las huellas de los textos de partida. Los perfiles de los/las traductores/as alógrafos/as tienen a su vez acogida en nuestro estudio y se recogen y valoran algunas posiciones específicas como, entre otras, las autorías de creación literaria que también ejercen la traducción alógrafa o la combinación de posiciones en el campo académico y en la traducción alógrafa.

Asimismo, se estudia la representación de las autorías de las obras y de las traducciones desde una perspectiva de género que nos permita distinguir si hay o no una distribución equilibrada en los intercambios. También se presta atención a las características de los agentes editoriales que intervienen en cada trasvase y a la atención que dedican a la intratraducción. En muchos casos será relevante valorar si disponen de tomas de posición explícitas o no en la participación y construcción de repertorios nacionales en lenguas y literaturas minorizadas. Se observan a su vez los tipos de obras que se traducen, ya sean colecciones de cuentos integrados, independientes, antologías individuales o colectivas, etc., lo que nos ofrecerá una perspectiva sobre la variedad de cada mercado de recepción. Otro aspecto que consideramos son los formatos de edición (colecciones principales, bolsillo, libro electrónico...), así como las reediciones y las reimpressiones o los lanzamientos simultáneos en papel y en digital, que pueden servir como indicativo del dinamismo y de la fluidez en los trasvases entre las lenguas y

literaturas que se examinan. En definitiva, todo esto da lugar a una serie de tipologías que valoramos como herramientas de trabajo para el estudio comparativo y que no se consideran en ningún caso como categorías herméticas.

Otros aspectos que se valoran a lo largo de esta tesis son los lugares de producción de las obras, la distancia temporal entre el lanzamiento del texto de partida y el de llegada y las traducciones a otros idiomas de las obras traducidas que componen nuestro corpus. En este sentido, se comprueba si las extratraducciones se realizan desde espacios geoculturales del propio polisistema o, si por el contrario, las colecciones de cuentos traducidos se editan desde otros lugares. La distancia temporal entre el texto fuente y la traducción hace posible valorar la tendencia a la inmediatez e incluso si se dan publicaciones simultáneas o si se tiende a las traducciones tardías. Las traducciones a otros idiomas de los textos fuente de las obras traducidas que incluimos en nuestro corpus por su recepción en alguna de las lenguas del espacio ibérico nos permitirán comprobar, entre otros aspectos, los idiomas y mercados internacionales hacia los que se orienta el polisistema exportador. Todo ello, en el marco de la crisis socioeconómica que irrumpe en 2008 y que veremos en qué medida condiciona los flujos de traducción. De esta forma, se examinan las evoluciones temporales en las transferencias, los agentes editoriales que inician o finalizan su actividad en el periodo 2007-2015 o los cambios en las estructuras de los campos literarios en cuanto a los procesos de absorción de editoriales que suelen ser más habituales en fases de crisis como la que indicamos y que implican traspasos de capital cultural, económico y simbólico y, con ello, nuevos posicionamientos. El grado de concentración editorial y, por lo tanto, la representación de sellos y editoriales independientes en cada mercado de recepción es un punto importante al que también se presta atención. Asimismo, se comprueba cómo afecta la crisis socioeconómica a las ayudas institucionales a la edición y/o traducción y si tienen correspondencia con las evoluciones de las publicaciones en los mercados. En este sentido, se identificará quién concede las subvenciones y, por lo tanto, si suelen proceder de entidades estatales, nacionales, municipales, etc. con el objeto de comprobar desde dónde y quién potencia las transferencias cuentísticas.

Para componer nuestro corpus de colecciones de cuentos traducidos entre las literaturas en castellano, catalán, euskera, gallego y portugués se realizan búsquedas en numerosas bases bibliográficas estatales, nacionales e internacionales con el objetivo de

contrastar los resultados. Este cruce de datos entre las diferentes bases es un paso imprescindible para componer un corpus como el que presentamos en esta tesis y para realizar un análisis empírico-sistémico consistente. Identificaremos así si se incurre en algún tipo de minorización también desde las propias bases bibliográficas estatales y, en caso de darse, cómo se produce. En un apartado específico se describen las bases bibliográficas que consideramos adecuadas para esta investigación, así como la metodología que se emplea en los procesos de búsqueda. Por otro lado, en la estructura de esta tesis seguimos un orden alfabético por lenguas y, por lo tanto, comenzamos con los trasvases del y al castellano. Los flujos de traducción entre las literaturas minorizadas y entre estas y las literaturas lusófonas no reúnen un volumen suficiente de datos para un desarrollo independiente entre los distintos cruces, siendo así una de las descompensaciones en el espacio ibérico sobre la que insistiremos desde distintas perspectivas y análisis. Por ello, sin intención de minorización por nuestra parte y como resultado de estos pocos datos que se obtienen, se agrupan los cruces entre las literaturas indicadas en un solo epígrafe. Con todo, claro está, no se mezclan los datos de los diferentes polisistemas de origen y de recepción y seremos cuidadosos con las valoraciones de tono más general.

En el desarrollo de la propuesta analítica a lo largo del corpus se sigue un método comparativo que va aumentando progresivamente, es decir, según vayamos avanzando en los flujos de transferencias las comparaciones crecerán al recuperarse las características más destacadas de los trasvases ya estudiados y contrastarse con los nuevos datos. Con todo, cabe advertir que, en el trasvase entre castellano y catalán y viceversa, el volumen de páginas será mayor en tanto que la intratraducción en castellano con texto de partida en catalán es el flujo de transferencias que reúne más datos. Además, debe considerarse que la mayoría de los conceptos teóricos se introducirán en este primer cruce y, aunque sus aplicaciones, como no podría ser de otra forma, se efectúan en todas las direccionalidades siguientes, es esperable que este cruce cuente también con mayor extensión. En este sentido, debe valorarse también que hay flujos de traducciones unidireccionales, cruces que no presentan datos, etc., lo que conllevará ciertas descompensaciones inevitables entre las páginas que se dedican a unos y otros trasvases entre lenguas y literaturas.

Aclaremos ahora algunas cuestiones que atañen a los aspectos formales de esta investigación. Únicamente se señalan el lugar y la fecha de nacimiento para las autorías de creación literaria y solo la primera vez que se citan, mientras que no se indican para los/las traductores/as, editores/as, profesores/as... En este sentido se manejan muchas informaciones en el corpus y nos ha parecido que incluir todos estos datos sobrecargaría la lectura. Ocurrirá que, en algunos ejemplos, haya autores/as de creación literaria que se les nombre en calidad de traductores/as alógrafos/as y, en estos casos, no se incorporarán las informaciones que acabamos de apuntar a no ser que, por ejemplo, se estén estudiando precisamente las combinaciones de posiciones entre la creación literaria y la traducción alógrafa. Como el corpus que manejamos es muy amplio, para facilitar la lectura se repiten los títulos de las obras traducidas junto a sus correspondientes autorías siempre que se cambie de epígrafe o subepígrafe o, dentro de los mismos, si existe mucha distancia entre la nueva ocasión en que aparecen y la inmediata anterior.

Es importante tener en cuenta que se aplican dos variantes destacadas en el método de citación Harvard. La primera tiene que ver con una variación funcional para un corpus como el que presentamos, en el que se incluyen reediciones, reimpresiones, libros en formato de bolsillo, *e-books*, etc. Así, en cuanto a las fuentes primarias, siempre que la obra que se recoge tenga una edición anterior en esa misma lengua y espacio geocultural (se incorpore esta edición en nuestro corpus o no), la fecha correspondiente se apuntará entre corchetes junto a la de la publicación que se esté comentando. Sin embargo, no nos limitaremos exclusivamente a los formatos de edición, reediciones y reimpresiones en el mismo espacio geocultural y, por lo tanto, si existe una traducción anterior de la obra en el idioma de recepción analizado, ya sea producida en el espacio ibérico o no, se incluirá igualmente entre corchetes la fecha de la primera traducción. Todo ello creemos que beneficia al análisis y permite una lectura más completa. Otras modificaciones importantes del estilo Harvard, de nuevo en base a las características de nuestro corpus, afectan de forma concreta a la bibliografía. Por una parte, se indicarán específicamente en las referencias bibliográficas si las obras son reediciones, reimpresiones, ediciones en formato de bolsillo o en libro electrónico. Por otro lado, ahora refiriéndonos tanto a las fuentes primarias como secundarias, para todos los textos traducidos que incorporamos se añadirán también los datos imprescindibles de los textos fuente: título primigenio, editorial, revista, año y lugar de publicación, etc.

Con esta presentación del estudio, insistiendo en la oportunidad de su planteamiento, en el proceso de elaboración y con las aclaraciones pertinentes acerca de las soluciones formales que nos ha ido exigiendo, abordamos el acercamiento a la intersección entre los estudios ibéricos y los estudios de traducción en un sentido que entendemos debiera resultar provechoso para el análisis de nuestro común espacio literario y sus comunicaciones con otros espacios geoculturales.

2. Presupuestos de partida y puntos de fuga

2.1. El cuento y el cuánto

El cuento literario moderno y posmoderno¹, desde una perspectiva occidental en clave genérica y diacrónica, siempre parece encontrarse en la obligación de reivindicar su espacio a través de la comparación con las características y especificidades de otros géneros, justificando su existencia en una suerte de engañosa meritocracia genérico-literaria. Probablemente a nadie se le ocurriría tratar de definir las características, límites, posibilidades estéticas y opciones ideológicas de la novela (incluso con sus replanteamientos a lo largo de la historia literaria) o de la poesía en función de la comparación con las especificidades genéricas del cuento literario. Sin embargo, a la inversa suele ocurrir y, todavía en demasiadas ocasiones, se valora el cuento como un género menor en comparación con la novela. En este sentido, no es extraño que, en epítextos como entrevistas, se pregunte a las autorías que únicamente se dedican al cuento literario que cuándo van a dar el salto a la novela, planteándolo casi como un ejercicio de gimnasia. Respecto a la poesía, por otra parte, es frecuente la idea de un posible hermanamiento con la cuentística. Por ejemplo, un ilustre cuentista como Julio Cortázar (Ixelles, 1914-París, 1984) definía el cuento literario como un género «huidizo en sus múltiples y antagónicos aspectos, y en última instancia tan secreto y replegado en sí mismo, caracol del lenguaje, hermano misterioso de la poesía en otra dimensión del tiempo literario» (1971: 404) y apuntaba que la génesis del cuento y del poema nace del mismo lugar, de un «repentino extrañamiento, de un *desplazarse* que altera el régimen “normal” de la conciencia» (1969: 78).

En cualquier caso, más allá de la capacidad metafórica sobre el género, parece que las comparaciones intergenéricas, impliquen un cariz negativo o positivo, puesto que siempre van en la misma dirección tienden en última instancia a minorar y oscurecer las dinámicas y características propias. Por otro lado, se aleja de nuestra investigación la

¹ Una sucinta teoría de la evolución del cuento literario en la cultura occidental (de sus características espaciales, temporales, acerca de los personajes, los tipos de narrador, las aportaciones teóricas sobre el género, etc.), desde una interpretación transnacional que parte de tres paradigmas narrativos (Clásico, Moderno y Posmoderno), puede verse en el estudio de Lauro Zavala (2006). Además, entendemos el posmodernismo como un «concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad postindustrial o de consumo, la sociedad de los medios de comunicación o el espectáculo, o el capitalismo multinacional» (Jameson 2015: 167).

búsqueda explícita de las posibles esencias del género cuentístico y tan solo hacemos notar aquí la cuestión al entender que las comparaciones intergenéricas pueden dificultar la concreción del cuento y de los distintos campos². De esta manera, como apunta Barrera Linares, «una teoría coherente sobre cualquier tipo de texto literario debe despojarse en la medida de lo posible de las comparaciones para centrarse en la especificidad» (1997: 32).

En esta tesis doctoral partimos de la certeza de que el cuento no puede ser considerado un género menor si aplicamos un punto de vista cualitativo, es decir, si tomamos como variables la calidad estética, la amplitud temática y estructural, el desarrollo psicológico de los personajes y sus conflictos, la situación y significación espacial, los tipos de narradores, el trabajo con el lenguaje, etc. Lo breve no es menor y la brevedad, como apunta Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), no es un fenómeno de escalas y, además, inventa sus propias estructuras (2006: 180). Por el contrario, sí se puede valorar el cuento literario como un género menor respecto a la novela si el criterio de comparación es cuantitativo, al menos en nuestro objeto de estudio que se corresponde con la cuentística traducida entre las lenguas y literaturas en el espacio ibérico.

De hecho, por ejemplo respecto a datos de 2019 en España y realizando, por lo tanto, un corte sincrónico en los mercados del libro en castellano, catalán, euskera y gallego, se perciben grandes diferencias en términos absolutos en el número de títulos editados, como puede verse en la Tabla 1. Además, la categoría «Ficción adultos» contiene datos específicos únicamente para «Novela», mientras que las otras dos opciones agrupan títulos editados en distintos géneros: «Poesía, teatro» y «Otros (crítica, ensayos literarios...)». La cuentística no queda sino *suponer* que se encuentra integrada dentro de esta última subcategoría que funciona a modo de cajón de sastre.

² Comprendemos la noción de «campo» (literario, artístico, jurídico, científico...) en el sentido otorgado por Pierre Bourdieu (1994: 70 y ss.) como un espacio de fuerzas y de luchas, que intenta mantener respecto al campo político y al campo de poder una autonomía que resulta variable a lo largo del tiempo y del contexto sociocultural. Además, por otro lado, el campo «exerce un effet de *réfraction* (à la façon d'un prisme): c'est donc seulement à condition de connaître les lois spécifiques de son fonctionnement (son "coefficient de réfraction", c'est-à-dire son *degré d'autonomie*) que l'on peut comprendre les changements dans les rapports entre écrivains, entre les tenants des différents genres (poésie, roman et théâtre par exemple) ou entre différentes conceptions artistiques (art pour l'art et art social par exemple), qui surviennent par exemple à l'occasion d'un changement de régime politique ou d'une crise économique» (Bourdieu 1994: 68).

Tabla 1. Títulos editados por materias en las distintas lenguas (por gremios). En términos absolutos.

Gremios	Total	Todos los gremios	AELLC y GEC	GEE	AGE	AEPV	Total catalán
Absolutos		Castellano y otras	Catalán	Euskera	Gallego	Catalán/ valenciano	
TOTAL	60.737	50.902	7.217	1.285	846	487	7.704
Ficción adultos	11.888	9.912	1.414	163	339	60	1.474
• Novela	9.565	8.140	1.054	112	226	33	1.087
• Poesía, teatro	703	488	141	22	33	19	160
• Otros (crítica, ensayos literarios...)	1.620	1.284	219	29	80	8	227
Infantil y juvenil	9.640	6.995	1.923	350	261	111	2.034
Texto no universitario	12.742	9.888	1.862	560	190	242	2.104
• Educación infantil	2.004	1.531	366	70	33	4	370
• Educación primaria	4.540	3.445	649	225	86	135	784
• E.S.O.	3.393	2.605	492	163	49	84	576
• Bachillerato	660	541	81	13	16	9	90
• F.P.	174	170	4	0	0	0	4
• Libros y materiales complementarios	1.971	1.596	270	89	6	10	280
No ficción	23.694	21.508	1.912	163	37	74	1.986
• Científico técnico y universitario	3.551	3.391	79	54	0	27	106
• Ciencias sociales y humanas	6.766	6.108	557	63	13	25	582
• Derecho y ciencias económicas	3.207	3.058	139	10	0	0	139
• Religión	1.735	1.567	163	5	0	0	163
• Libros prácticos	3.938	3.513	391	14	15	5	396
• Divulgación general	4.201	3.610	556	13	5	17	573
• Diccionarios y enciclopedias	296	261	27	4	4	0	27
Cómics	1.825	1.784	34	3	4	0	34
Otros	948	815	72	46	15	0	72

AELLC: Associació d'Editors en Llengua Catalana. AEPV: Associació d'Editors del País Valencià. AGE: Asociación Galega de Editoras. GEC: Gremi d'Editors de Catalunya. GEE: Gremio de Editores de Euskadi (Euskadiko Editoreen Elkarte).

Fuente: FGEE 2020: 119.

La minorización del género, al no tener espacio propio y ni tan siquiera una mención, resulta evidente cuando, por el contrario, la novela se divide en múltiples subgéneros, como podemos ver en la siguiente Tabla 2. En este sentido, resultaría útil cuantificar los datos del género cuentístico de forma independiente y específica, lo que implicaría una fotografía más detallada del sector editorial en España. Para ello, un primer paso sería incluir el cuento literario en los cuestionarios que sirven de base para elaborar informes como el *Comercio interior del libro en España 2019* (FGEE 2020)³ o realizar los ajustes necesarios para que, en la reconversión que se efectúa en la *Panorámica de la edición española de libros* de las materias iBIC (*International Book Industry Categories*) con los códigos CDU (Clasificación Decimal Universal) y con las veinticinco categorías de temas de la clasificación de la UNESCO, junto a la aplicación de criterios de clasificación temática como los subsectores de la edición (MCUD 2020a: 12-13), se

³ En las últimas páginas de ese informe, realizado por la Federación de Gremios de Editores de España, se facilita el cuestionario utilizado (FGEE 2020: 159-172).

pueda lograr una mayor especificidad genérica con una partición de la actual categoría/materia «Narrativa» (MCUD 2020a: 53), que podría subdividirse en «Novela» y «Cuento»⁴.

Tabla 2. Títulos editados en papel (por materias).

Títulos	2017		2018		2019		% Variación interanual 2019/2018
	N.º títulos	%	N.º títulos	%	N.º títulos	%	
Total	60.124	100	56.966	100	60.737	100	6,6
Ficción adultos	11.111	18,5	10.928	19,2	11.888	19,6	8,8
• Novela	8.836	14,7	8.648	15,2	9.565	15,7	10,6
Clásica	1.435	2,4	1.409	2,5	1.652	2,7	17,2
Contemporánea	4.301	7,2	4.255	7,5	4.567	7,5	7,3
Policíaca, de espionaje	859	1,4	836	1,5	952	1,6	13,9
Romántica	1.408	2,3	1.362	2,4	1.502	2,5	10,3
Ciencia ficción, terror	398	0,7	386	0,7	446	0,7	15,5
Erótica	45	0,1	40	0,1	43	0,1	7,5
De humor	165	0,3	142	0,2	158	0,3	11,3
Otras	225	0,4	218	0,4	245	0,4	12,4
• Poesía, teatro	679	1,1	686	1,2	703	1,2	2,5
• Otros (crítica, ensayos literarios,)	1.596	2,7	1.594	2,8	1.620	2,7	1,6
Infantil y juvenil	9.141	15,2	8.963	15,7	9.640	15,9	7,6
Texto no universitario	13.166	21,9	11.884	20,9	12.742	21,0	7,2
• Educación infantil	2.013	3,3	1.935	3,4	2.004	3,3	3,6
• Educación primaria	4.834	8,0	4.098	7,2	4.540	7,5	10,8
• E.S.O.	3.517	5,8	3.141	5,5	3.393	5,6	8,0
• Bachillerato	648	1,1	621	1,1	660	1,1	6,3
• F.P.	171	0,3	168	0,3	174	0,3	3,6
• Libros y materiales complementarios	1.983	3,3	1.921	3,4	1.971	3,2	2,6
No ficción	23.904	39,8	22.501	39,5	23.694	39,0	5,3
• Científico técnico y universitario	3.638	6,1	3.366	5,9	3.551	5,8	5,5
• Ciencias sociales y humanas	7.151	11,9	6.582	11,6	6.766	11,1	2,8
• Derecho y ciencias económicas	3.058	5,1	3.005	5,3	3.207	5,3	6,7
• Religión	1.751	2,9	1.612	2,8	1.735	2,9	7,6
• Libros prácticos	3.898	6,5	3.722	6,5	3.938	6,5	5,8
• Divulgación general	4.115	6,8	3.927	6,9	4.201	6,9	7,0
• Diccionarios y enciclopedias	294	0,5	287	0,5	296	0,5	3,1
Cómics	1.875	3,1	1.784	3,1	1.825	3,0	2,3
Otros	927	1,5	906	1,6	948	1,6	4,6

Fuente: FGEE 2020: 37.

En cualquier caso, valorando la diferencia de títulos editados dentro de la categoría «Ficción adultos» en las Tablas 1 y 2, no cabe duda de la posición hegemónica de la novela, lo que confirma la denominación de «género menor» para el cuento literario desde un análisis únicamente cuantitativo y focalizado en la oferta editorial en papel⁵ en las lenguas del Estado con una mayor tradición literaria, aunque son obvias las

⁴ Por otro lado, en el informe *Hábitos de lectura y compra de libros en España* se distingue entre «Novela» y «Cuento», pero solo de forma nominal, ya que en un mismo dato se agrupan ambos géneros literarios y no es posible conocer, por ejemplo, el nivel de ventas anual de cada uno por separado (FGEE 2019: 114).

⁵ En el libro electrónico la posición hegemónica corresponde igualmente a la novela en términos de edición y facturación. Pueden verse las variaciones interanuales (2017, 2018 y 2019) en FGEE (2020: 44).

implicaciones directas (que se retroalimentan a la inversa) respecto al número de lectores/as, las editoriales exclusivamente dedicadas al género cuentístico o el volumen de traducciones.

Por su parte, prestando atención ahora a la situación en Portugal, la Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL), a cargo de la atribución de los números de identificación del ISBN (*International Standard Book Number*) para publicaciones no periódicas en Portugal, Angola, Cabo Verde, Mozambique, Santo Tomé y Príncipe, Guinea-Bissau y Timor Oriental, en los informes que ofrece en su web⁶ sobre hábitos de lectura en Portugal no ofrece datos suficientes en cuanto a la distribución del número de publicaciones por géneros literarios⁷. Sin embargo, en el siguiente informe, que contiene sobre todo información para el periodo 2000-2007, sí que se hallan datos referentes al género cuentístico, aunque hay que tener en cuenta que la tabla mostrada a continuación refleja únicamente los títulos impresos en Portugal⁸.

Tabla 3. Títulos impresos en Portugal por género literario y en términos absolutos (2000-2007).

Género literário	Ano							
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007
Ficção	927	951	444	483	1.326	1.208	898	1.174
Drama	50	33	8	20	58	58	47	48
Ensaio	34	16	19	22	59	33	82	35
Humor, sátira	17	22	1	7	33	25	24	33
Cartas	10	11	4	5	17	11	11	12
Contos	212	264	106	106	340	387	349	455
Poesia	471	404	171	238	585	485	546	510
Discursos, oratória	10	12	0	0	3	1	2	3
Texto não literário	8.012	8.446	9.794	9.580	7.858	7.316	9.401	7.421
Formas múltiplas ou outras formas literárias	209	231	72	98	444	572	252	287

Fuente: BNP/DSBN, Obras catalogadas na BNP, dezembro de 2007.

Nota: De acordo com a fonte trata-se de uma variável múltipla (cada título pode ser classificado em mais do que um Género literário).

BNP: Biblioteca Nacional de Portugal. DSBN: Direcção de Serviços Bibliográficos Nacionais.

Fuente: Neves (coord.), et al. 2012: 154.

⁶ <<http://www.apel.pt/>> [01 diciembre 2021].

⁷ En el informe de AC Nielsen, Quantum y APEL solamente se distingue entre «Literatura Geral» y «Poesia» (2004: 18) y en Neves (coord.), et al. (2014: 65) se maneja la siguiente distribución de categorías: «Infantil-Juvenil», «Turismo, Lazer e Auto-ajuda», «Dicionários e Idiomas» y «Outras».

⁸ No se cuentan en esta tabla los numerosos casos en que una editorial domiciliada en Portugal y, por tanto, con la obligatoriedad del depósito legal de la obra en el país, imprime fuera del territorio estatal. Esta circunstancia, imprescindible para una correcta interpretación de los datos, se apuntará siempre que sea necesario a lo largo de esta investigación. De hecho, como se verá más adelante en la explicación sobre la composición del corpus, en nuestro caso contabilizaremos las obras siempre que la editorial sea la responsable de dicho depósito legal en España o en Portugal.

En esta Tabla 3 podemos apreciar que el género cuentístico se mantiene durante casi toda la serie en cuarto lugar, por detrás de «Texto não literário», «Ficção» y «Poesia». Sin embargo, puede que las cifras atribuidas a los cuentos recojan una sobrerrepresentación que no podemos estimar al sumarse muy probablemente en la categoría «Contos» los títulos para público adulto y también para infantil y juvenil. Apoyan este presupuesto la no catalogación de forma independiente de la literatura infantil y juvenil, lo que conduce quizá a repartir su producción entre las otras categorías. De cualquier manera, al igual que en las tablas anteriores respecto a la edición y producción editorial en España, se puede ratificar la denominación de género menor para el cuento literario desde un análisis cuantitativo en el sector de la edición en Portugal.

En este sentido, Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963) afirma que, efectivamente, no hay duda de que la novela vende mucho más que el cuento porque no se editan suficientes colecciones de cuentos y, por lo tanto, «¿cómo vender más de algo que no existe? Recordarlo siempre: *La Biblia* es el libro más vendido de la Historia. Y hasta donde yo sé, es un libro de cuentos» (2002: 152). En la misma línea, pero algunos años antes, señalando el tópico habitual del potencial auge del cuento en España, Medardo Fraile hacía la siguiente reflexión: «Pensar en el auge del cuento sin editarlo, es pensar en el auge de las obras hidráulicas sin ingenieros. El auge está ahí, pero, ¿quién lo disfruta?» (1989: 10). En definitiva, partimos de la premisa de que «ningún crítico ni escritor que se precie pueden seguir sosteniendo hoy en día que el cuento es un simple entretenimiento antes de llevar a cabo empresas de mayor envergadura» (Madrenas Tinoco y Ribera Llopis 1998: 70) y compartimos la apuesta decidida por el cuento, por su edición, distribución, difusión, visibilidad y reconocimiento, que se reclama, por ejemplo, a través del «Manifiesto: la rebeldía breve», que abre el volumen *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* (Páginas de espuma, 2002):

¿Es justo seguir presentando como argumento literario lo que es una simple jerarquía comercial? Muchos de los abajo firmantes no sólo no nos oponemos a las novelas, sino que además las hemos escrito y publicado. Y a pesar de eso, o quizá por eso mismo, quisiéramos expresar nuestra perplejidad ante ese arraigado fenómeno que podría denominarse *la oficialización de la -supuesta- inferioridad del cuento*. Una cosa es que todos estemos más o menos sujetos a las leyes del mercado, y otra bien distinta es confundir el valor con las ventas, los méritos con los numeritos, el cuento con el cuánto (Abad *et al.* 2002: 7).

Si bien la «oficialización de la -supuesta- inferioridad del cuento» puede conllevar una mayor libertad creativa de las autorías al encontrarse menos sujetas a las imposiciones

del mercado y a la trascendencia de lo considerado «mayor» (Abad 2002: 26), se debe continuar denunciando esta particular minorización estructural de la cuentística, que, por otro lado, se puede situar en el «sous-champ de production restreinte» (Bourdieu 1989-1990, 1994). Más adelante nos detendremos en las interferencias del campo económico, producidas en especial por la crisis socioeconómica, que provocan alteraciones estructurales en los mercados de recepción correspondientes, en sus dinámicas propias y en su relativa autonomía, lo que nos conducirá a analizar la composición del sector editorial y las estrategias de posicionamiento en un «en un contexto de dominio agudo de lógicas económicas cuyos impactos en el campo literario, especialmente —aunque no solo— a través de la poderosa industria editorial, necesitan ser identificados y desvendados» (Martínez Tejero 2019: 183).

Un tópico transnacional que afecta en la actualidad al cuento literario para adultos es aquel que ensalza su valor porque la extensión del cuento cuadra con la velocidad y el ritmo incesante de la Posmodernidad⁹, con la inmediatez de una época marcada por la «miniaturización, el telemando y el microprocesado del tiempo» (Baudrillard 2015: 191). Sin embargo, esto no significa que, *a priori*, la cuentística pueda redefinirse exclusivamente respecto a una nueva y extrema brevedad de los textos relacionada con esa necesidad de inmediatez que subdivide el tiempo en minúsculas parcelas, celebra sus nanosegundos y permite el olvido del pasado con la consecuencia de la esquizofrenia de la discontinuidad temporal (Jameson 2015: 177). Parece haberse asentado este tópico de la idoneidad del cuento literario para adaptarse a la velocidad de la sucesión de los acontecimientos y las acciones (presenciales o virtuales) que nos impone el ritmo de la sociedad actual. En este sentido, a lo largo de esta investigación tendremos en cuenta si hay o no una mayor incidencia de volúmenes de minicuentos¹⁰, que por su extensión se ajustarían a la situación que estamos comentando. En cualquier caso, el tópico se alimenta

⁹ Sobre la distinción entre Posmodernidad y posmodernismo/s: «La Postmodernitat —rigorosament amb una antipàtica, si bé aclaridora, inicial majúscula— representa un període històric (tot i les correccions posteriors de Lyotard) i el/s postmodernisme/s, les tendències que, en les diverses formes de realització artístiques, s'enquadren en una línia de suport (o acomodament) més o menys explícit al *mainstream* imperant» (Ardolino 2014: 90).

¹⁰ En lugar de «microrrelato» o «microcuento» optamos por el término «minicuento» bajo la siguiente propuesta de definición y compendio de características: «El minicuento es una narración sumamente breve (no suele tener más de una página impresa), de carácter ficcional, en la que personajes y desarrollo accional están condensados y narrados de una manera rigurosa y económica en sus medios y a menudo sugerida y elíptica. El minicuento posee carácter proteico, de manera que puede adoptar distintas formas y suele establecer relaciones intertextuales tanto con la literatura (especialmente con formas arcaicas) como con formas de escritura no consideradas literarias» (Rojo 2010: 40).

también de la justificación de la totalidad, es decir, de la consideración de que, para conseguir una lectura satisfactoria, el cuento debe leerse de una vez, en una única sesión ininterrumpida, tratando de captar el efecto pretendido por la autoría correspondiente. En esta justificación se suele invocar a Poe como autoridad, aunque el tiempo de lectura del cuento para el autor norteamericano no era precisamente corto¹¹. En cualquier caso, aun valorando el efecto de totalidad, ¿por qué la interrupción de la lectura de un cuento tendría que conllevar obligatoriamente implicaciones negativas para su comprensión, interpretación, goce estético, etc.? Puede ocurrir, y no es un exceso suponer que incluso podría entenderse como un hecho habitual, que las propias interferencias (cualquier acción cotidiana, de nuevo presencial o virtual) o simplemente el acto de leer en otro momento y en otro espacio conviertan la lectura en una experiencia distinta. No obstante, esto no significa que esa experiencia sea menos enriquecedora y puede compensar la supuesta pérdida del efecto de totalidad. En cierta manera, se presta una atención excesiva a la voluntad directa de las autorías a través de sus creaciones literarias, lo que puede comportar una tendencia de interpretación restrictiva o de lectura cuyo placer o aprovechamiento se sitúa en la búsqueda de las intenciones originales de esas autorías en lugar de colocar el foco de interés en la recepción del texto:

El caso es que los textos literarios no se dejan atrapar en interpretaciones o significados definitivos y completos: no por el lector –profesional o no– y ni siquiera por el autor. Al lector se le escapa una parte de cuanto el autor ha querido o pretendido plasmar en la obra. Pero también es verdad lo contrario: el lector extrae del texto significados que ni se le ocurrieron al escritor mientras trabajaba en su libro. Cada lector tiene su propia manera de leer un texto, trátase de una traducción o de un original. Y ni siquiera en este aspecto hay estabilidad: cuando el mismo lector relee el mismo texto su interpretación no tiene por qué ser idéntica a la anterior (Steenmeijer 2016: 285).

Sucede también que la confirmación del proceso literario en las interpretaciones de los/las lectores/as encuentra continuación en una etapa siguiente: las opiniones y valoraciones compartidas que hallan en Internet una vía de propagación que supera con mucho la acción que puede ejercer el «boca a boca». Pensemos, por ejemplo, en redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, etc. De una u otra forma, dentro de las opciones de reconocimiento, acción y reproducción constitutivos de sus *habitus*

¹¹ «As the novel cannot be read at one sitting, it cannot avail itself of the immense benefit of *totality*. Worldly interests, intervening during the pauses of perusal, modify, counteract and annul the impressions intended. But simple cessation in reading would, of itself, be sufficient to destroy the true unity. In the brief tale, however, the author is enabled to carry out his full design without interruption. During the hour of perusal, the soul of the reader is at the writer's control» (Poe 1847: 255).

(cuerpos socializados y estructurados) en relación con las posibilidades ofrecidas dentro del campo (Bourdieu 1994: 155-156), los/las lectores/as participan (reproducen, crean...) en distintas tendencias que pueden condicionar la recepción de cualquier objeto cultural, en nuestro caso, literario. En efecto, tal y como señala Cristina Martínez Tejero, existe «una fractura en la tradicional diferenciación productor-consumidor dado que los nuevos públicos digitales son también creadores de contenidos (textuales, visuales, interactivos) sobre las obras culturales que consumen» (2019: 175). El proceso literario, por tanto, prosigue su camino con las valoraciones de los/las lectores/as y sus acciones de visibilización, lejos de interpretaciones restrictivas en busca del sentido pretendido en origen como si se tratase de recomponer un puzle.

Por otra parte, si bien en cuanto a la longitud mínima existe cierto consenso internacional en que puede considerarse como cuento incluso hasta una única oración (minicuento en este caso), no sucede lo mismo, refiriéndonos de nuevo exclusivamente al ámbito ibérico, con la frontera difusa a partir de la cual ya no se hablaría de un cuento largo, sino de una novela corta. De hecho, en el espacio geocultural ibérico solamente en portugués la novela corta cuenta con una denominación específica («novela») dentro de una triple subdivisión de la narrativa de ficción en «romance», «novela» y «conto». Por otra parte, en ninguna de las lenguas del Estado español encontramos un término concreto que sirva para identificar a la novela corta y esta ausencia quizá pueda ser una de las causas de las confusiones genéricas aludidas. Aunque la triple subdivisión portuguesa no está exenta de problemas definitorios, especialmente para los términos «novela» y «romance»¹², podría ser útil una tríada principal en narrativa de ficción, es decir, contar con un término específico para la novela corta en cada una de las lenguas del Estado español o bien, puesto que no es posible la incorporación/adaptación de la terminología

¹² Como se señala en el *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, el término «novela», partiendo de la ambigüedad de su posición entre el «conto» y el «romance» en cuanto a la extensión, «não tem a mesma correspondência em outras línguas e dificilmente se encontrará consenso sobre a sua definição exacta. *Novela* distingue-se de outros géneros não só pela sua extensão mas também pela complexidade da sua trama, pelo que se pode definir, em termos muito gerais, como uma narrativa de extensão média (de tamanho variável, mas podendo ser limitada a cerca de 100 páginas ou 40 mil palavras), com uma trama simples, descrita sem demora na caracterização dos ambientes, personagens e tempos de acção, com apenas os elementos essenciais necessários à compreensão dos acontecimentos narrados» (Ceia 2018a). Por su parte, respecto al término «romance» hay que tener en cuenta que «no continente europeu, entre várias vogas mais ou menos efêmeras, a do “novo romance” tem tido prolongamentos que vão a par de uma sucessão assaz diversificada de propostas, certamente nem todas esgotadas nestes últimos anos do século XX. Algumas destas, ainda inconclusivas e difíceis de julgar com rigor, não se adaptam bem aos estereótipos mais reconhecíveis de *romance* ou de *novel* [...] a cómoda separação teórica possibilitada por esses dois termos ingleses nem sempre encontra clara correspondência na prática de um subgénero como o romance (termo português de sentido mais genérico e indiferenciado)» (Ceia 2018b).

portuguesa por razones evidentes, podría asumirse el término francés «*nouvelle*»¹³, aun con las dudas planteadas en inicio por Viktor Shklovski en cuanto a la indefinición genérica que afecta a tramas, motivos, etc. (1970: 127). De hecho, al menos en el discurso crítico en catalán el término parece haberse asentado sin mayores problemas:

A pesar de la variabilitat conceptual que afecta el terme, podem comprovar que la paraula *nouvelle* ha entrat dins el vocabulari del discurs crític general en català (i en unes condicions equiparables amb aquelles en què la paraula *novella* s'ha incorporat al llenguatge crític anglès), amb referència a una entitat (sub)genèrica quasiindependent (Yates 1998: 12).

El cambio del sintagma «novela corta» por el término «*nouvelle*» podría ayudar, por tanto, a la hora de valorar aquellas características propias (y otras compartidas con el campo literario en general) del género en España, además de posibilitar quizá una mejor acción comparatística con la tríada genérica portuguesa en narrativa de ficción o con las denominaciones de los distintos géneros en francés o en inglés, aun con las diferencias estructurales y temáticas entre todos ellos. La asimilación terminológica francesa también podría servir para tratar de aclarar algunos puntos en la frontera (limbo editorial) entre el cuento largo y la novela corta. Para ello, se debe tener en cuenta que el establecimiento de cualquier límite genérico relativo a la extensión no tiene que convertirse en condición *a priori* para la determinación de la especificidad:

Tragedia y comedia mantienen una diferente relación con la realidad, y por ello justamente es diferente la composición de la acción, de la caracterización, etc. Cosa parecida sucede con la novela y la narración breve o cuento. La cuestión no es de volumen. La diferencia en el volumen es meramente una consecuencia de la diferencia del objetivo de la plasmación, y en ocasiones incluso pueden darse casos límites en que un gran cuento es más voluminoso que una pequeña novela (Lukács 1966: 298).

2.2. El espacio geocultural ibérico: plurilingüe, pluricultural y plurinacional

Como se ha ido apuntando en páginas anteriores este proyecto de investigación focaliza en el espacio geocultural ibérico¹⁴ y en las relaciones entre sus lenguas y literaturas. Más adelante hablaremos de las incorporaciones que hacemos en el corpus de obras de autorías de América Latina y de los PALOP-TL y veremos cómo encajan en esta

¹³ En la literatura francesa también hay una tríada principal en narrativa de ficción: *roman*, *nouvelle* y *conte*. Así, el *Dictionnaire de l'Académie française*, bajo la justificación principal (aunque no la única) de la extensión de los textos, define la *nouvelle* como un «récit de fiction, de moindre longueur que le roman, souvent construit autour d'une aventure ou d'un personnage uniques» (Académie française 2011).

¹⁴ No incluimos en nuestra investigación otros territorios de actuación de determinadas lenguas como el euskera en Iparralde o el catalán en el Principat d'Andorra o en Catalunya Nord.

tesis sin que exista una pretensión de homogeneización por nuestra parte. Por ahora, sin embargo, en las siguientes páginas nos referimos a los polisistemas¹⁵ literarios castellano-español, catalán, gallego, portugués y vasco y abordamos por qué, entre las distintas opciones disciplinares para abordar sus relaciones interliterarias, nos inclinamos por la variedad de posibilidades que ofrece el estado actual de los estudios ibéricos¹⁶.

A nuestro juicio, los estudios ibéricos literarios y, por supuesto, también aquellos que centran su área de interés en otras producciones culturales como, por ejemplo, el cine¹⁷, pueden facilitar una vía de conocimiento que no elude los conflictos socioculturales, tanto en la actualidad como desde un panorama histórico, y que permite superar ciertas dinámicas, arraigadas en las diferentes historias literarias nacionales, que suelen preferir ocultar o minorizar aquello que no cuadra con una cierta intención uniformadora, teleológica y, en fin, productora de tópicos. Por ejemplo, ¿cabría seguir considerando aquel que señala la incomunicación histórica entre Portugal y España, tanto en las relaciones estatales como en aquellas otras entre Portugal y las entidades nacionales que conforman el Estado español, como si fueran unos vecinos que se ignoran o se soportan a regañadientes? Será esta una pregunta que valoraremos en su momento desde la perspectiva de la cuentística traducida, aunque, por lo pronto, debe destacarse que hay estudios de otros momentos históricos en los que se constatan una serie de relaciones fluidas. Así, por ejemplo, puede apuntarse el libro de Antonio Sáez Delgado y Santiago Pérez Isasi, *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)* (Comares, 2018). Revertir el tópico de la indiferencia y la incomunicación entre los polisistemas literarios ibéricos en el periodo estudiado es una idea perseguida desde el propio título del libro mediante una narración que muestra, dividida en varios ejes cronológico-temáticos, una amplia variedad de relaciones entre autorías y textos

¹⁵ A lo largo de la investigación se irán viendo las posibles aplicaciones de la teoría de los polisistemas en el espacio ibérico. Por ahora, respecto a la introducción del término «polisistema» cabría señalar lo siguiente: «However, it cannot be stressed enough that there is no property relatable to the "polysystem" which could not, as such, be related to the "system." If by "system" one is prepared to understand both the idea of a closed set-of-relations, in which the members receive their values through their respective oppositions, and the idea of an open structure consisting of several such concurrent nets-of-relations, then the term "system" is appropriate and quite adequate. The trouble is that established terms tend to preserve older notions. New terms must therefore be coined to make the concepts behind them conspicuous, even when old terms would in principle suffice» (Even-Zohar 1990a: 12).

¹⁶ Sobre las orientaciones actuales del campo de los estudios ibéricos, sus posibles encuadres académicos y teóricos, las preferencias metodológicas que se aplican en la disciplina, las perspectivas futuras, carencias y posibilidades de actuación, en su doble configuración desde el propio espacio ibérico y desde la perspectiva anglo-americana, véase Santiago Pérez Isasi (2019). Sobre la situación de los estudios ibéricos en la academia estadounidense consúltense también el análisis de Esther Gimeno Ugalde (2019b).

¹⁷ Véase Gimeno Ugalde (2013).

(intertextualidad) y transferencias entre repertorios literarios y culturales que demuestran el presupuesto inicial, es decir, que esas «supuestas espaldas viradas están abiertas y atravesadas por contactos, diálogos, confluencias e influencias mutuas» (Sáez Delgado y Pérez Isasi 2018: 1). Esta tesis, por lo tanto, parte del reconocimiento de la heterogeneidad identitaria, lingüística y cultural en el espacio ibérico, optando por criterios comparativos no excluyentes¹⁸. Se valora así una concepción del espacio ibérico desde su diversidad sociocultural y sus identidades plurilingües y plurinacionales, insistiendo a su vez en la comprensión de las zonas literarias «com a cruïlla de forces creatives que difícilment es podien ometre per espais nacionals que compartien nexes de tot tipus» (Ribera Llopis 2010: 80). El campo de los estudios ibéricos puede permitir y facilitar, pues, unos planteamientos no monoculturales que abren múltiples líneas de investigación bajo la premisa del análisis relacional entre las culturas y literaturas ibéricas:

En el caso de la Península Ibérica, quizá sea mejor hablar de un *espacio de relación* determinado por circunstancias culturales e históricas (la geografía parece un puro mito, sobre todo si se observa desde culturas como la catalana o la vasca, crecidas a caballo de los Pirineos), un espacio, con sus encuentros y desencuentros, que no invalida las relaciones de cada cultura con otras culturas no peninsulares (Martínez-Gil 2015: 44).

Resulta significativo, por otra parte, el análisis de Santiago Pérez Isasi y Esther Gimeno Ugalde en cuanto a las publicaciones sobre los estudios ibéricos que recoge el proyecto *IstReS (Iberian Studies Reference Site)*¹⁹, notificando la atención principal de las investigaciones (de forma individual o comparada) sobre las literaturas castellana-española y portuguesa y señalando, además, la centralidad de la literatura en castellano en las publicaciones que buscan la comparación entre los polisistemas literarios en el espacio ibérico²⁰, por lo que, todo ello, puede implicar la reproducción y consolidación

¹⁸ En este sentido, véanse dos volúmenes fundamentales que atienden al comparatismo en el espacio ibérico desde múltiples aproximaciones críticas: *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. I (John Benjamins, 2010), con edición de Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín González y César Domínguez y *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. II. (John Benjamins, 2016), editado por César Domínguez, Anxo Abuín González y Ellen Sapega.

¹⁹ El proyecto *IstReS*, además de una completa base de datos sobre el desarrollo de los estudios ibéricos desde el inicio del nuevo milenio, cuenta con una sección con los/las principales investigadores/as en el campo («Who is Who») y una sección de noticias relevantes para la disciplina, que encuentra en este proyecto una sistematización y organización necesarias para su desarrollo y consolidación. Véase: <<http://istres.letras.ulisboa.pt/>> [01 diciembre 2021].

²⁰ La búsqueda en *IstReS* ordenada por espacios geoculturales comparados (de dos en dos) revela una clara hegemonía: «In this case, sources that compare the Spanish and Portuguese geocultural spaces (572 entries in the database) clearly dominate the corpus, and there is a large gap between these sources and the second most common set, i.e. those that compare the Spanish and Catalan cultural spaces (238 entries). As regards the Galician space, it is worth mentioning that there are as many studies relating it with the Portuguese space (133 entries) as with the Spanish one (133 entries)» (Pérez Isasi y Gimeno Ugalde 2019: 54-55).

de un modelo radial antes que rizomático en este campo académico (2019: 58-59). Nuestra investigación, por lo tanto, tiene voluntad de atender por igual a los diferentes procesos de las literaturas que son objeto de estudio y evitar reificaciones monoculturales en el espacio ibérico o enfocadas únicamente en las relaciones culturales y literarias a nivel estatal:

Las literaturas de la Península Ibérica permiten cada una de ellas una lectura y un estudio nacionales de corte vertical y que no debiera ser nunca de confirmación excluyente, y, a su vez, potencian una resituación de corte horizontal mediante su reubicación en una coordenada de orden comparatista (Ribera Llopis 2015: 11).

En este sentido, es inevitable un grado de intervención del observador en aquello que observa o de la toma de posición al respecto, sobre todo si entendemos que «toda história é umha tomada de posição por parte de algum agente que intervém como sujeito de um acto comunicativo-performativo» (Casas 2014: 31). Se comprenden las tomas de posición como las «les “choix” que les agents sociaux opèrent dans les domaines les plus différents de la pratique, en cuisine ou en sport, en musique ou en politique, etc.» (Bourdieu 1994: 19) y también, claro está, en la práctica investigadora y en nuestra propia elección del espacio ibérico y de sus relaciones interliterarias en torno a la cuentística traducida desde la producción editorial intraibérica como objeto de estudio. Cabría así señalar también que esta tesis no tiene, por supuesto, una intención oculta que promueva o persiga una suerte de iberismo político en clave de, por ejemplo, una posible unificación entre Estados o un iberismo económico²¹. En este sentido, no se perderá de vista (y conviene plantearlo en primer lugar) la necesidad de la «reconfiguración del espacio ibérico que mantenga su condición de objeto ideológico e ideologizado, pero que, al mismo tiempo, huya de la construcción de un nuevo esencialismo ibérico de ningún tipo» (Sáez Delgado y Pérez Isasi 2018: 3) así como de cualquier activación de «processos de ontologização, totalização ou essencialização da Península Ibérica» (Martínez Tejero y Pérez Isasi 2019: 12). Continuando con la idea de evitar moldes más o menos ajustables al objeto de estudio, se incidirá en la relevancia y acierto de la conversión «of a

²¹ Sobre los distintos tipos de iberismos económico, cultural-espiritual o político (en sus variantes anexionista, unionista, federalista...) y sus evoluciones desde mediados del XIX y a lo largo del siglo XX, véase Pérez Isasi (2014b) y, específicamente sobre el desarrollo del iberismo cultural-espiritual, Ribera Llopis (2010). Por otra parte, cabría destacar también algunos movimientos recientes en el iberismo económico, como la propuesta del alcalde de Oporto, Rui Moreira, en su deseo de la configuración de un Iberolux al estilo de un Benelux (Câmara Municipal do Porto 2020) y también algunas nuevas aportaciones desde el campo intelectual con pretensión de incidencia en el campo político y en el campo de poder, como el reciente libro de Ian Gibson: *Hacia la República Federal Ibérica* (Espasa, 2021).

geographic determination, such as the peninsular, into a literary category» (Cabo Aseguinolaza 2003: 119). La idea clave, pues, es partir de la concepción de que el espacio ibérico no garantiza *a priori* la relevancia de la conversión de la perspectiva geográfica en una categoría literaria y, por ello, esto será algo que tendrá que poder demostrarse de forma efectiva:

That is, through the connection of literature to a space and through the tensions, conflicts, dualities, hybridizations, and different systemic structurizations, and also through the relationships of this space with other spaces (European, American, Mediterranean, African, etc.), the understanding of the Peninsula as a location would be made possible a topographic space, more than geometric or even geographic. A space that challenges as much its own limiting or containing dimension as its supposed capacity to act as a principle of consistency (Cabo Aseguinolaza 2003: 122).

Esta será una premisa clave (y también una hipótesis) en nuestra investigación sobre la cuentística traducida en el espacio ibérico. Partimos, por tanto, de la comparación entre las distintas literaturas valorando sus distancias, diferencias, similitudes, contrastes, imposiciones y silencios, que deben poder ser justificados por el observador «after analyzing the literary and cultural objects at hand, and not imposing on them *a priori*» (Pérez Isasi 2013: 20). De hecho, guardaremos cuidado a lo largo de este proyecto en no dar por sentados ciertos conceptos, ideas, relaciones, etc. en el ámbito literario ibérico sino, como más tarde se apuntará en el desarrollo del marco metodológico, ofrecer unas interpretaciones que, efectivamente, no tengan como pretensión su encaje en un molde preconcebido. Se incidirá así en procedimientos metodológicos que puedan ofrecernos perspectivas múltiples y no unidireccionales, entendiendo que este tipo de análisis, desde la literatura comparada, es decir, desde el estudio en su conjunto y en la práctica de las relaciones entre las literaturas en castellano, catalán, euskera, gallego y portugués, no pretende o busca una especie de corrección política o una cortina de humo curricular, sino que se trata, en definitiva, de un asunto de coherencia epistemológica, pues no parece tener demasiado sentido (ni legitimidad) el posible planteamiento de un estudio monocultural en el espacio ibérico (Resina 2009: 91 y ss.). Así lo advertía también Dionýz Ďurišin cuando señalaba que la participación de las autorías en varios sistemas literarios, sea biliterariedad o poliliterariedad, era una de las características más llamativas de las comunidades interliterarias²² y que, de hecho, «without this phenomenon we cannot

²² La relación entre literaturas nacionales y «comunidades interliterarias» propuesta por Ďurišin se describe en los siguientes términos: «We have here a variety of ways of development both of national literatures on the one hand and of interliterary communities on the other. The examination of the forms and laws of

imagine for example the “coexistence” of Spanish, Catalan and Galician literature» (1984b: 217). La literatura en euskera sería a su vez incluida por Ďurišin en su estimación del conjunto de las literaturas del Estado español como una «comunidad interliteraria específica» en la que, por otra parte, el teórico literario y comparativista eslovaco nunca incluyó a Portugal, puesto que las literaturas nacionales suponen siempre el inicio de sus investigaciones (Pérez Isasi 2017: 353-354).

La relación y la comparación literarias, ya sea en épocas de conflicto o no, permiten detectar diferencias, similitudes y condicionamientos históricos y actuales y también confrontar «la Teoría de la Literatura, siempre en marcha, con el vasto despliegue de saberes y de interrogaciones, siempre en aumento, que el comparatismo hace posible» (Guillén 2013: 120). A través de la comparación podemos advertir, pues, que el espacio literario ibérico se delata como una red descompensada y con ciertos patrones de conducta viciados (Ribera Llopis 2014: 73), siendo este otro punto en el que se centrará nuestra investigación: ¿cuáles son las dinámicas de esta red descompensada en la cuentística traducida entre las comunidades lingüísticas? ¿Y entre los polisistemas literarios ibéricos? ¿Cómo se organizan estos patrones de contacto viciados y sus nodos desde una u otra perspectiva? Asimismo, se podrá comprobar la compatibilidad de esta imagen reticular con sus descompensaciones (sobre las que profundizaremos más tarde con el análisis del corpus desde una perspectiva sistémica y empírica) y la imagen del ovillo desmadejado que propone Mercè Picornell, «de círculos de diferentes diámetros y perímetros irregulares que provocan nudos a veces involuntarios e inicios o finales difíciles de identificar» (2019: 64).

Es propósito fundamental de esta tesis, por lo tanto, la profundización en las problemáticas literarias y culturales del espacio ibérico sin ninguna intención homogeneizadora ni, por supuesto, ánimo de un (nuevo y disfrazado) mantenimiento de la jerarquía literaria y cultural en la versión tradicional del hispanismo²³, es decir, de la

development, determining the existence of the interliterary communities, hitherto frequently neglected, is an unavoidable stage of observation without which it is impossible to perceive the variety or form of the literary process» (1984b: 212). Cabe tener en cuenta también las apreciaciones de Marián Gálik respecto a la interliterariedad como un concepto evolutivo en el tiempo y en el espacio y atender, asimismo, a su doble rechazo de la visión uniforme de las literaturas nacionales y de la idea de literatura mundial como una «summa of all literary works produced in individual literatures in the course of their evolution» (Gálik 2000).

²³ Véanse a este respecto la propuesta de Joan Ramon Resina (2009) y las objeciones y críticas de Joseba Gabilondo (2013-2014; 2019) en la configuración de la disciplina de los estudios ibéricos como alternativa al hispanismo tradicional.

atención preferente a la literatura española (como sinónimo de la literatura en castellano) y, de forma secundaria, al resto de literaturas ibéricas, incluida la portuguesa. Con todo, incluso partiendo explícitamente de la consideración del espacio literario ibérico como un espacio pluricultural, plurilingüe y plurinacional, en el transcurso de la investigación se mantendrá una especial atención ante el peligro, como advierte Fernando Cabo Aseguinolaza (2015), de reificaciones en jerarquías literarias y culturales que solamente suponen un cambio de lenguaje respecto al objeto de estudio y no un verdadero cambio epistemológico²⁴.

En esta nueva reconfiguración asumimos que la conflictividad no será evitable y, así pues, en la medida de nuestras posibilidades no se obviarán u ocultarán conflictos entre las distintas literaturas ibéricas (ni entre comunidades lingüísticas ni dentro de una propia comunidad lingüística), sino que, por el contrario, se intentarán sacar a la luz y analizar sus procesos. Proceder de cualquier otra manera falsearía desde el inicio cualquier tipo de propuesta (Martí 2004: 76) y tan solo sería, además, una forma de homogeneización de un espacio geocultural heterogéneo y plural, en el que existen además jerarquías y conflictos identificables tanto desde aproximaciones sincrónicas como diacrónicas:

No resultaría admisible hoy por hoy un planteamiento que obviase la complejidad de la convivencia política e intercultural entre las naciones ibéricas y sus sistemas literarios, o ya entre los nacionalismos concurrentes en un mismo marco histórico y sus respectivas postulaciones sobre la identidad/alteridad en el espacio peninsular. Estas se han manifestado a veces con un sesgo tan militante que han inducido (e inducen) incluso la negación de *lo otro*, al punto que las alteridades silenciadas entran así de modo obligado en una invisibilidad o imperceptibilidad institucional y repertorial que tiene una inmediata incidencia en la recepción y el mercado (Casas 2003: 83-84).

En esta tesis, en definitiva, apostamos por un enfoque sistémico para el análisis de las relaciones entre comunidades lingüísticas y polisistemas de actuación en el espacio ibérico, comprendiendo que «the Iberian interliterary system is more than the sum of its parts and that no true representation of this system can emerge from the mere addition of these parts studied in isolation from each other» (Resina 2013: 12). Cabe señalar que tenemos en cuenta a las lenguas oficiales con mayor número de hablantes y actividad

²⁴ Sobre las viabilidades, aplicaciones y limitaciones de la disciplina de los estudios ibéricos, en un estado de la cuestión reciente, puede consultarse el volumen *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos* (Edizioni Ca' Foscari, 2019), con edición de Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi.

destacada en el ámbito literario, es decir: castellano, catalán, euskera, gallego y portugués. En España son también merecedores de esta denominación y, por tanto, idiomas oficiales, el aranés/occitano y el valenciano, y podemos considerar a este último como una variedad que mantiene una unidad lingüística con el catalán²⁵. En nuestra investigación no se diferencia entre catalán y valenciano, además de por un firme criterio de orden filológico, por una razón condicionante inicial: la mayoría de las bases bibliográficas no discriminan entre ambos, como, por ejemplo, la base de datos de la Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)²⁶, o lo hacen de forma no sistemática a la vista de los resultados obtenidos en las búsquedas (como sucede en la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN), agrupándose, en muchos casos y sin diferenciación, las autorías de lengua valenciana dentro del catalán.

Desde la perspectiva de las comunidades lingüísticas resulta imprescindible señalar que, como se verá en detalle más adelante, se analiza una fracción del mercado de la traducción cuentística con producción en el espacio ibérico que supera en ocasiones los marcos estatales. Ocurrirá en los casos de las lenguas española y portuguesa, por ejemplo, con las colecciones de cuentos de autorías de América Latina o de los *Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa* más Timor-Leste (PALOP-TL)²⁷ que han sido traducidas a otra u otras lenguas del espacio ibérico y que han sido producidas/editadas en dicho espacio geocultural. Por supuesto, no existe ningún ánimo de absorción u homogeneización bajo los sintagmas «literatura española» o «literatura portuguesa» y, de hecho, los usaremos con precaución (y bajo las limitaciones que se indicarán en epígrafes posteriores), mientras se analice el mercado de la traducción cuentística de producción editorial intraibérica desde los cruces entre lenguas. En definitiva, no queríamos dejar sin estudiar las aportaciones en la cuentística traducida *en el* espacio ibérico con origen en Latinoamérica o en alguno de los PALOP-TL, entendiendo que, desde ese punto de vista, se analizan volúmenes con origen en polisistemas extraibéricos y recepción en alguna de las lenguas y literaturas *del* espacio ibérico. En fin, todo ello nos dará una imagen del conocimiento de las literaturas provenientes de estos espacios a través de su recepción en

²⁵ Otras lenguas como el asturleonés o el aragonés no tienen carácter oficial según los Estatutos de Autonomía de los territorios en los que tienen actuación: el Principado de Asturias (aquí nos referiríamos a lengua bable o asturiano), la comunidad autónoma de Castilla y León y la comunidad autónoma de Aragón.

²⁶ En el catálogo de la BNP no se encuentra el CDU en lengua valenciana (811.134.11): <<http://catalogo.bnportugal.gov.pt>> [01 diciembre 2021].

²⁷ Los países a los que se refiere el acrónimo PALOP-TL son los siguientes: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique y São Tomé e Príncipe, Guiné Ecuatorial y Timor-Leste.

los distintos mercados de traducciones ibéricos y, por lo tanto, del nivel de comunicación entre comunidades lingüísticas.

Por otra parte, entendemos que el concepto de «sistema literario» resulta útil a la hora, precisamente, de focalizar en los diferentes procesos de la actividad literaria (en nuestro caso respecto a la cuentística traducida) en un determinado espacio geocultural y en relación a otros espacios geoculturales. Así, el marco teórico que permite la teoría de los polisistemas, ampliamente conocido y desarrollado en primer lugar por la Unit of Culture Research (Tel Aviv University) y por la escuela de Lovaina (encabezada por José Lambert), puede ser adecuado para estudiar las relaciones inter e intraliterarias en el espacio ibérico, con especial atención en evitar, nuevamente, valoraciones que puedan implicar una interpretación homogénea o excesivamente estratificada de dicho espacio. Se entiende así que todo sistema es en realidad un polisistema y, por lo tanto, «a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent» (Even-Zohar 1990a: 11). El enfoque dinámico del polisistema puede permitirnos alcanzar una mejor comprensión de las relaciones literarias en un espacio geocultural como el ibérico, donde concurren diferentes comunidades lingüísticas y distintos polisistemas. Dicho espacio, por tanto, se puede calificar como un (macro)polisistema compuesto por una serie de literaturas nacionales que mantienen entre sí vínculos históricos, relaciones jerárquicas y flujos repertoriales y en el que lo regional/local condiciona su identidad global (Casas 2003: 73-74). De esta forma, la teoría de los polisistemas y sus factores constitutivos (productor, consumidor, producto, mercado, institución y repertorio), así como el pensamiento relacional²⁸, pueden servirnos para reflejar el estado y las dinámicas del (macro)polisistema literario ibérico y de los polisistemas que lo conforman, en concreto, en nuestro caso, para identificar los vectores principales, nodos, vicios, tendencias, imposiciones, etc. que pueden darse en la cuentística traducida entre las literaturas en castellano, catalán, euskera, gallego y portugués. Desde nuestra investigación, por tanto, se insistirá en las realidades múltiples y heterogéneas del espacio literario ibérico, entendido, pues, no «como la contraposición

²⁸ La teoría de los polisistemas tiene origen en el funcionalismo dinámico y en los factores señalados por Roman Jakobson como constitutivos de todo acto de comunicación verbal: «contexto», «código», «canal/contacto», «mensaje», «emisor» y «receptor». Véase Even-Zohar (1999: 26 y ss).

dual de dos sistemas, sino como la comprensión rizomática de las interrelaciones culturales ibéricas» (Pérez Isasi 2014a: 23).

Todo ello, implica, de inicio, cuestionar la propia funcionalidad del (macro)polisistema literario ibérico y su validez como categoría geocultural desde los procesos de producción y recepción de las obras cuentísticas traducidas entre los polisistemas que lo configuran. Es decir, en otras palabras, desde la perspectiva de la cuentística traducida entre las literaturas que tienen origen en el espacio ibérico, ¿puede confirmarse la existencia de un (macro)polisistema literario? ¿Cuáles son sus características y especificidades en relación al cuento literario y la traducción? ¿Es funcional la conversión de la perspectiva geográfica en una categoría literaria? Además, considerando ahora también a las literaturas de América Latina y de los PALOP-TL cabe preguntarse sobre su incidencia en la recepción ibérica de las colecciones de cuentos traducidos. ¿Se da en estos casos unas comunicaciones fluidas? ¿Hay un conocimiento real de las literaturas con origen en estos polisistemas extraibéricos? Asimismo, a la hora de seleccionar los procesos que serán objeto de nuestra investigación nos serviremos del criterio de «relevancia sistémica» que aplica Isaac Lourido en su estudio sobre las autorías «reintegracionistas» en el polisistema literario gallego (entre otros enfoques relevantes para el ámbito ibérico como, por ejemplo, la evolución histórica de Galeusca²⁹):

Diremos, portanto, que um determinado produto, prática ou processo é sistemicamente relevante quando a sua análise nos serve para entender como está estruturado e como funciona globalmente o sistema – ou partes alargadas do mesmo – e para identificar tendências que informam sobre mudanças e persistências dum ponto de vista histórico, em qualquer dos fatores do sistema que levemos em conta (produção, consumo, produtos, mercado, instituição e repertório) (Lourido 2019: 206).

De esta forma, no se seguirán criterios de relevancia estética, sino que procuraremos lanzar hipótesis y desarrollar nuestro estudio a través de la selección y análisis de los procesos que incidan de forma directa o indirecta en el campo de la cuentística traducida entre los distintos polisistemas y comunidades lingüísticas, entendiendo que el proceso literario se define como «the inner laws of the development

²⁹ Aplicando la «distinción entre dúas formas distintas de institucionalizar o discurso literario denominadas nacionalismo literario e literatura nacional» (González-Millán 1994), Isaac Lourido propone precisamente que el paso de Galeusca como serie de encuentros organizados por la Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, la Euskal Idazleen Elkarte y la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana a la actualización de Galeusca como «federação de associações de escritores/as supôs a tentativa de transitar do “nacionalismo literário” para a “literatura nacional”» (2019: 211-212).

of literature» (Đurišin 1984a: 11) y que «es imprescindible entender el fenómeno literario como un conjunto de elementos dialécticamente condicionados, entre los cuales están vigentes las regularidades y relaciones de las partes y el todo» (Đurišin 1982: 16). Durante el desarrollo de nuestra investigación veremos en qué medida nuestro análisis del corpus nos permite verter algunas interpretaciones inductivas en cuanto a la configuración del campo literario en el espacio ibérico o hacia ciertas dinámicas y patrones particulares de los propios polisistemas literarios. De hecho, como hemos apuntado anteriormente, la teoría de campos sociales será un enfoque preferente en esta tesis y abordaremos sus aplicaciones, especialmente desde las aportaciones de teóricos como Pierre Bourdieu, Gisèle Sapiro o Johan Heilbron, en las relaciones entre las lenguas y literaturas que intervienen en el espacio ibérico. De esta manera, a través de la combinación teórica, se valorarán las tomas de posición de los agentes editoriales en la extra e intratraducción de los diferentes polisistemas y comunidades lingüísticas o sus disposiciones de capital cultural, simbólico³⁰ y económico. Los procesos de compraventa de editoriales por parte de grandes grupos también nos permitirán realizar valoraciones en este sentido. Asimismo, el estudio de las posiciones y tomas de posición de las autorías de creación literaria y de las autorías de las traducciones en los espacios correspondientes de recepción posibilitarán examinar los espacios de posibles:

Les champs de production culturelle proposent à ceux qui y sont engagés un *espace des possibles* qui tend à orienter leur recherche en définissant l'univers des problèmes, des références, des repères intellectuels (souvent constitués par des noms de personnages phares), des concepts en —isme. bref, tout un système de coordonnées qu'il faut avoir en tête— ce qui ne veut pas dire à la conscience —pour être dans le jeu (Bourdieu 1994: 61).

Con todo, recogemos también las advertencias de investigadoras como Cristina Martínez Tejero cuando apunta que la teoría de campos presenta un enfoque limitado frente al examen de procesos literarios emergentes, puesto que tiene como referencia un campo altamente consolidado como es el francés (2014: 1193-1194). Otro enfoque teórico al que recurriremos son las comunidades interliterarias, de las que ya se han incorporado algunas referencias. La teoría desarrollada por la escuela de Bratislava ha

³⁰ El capital simbólico «c'est n'importe quelle propriété (n'importe quelle espèce de capital, physique, économique, culturel, social) lorsqu'elle est perçue par des agents sociaux dont les catégories de perception sont telles qu'ils sont en mesure de la connaître (de l'apercevoir) et de la reconnaître, de lui accorder valeur (Bourdieu 1994: 116).

sido examinada y aplicada en conciencia para el ámbito ibérico³¹. Tendremos en cuenta, por lo tanto, la consideración de las literaturas del Estado español como una comunidad interliteraria específica y veremos si el factor uniforme que señala Dionýz Ďurišin, o al menos uno de ellos, es la configuración constitucional, administrativa y política (1984b: 213) desde la perspectiva de la cuentística traducida. En otras palabras y sin apuntar tan alto, la hipótesis sería si las acciones e intervenciones estatales favorecen de alguna manera la comunicación entre las distintas literaturas, algo que quizá podremos comprobar a través de las subvenciones estatales a la edición y/o a la traducción. Desde otro punto de vista también se estudiarán las posiciones bilingües de las autorías de creación literaria que practican la traducción alógrafa y, por lo tanto, tienen conocimiento de dos sistemas literarios (Ďurišin 1993: 50-51). Indagaremos así en las relaciones intersistémicas desde la situación de la cuentística traducida en el periodo 2007-2015, siendo conscientes de que «la intercomunicación posee una fuerte adscripción archigenérica, de manera que un cambio literario notable puede detectarse, por vía exógena, en un archigénero, pero no en otro, a través de cuya trayectoria la tradición busca su perpetuación» (Domínguez 2004: 133-134). En definitiva, estudiaremos la posible consideración polifónica del espacio literario ibérico y las actuaciones centrípetas y centrífugas de los polisistemas, teniendo en cuenta que estas dinámicas centrífugas pueden suponer «la via d'entrada d'un component extern, a la fi, globalment o parcial, per damunt dels llindars sempre filtrables de la xarxa comuna» (Ribera Llopis 2019: 246).

2.3. Traducción en el espacio ibérico

2.3.1. Estudios ibéricos y Estudios de traducción

Se persiguen varios objetivos claros en esta tesis: poner a prueba la viabilidad y adecuación del marco ibérico para el tratamiento de nuestro objeto de estudio; revelar los principales nodos, puntos de fuga, hegemonías, etc. en las relaciones entre comunidades lingüísticas y polisistemas respecto a la cuentística traducida; y evitar tópicos y minoraciones que incidan en fagocitaciones que incurran en «el desconocimiento o anulación del “otro” literario de convergencia zonal» (Madrenas Tinoco y Ribera Llopis 2006: 182). Por ello, creemos que es relevante la intersección entre los estudios ibéricos y los estudios de traducción:

³¹ Algunos ejemplos de las aplicaciones de esta teoría al marco ibérico pueden verse en las aportaciones de Casas (2000, 2003), Domínguez (2005), Martí Monterde (2004) y Ribera Llopis (2010, 2019).

A intersecção entre os Estudos Ibéricos e os Estudos de Tradução possibilita olhares mais multidirecionais que revelam hierarquias veladas e desconstroem mecanismos de poder, levando-nos a pensar novas formas de relacionamento (Gimeno Ugalde 2019a: 334).

La traducción se revela como una parte fundamental en estos procesos de intercambios y transferencias culturales y literarias y, en nuestra opinión, debe ocupar un lugar privilegiado en la configuración y en el asentamiento de los estudios ibéricos. De hecho, ya lo ocupa y esto se visibiliza, por una parte, en la convocatoria de simposios específicos como el *Iberian and Translation Studies: Re-Defining Contact Zones – 1st IberTRANSLATIO International Symposium*³² y, por otro lado, en el incremento de la producción académica desde ambos campos interrelacionados³³. Así, según datos del proyecto *IstReS*, podemos comprobar cómo las aproximaciones a los fenómenos ibéricos desde los estudios de traducción constituyen el área científica más representada en la base de datos.

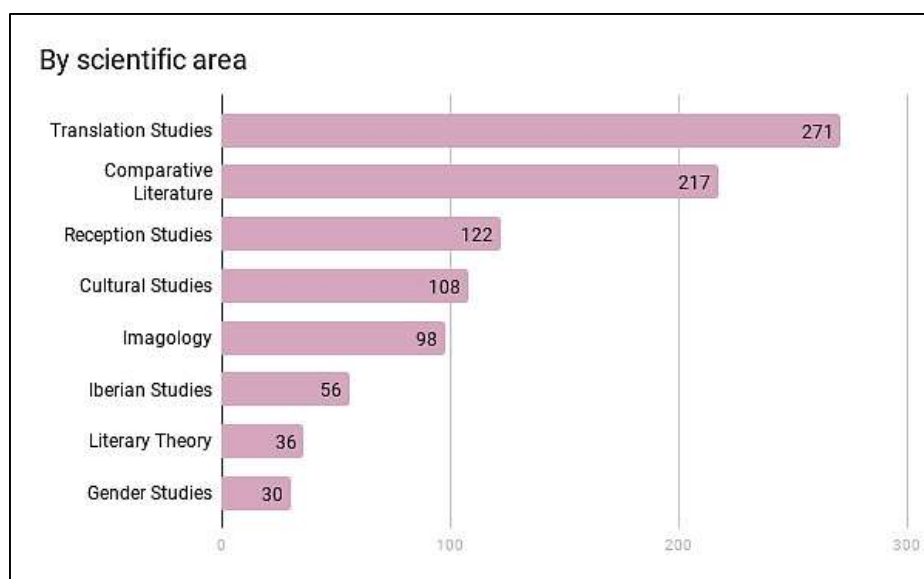


Figura 1. Número de entradas en *IstReS* por área científica.

Fuente: Pérez Isasi y Gimeno Ugalde 2019: 56.

³² Este simposio, organizado por DIIA–Iberian and Ibero-American Dialogues y MOV–Moving Bodies: Circulations, Narratives and Archives in Translation (LOCUS group), se celebró en la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad de Lisboa en marzo de 2019: <<http://cec.letras.ulisboa.pt/en/events/iberian-and-translation-studies-re-defining-contact-zones-1st-ibertranslatio-international-symposium/>> [01 diciembre 2021].

³³ Un volumen fundamental en este sentido es *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas* (Peter Lang, 2010), con edición de Enric Gallén, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, y cuyo origen proviene, según se indica en la presentación del libro, de diversas comunicaciones y ponencias de un Congreso Internacional celebrado en la Universitat Pompeu Fabra en junio de 2009, organizado por los grupos de investigación Traducción, Recepción y Literatura (Universitat Pompeu Fabra) y TRELIT: Traducción y Recepción de las Literaturas (Universitat de Barcelona).

Sobre los datos contenidos en esta Figura 1, Santiago Pérez Isasi y Esther Gimeno Ugalde advierten que la posición central de los estudios de traducción puede estar ligeramente sobrerrepresentada por la búsqueda específica de publicaciones sobre traducción intraibérica y autotraducción, pero que, con todo, «the predominance of this scientific area in the corpus points to the need for a systematic analysis of the role of translation in Iberian Studies» (2019: 57). Se trata de un criterio y una necesidad que compartimos y que tendremos en cuenta en el desarrollo de nuestra tesis, que se inscribe, claro está, en esta unión o complementariedad entre los estudios de traducción y los estudios ibéricos, con la confianza en la potencialidad de la traducción «para cartografiar realidades muy diversas y aportar nueva luz sobre aspectos tan complejos como la función de las traducciones en la configuración de los sistemas literarios» (Ordóñez López y Sabio Pinilla 2018: 83). De esta manera, atenderemos a los procesos de traducción que entendemos desempeñan un papel fundamental en el proceso literario, como apunta José Lambert, y permiten valorar la posición de la literatura traducida en el polisistema literario, los flujos de traducción unidireccionales o multidireccionales, las jerarquías... (2006: 120 y ss.). Todo ello desde el análisis de la extra e intratraducción de colecciones de cuentos entre las lenguas y literaturas con actuación en el espacio ibérico. En este sentido, subrayamos de nuevo la relevancia de estudiar la recepción en los diferentes polisistemas:

En el proceso de la convivencia interliteraria son activos dos factores básicos, a saber: el fenómeno que recibe y el recibido (el sujeto y el objeto de la influencia). La relación mutua entre estos dos factores determina el carácter y los resultados de la recepción. Puesto que la actividad o pasividad relativa de la relación interliteraria depende directamente, ante todo, de la medida en que el fenómeno receptor participe en el proceso de recepción, partimos, al analizar la relación, del papel determinante de la estructura que recibe (Đurišin 1982: 14).

2.3.2. La obra traducida y su representación en el sector editorial

Desde nuestro punto de vista o toma de posición se comprende la traducción en el sentido plural que propone Armando Gnisci con la doble concepción de una literatura/literaturas y de un mundo/mundos, donde las barras, que son la propia traducción, sirven de tabique e interfaz y «activan el círculo virtuoso del diálogo mundial que se produce a través de las literaturas y sus discursos» (2002: 10). La traducción no es una actividad menor, sino todo lo contrario: es una actividad principal en el funcionamiento de cualquier campo literario. De hecho, tal y como señala Itamar Even-

Zohar, la traducción puede ocupar distintas posiciones en un polisistema (periférica, central...) y cubrir funciones diferentes (conservadora, innovadora...), pero siempre cuenta con un papel muy destacado:

It seems that these points make it not only justifiable to talk about translated literature, but rather imperative to do so. I cannot see how any scholarly effort to describe and explain the behavior of the literary polysystem in synchrony and diachrony can advance in an adequate way if that is not recognized. In other words, I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it (Even-Zohar 1990b: 46).

Todo ello incide en nuestro entendimiento y propuesta del estudio de la traducción como factor clave en las relaciones entre comunidades lingüísticas y en el funcionamiento del (macro)polisistema literario ibérico. De hecho, es un elemento imprescindible a la hora de identificar procesos que promueven el diálogo entre literaturas o, por el contrario, (re)fuerzan los silencios y las incomunicaciones. La traducción, en cualquier caso, supone una parte importante de la actividad del sector editorial en España. Más adelante volveremos sobre las siguientes Tablas 4 y 5, matizando o cuestionando algunos de los datos que contienen en base al análisis de nuestro corpus, pero por ahora nos quedamos con el porcentaje destacable (fluctúa en un intervalo del 22,1 % al 27,2 %) de obras traducidas sobre el total de la producción editorial en España durante el periodo 1990-2009 y también con el 8,9 % que representa la traducción entre las lenguas del Estado español sobre el total de la obra traducida durante el año 2009.

Tabla 4. Evolución de las traducciones en la producción editorial en España (1990-2009).

Año	Títulos editados	Títulos traducidos	% Respecto a la oferta	% Variación interanual
1990	42.207	10.997	26,0	+13,3
1991	43.896	10.542	24,0	-3,9
1992	50.644	11.365	22,4	+7,8
1993	49.328	10.904	22,1	-4,1
1994	51.048	11.696	22,9	+7,3
1995	51.934	12.445	24,0	+6,4
1996	50.159	11.833	23,6	-4,9
1997	54.943	13.661	24,9	+15,5
1998	60.426	14.920	24,7	+9,2
1999	61.426	16.048	26,1	+7,6
2000	62.224	15.082	24,2	-6,0
2001	67.012	17.030	25,4	+12,9
2002	69.893	17.149	24,5	+0,7
2003	77.950	20.124	25,8	+17,4
2004	82.207	19.516	23,7	-3,0
2005	84.335	20.618	24,5	+5,6
2006	87.440	23.752	27,2	+15,2
2007	96.770	23.955	24,8	+0,8
2008	104.223	25.851	24,8	+7,9
2009	110.205	25.223	22,9	-2,4

Fuente: Panorámica de la Edición Española de Libros, Ministerio de Cultura

Fuente: MCU 2010: 9.

Tabla 5. Representación de las traducciones por lenguas de origen (2009).

	% Respecto a total obra traducida	% Respecto a total edición
Traducción desde lenguas extranjeras	82,6	18,2
Traducción desde lenguas españolas	17,4	4,0
Traducción entre lenguas españolas	8,9	2,0

Fuente: MCU 2010: 9.

La evolución de las traducciones sobre la producción editorial de cada comunidad autónoma durante el periodo 1995-2009 puede verse en el informe *La Traducción Editorial en España* (MCU 2010: 10). Allí se señala que Catalunya es la comunidad autónoma con mayor actividad traductora desde 1990. En concreto, en el año 2009 la obra traducida representa el 42,2 % de su producción, mientras que otras comunidades mantienen los siguientes porcentajes de obra traducida en comparación con su producción total: Canarias (4,6 %), Euskadi (26,1 %), Galicia (12,7 %), Illes Balears (25,1 %), Madrid (20,6 %), Nafarroa (20,6 %), Principado de Asturias (24,2 %) o València (10,8 %).

La comparación con el porcentaje de obra traducida en otros países constata la importancia del ejercicio de la traducción en España desde lenguas extranjeras y también desde las lenguas del Estado. Así, en Francia (año 2009) la obra traducida supone un 14,3 % de la oferta editorial, en Italia (año 2007) un 19 %, en Alemania (año 2008) un 8,8 % y en Reino Unido (año 2007) un 3 %³⁴, porcentaje mínimo en este último caso que parece corroborar la siguiente dinámica en el campo de la traducción: «The more central the international position of a language/language group is, the lower the translation rate within that language» (Heilbron 2010).

Asimismo, cabría destacar el importante peso de la traducción en términos de ventas anuales en el funcionamiento del sector editorial, tal y como puede comprobarse en la Tabla 6 que sigue a continuación y que recoge una estimación referente al año 2016 sobre los libros de ocio (se excluyen aquí, por tanto, libros de estudios, profesionales, etc.).

³⁴ Véase «Las traducciones en la esfera internacional» en MCU (2010: 82). Por otra parte, en la tabla de la que se entresacan estos datos no hay indicación de año para el Reino Unido, pero suponemos que se trata del 2007 puesto que la mayor parte de los comentarios sobre la traducción en el Reino Unido se refieren a este año en concreto (MCU 2010: 97-98).

Tabla 6. Estimación del peso de la traducción de los libros de ocio en el ámbito editorial (2016).

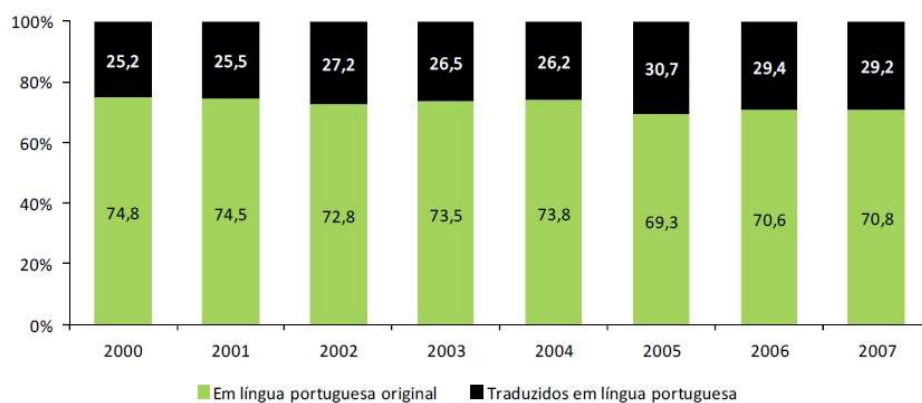
	Total	Traducidos	% traducidos
Nº de títulos	32.413	6.635	20,5%
Nº de libros (miles)	70.560	24.825	35,2%
Facturación (M €)	834,54	293,6	35,2%

Fuente: Afi, CEGAL, FGEE

Afi: Analistas Financieros Internacionales. CEGAL: Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros. FGEE: Federación de Gremios de Editores de España.

Fuente: AFI y ACE Traductores 2017: 50.

En Portugal, por su parte, la obra traducida cuenta con una importante representación respecto al total de la oferta editorial, partiendo de los datos recogidos en el depósito legal (DL) y teniendo en cuenta las características de este indicador³⁵, preferible antes que el ISBN (en nuestro caso particular) para la serie siguiente al presentar y analizar datos sobre traducción³⁶. Además, para una correcta interpretación de la siguiente gráfica se debe tener en cuenta que se muestran los porcentajes de los libros producidos y editados en Portugal, pero no se contabilizan los numerosos casos en que una editorial, domiciliada en Portugal (y, por tanto, con obligatoriedad de la solicitud del DL de la obra en el país), imprime fuera del territorio estatal.



Fonte: OAC a partir de BNP/DSBN, Obras catalogadas na BNP, dezembro de 2007.

Figura 2. Títulos producidos y editados en Portugal en lengua original y traducción (2000-2007).

BNP: Biblioteca Nacional de Portugal. DSBN: Direcção de Serviços Bibliográficos Nacionais. OAC: Observatório das Actividades Culturais.

Fuente: Neves (coord.), *et al.* 2012: 153.

³⁵ Pueden consultarse los distintos escenarios en cuanto a la solicitud y trámite del DL en Neves (coord.), *et al.* (2012: 148).

³⁶ Respecto a los indicadores del ISBN en Portugal en los años 2000-2007: «A obtenção de outros dados como por exemplo o tipo de suporte, tipo de edição, género ou língua portuguesa original/tradução só é possível a partir das informações recolhidas no formulário, mais exhaustivo e pormenorizado, de caracterização geral da obra e que serve para atualizar a base de dados do Centro de Documentação da APEL, mas que não estão disponíveis» (Neves, coord., *et al.* 2012: 157).

Como puede verse en la Figura 2, los porcentajes de títulos traducidos por año durante el periodo comprendido entre los años 2000-2007 son incluso superiores a los que refleja el sector editorial en España en la suma conjunta de la actividad traductora en las distintas lenguas y literaturas. Todo ello, en definitiva, refuerza una vez más la comprensión de la traducción como una actividad central en las relaciones entre comunidades lingüísticas y también para el funcionamiento de cualquier polisistema, ya que es «con frecuencia la intervención de la traducción lo que permite entender el dinamismo y la vitalidad —cuando no la propia supervivencia— de los polisistemas literarios» (Santana 2016: 276).

2.3.3. Procesos de ocultación de la obra traducida

Incluso constatando el destacado peso de la traducción en el espacio ibérico no parece que esté de más reivindicar su papel en el campo literario cuando todavía se incurre en minusvaloraciones desde el propio sector editorial, sea mediante la semiocultación del trabajo de las autorías de las traducciones al no reflejar ninguna información en la portada o en la contraportada sobre la naturaleza traducida de la obra (y solo realizar las anotaciones pertinentes en la página interior dedicada a los créditos) o a través de la ocultación directa al editarse el libro sin ningún dato en los peritextos³⁷ que indique la intervención de un/a traductor/a y la referencia a un texto fuente. Esto también tiene que ver (y prestaremos atención a este fenómeno desde la cuentística traducida de producción editorial intraibérica) con la fagocitación que puede darse en las transferencias literarias desde una lengua minorizada hacia aquella que puede causar su minorización, como destacan Miren Ibarluzea y Mari Jose Olaziregi para las traducciones entre los polisistemas castellano-español y vasco: «Es revelador que cuanto más canónico es un escritor en lengua vasca en el sistema literario español, más invisible se vuelve la lengua en que escribe originalmente sus textos» (2016: 305). La ocultación de la existencia de un texto fuente, además, resulta un hecho significativo en las autotraducciones, que podrían considerarse como «zonas de intersección que, si son sistémicas o generalizadas,

³⁷ Nos valemos de las definiciones de «peritexto» y «epitexto» en los términos de Gérard Genette. En cuanto al peritexto: «J'appelle *péritexte éditorial* toute cette zone du *péritexte* qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'*édition*, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses» (Genette 1987: 20). Y respecto al epitexto: «Est *épitexte* tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité. Le lieu de l'*épitexte* est donc *anywhere out of the book*» (Genette 1987: 316).

pueden conducir a una literatura al rango de regional» (Martínez-Gil 2015: 44). Dicha ocultación (sea deliberada o no) de la obra autotraducida es reflejo del fenómeno identificado por Pere Comellas cuando señala que la autotraducción puede implicar que, efectivamente, se consagre un texto como genuino, con el resultado de que, por ejemplo, «la traducción al castellano acaba por ser casi una disolución de la diferencia lingüística y cultural en el mar hispánico» (2016: 143). En este sentido, Xosé Manuel Dasilva advierte que «una buena parte de las autotraducciones opacas prescinden de dejar rastro del universo cultural de partida. Si el autotraductor no debe ser visto, la autotraducción tampoco se tiene que notar, podría decirse» (2015: 180). A lo largo de nuestra investigación, pues, atenderemos a estos fenómenos y dinámicas respecto a la cuentística traducida, teniendo presentes las relaciones asimétricas entre las lenguas que conviven en España:

Traducir de la lengua dominada a la lengua dominante obedece a menudo a una imposición de carácter social. Esta imposición puede suponer la marginalización de la propia lengua en la medida en la que el nuevo texto es fagocitado por la cultura dominada o hegemónica. Ante esta situación la actitud que mantiene el autotraductor respecto a las relaciones de poder resulta básica para que esta marginalización se acentúe o se atenúe (Rodríguez Vega 2016: 343).

2.3.4. Algunos apuntes sobre la posición de los/las traductores/as en España

Continuando con nuestra intención reivindicativa del papel de la traducción y de las autorías de las traducciones, puesto que no han gozado generalmente de una estimación justa o de un estatus reconocido en el campo literario internacional, cabría insistir en recalcar el hecho de que la obra traducida no es una *simulación*, una *copia* o una simple traslación de palabras de un texto fuente, sino que la propia actividad de los/las traductores/as propicia la creación de una obra nueva, de un producto diferente y siempre enriquecedor en su aportación al campo literario correspondiente. En este sentido, no se puede ni debe obviar, en concreto, la estructura patriarcal que impera en los procesos de traducción, que minimiza u oculta el trabajo de las traductoras al plantearse su labor como una (re)producción «que se considera secundaria a la producción original de la escritura, que a su vez queda marcada como masculina» (Harkema 2019: 143). Por otro lado cabe considerar que «el traductor es un escritor por partida doble. Escribe como otro y además como él mismo» (Steenmeijer 2016: 290). En una línea similar Antonio Sáez Delgado

entiende los procesos de escritura del texto fuente y de su traducción, en combinación además con el acto de la lectura en sus diferentes planos y circunstancias:

Escribir y traducir son para mí dos nuevas formas de leer. Si escribir significa leer la tradición e intentar enraizar en alguna parte de su suelo, traducir es leer los textos al trasluz, conocerlos hasta su estructura más íntima, colocar las páginas delante del sol para ver por dentro de su organismo dónde están los focos auténticos de vida (Sáez Delgado 2009: 298).

En definitiva, todo ello debería incidir en un mayor reconocimiento social de la actividad de las autorías de las traducciones y en una mejora de las condiciones laborales y económicas, puesto que se siguen denunciando claras deficiencias en España³⁸: trabajo precario (mal pagado y poca garantía de continuidad o estabilidad laboral), incertidumbre en las fechas de cobro o poca capacidad para reclamar ante problemas editoriales (por ejemplo, respecto a los derechos de autor), entre otras³⁹. Además, según el *Informe del valor económico de la traducción editorial*, la concentración en el sector editorial en España (datos del año 2014)⁴⁰ y sus demandas de traducción, propicia una serie desigual de relaciones objetivas entre las grandes editoriales y los/las traductores/as:

La existencia de un número limitado de grandes editoriales que demandan servicio de traducción frente a un *pool* estimado de 3.167 traductores, refleja una situación de poder de negociación de las empresas editoriales. El mercado de la traducción puede entenderse, por tanto, como un moderado oligopsonio (AFI Y ACE Traductores 2017: 13).

Una posición de poder privilegiada, por tanto, permite a las grandes editoriales establecer determinadas reglas de juego en el campo de la traducción (especialmente

³⁸ Como se indica en el propio título del epígrafe nos referimos en estas líneas únicamente al panorama en España, ya que no hemos encontrado datos consistentes sobre la situación de las autorías de las traducciones en Portugal. No se entienda, por lo tanto, como una minorización intencionada por nuestra parte respecto al campo de la traducción en Portugal y a los/las traductores/as portugueses/as.

³⁹ Véanse las «Debilidades», «Amenazas», «Fortalezas» y «Oportunidades» del sector de la traducción en España en MCU y ACE Traductores (2010: 81-82) y también la actualización de este informe (que presta especial detalle al ámbito digital) en MECD y ACE Traductores (2016: 89-92). Consúltese también la «Identificación de posibles fallos en el cumplimiento de la regulación» en AFI Y ACE Traductores (2017: 15 y ss.), donde se apuntan, entre otros, la imposibilidad de verificar si la retribución de los/las traductores/as resulta acorde con lo estipulado en el contrato, la existencia de información asimétrica sobre los datos de tirada y venta o la informalidad de las relaciones laborales.

⁴⁰ Según este informe, «los 10 principales grupos editoriales concentran el 73,5 % de la cuota de mercado, mientras que el 26,5 % restante se reparte entre un gran número de editoriales de pequeño tamaño, cuya facturación anual es inferior al millón de euros» (AFI Y ACE Traductores 2017: 12). En esta misma página del informe pueden consultarse la metodología y las fuentes para la extracción y agrupación de los datos. Por otro lado, con una intención aclaratoria por nuestra parte, señalamos que se cita aquí repetidamente un *Libro Blanco de la traducción editorial en España* de 2015 que no corresponde, puesto que la última edición es del año 2010. Analizando las tablas y las figuras parece que puede haber una confusión entre las dos siguientes referencias bibliográficas: MCU y ACE Traductores (2010) y MECD y ACE Traductores (2016).

aquellas con origen en el campo económico y que imponen su lógica en el literario) y modificar su estructura mediante el establecimiento de un mercado ineficiente en sus relaciones con los/las traductores/as, que cuentan con un estrecho margen de negociación, lo que implica, en definitiva, bajas retribuciones e incertidumbre laboral que impiden una dedicación exclusiva a la actividad de la traducción literaria. Además, como se puede comprobar en la siguiente tabla comparativa, si bien en 2008 el porcentaje de las autorías de las traducciones que se dedicaban exclusivamente a la traducción⁴¹ había aumentado respecto a 1997, en el año 2015 este porcentaje disminuyó de forma considerable.

Tabla 7. Dedicación exclusiva a la traducción (comparativa).

	1997	2008	2015
Base: total entrevistas	274	614	234
	%	%	%
Exclusiva	25,5	37,5	28,2
No exclusiva	74,5	62,5	71,8

Fuente: MECD y ACE Traductores 2016: 63.

Todo ello parece cuestionar la dinámica internacional que apunta hacia una mejor situación de los/las traductores/as (estatus social, económico, normativo, etc.) en aquellas comunidades lingüísticas que tienen una posición semicentral⁴² en el sistema internacional de la traducción en comparación con la que mantienen las autorías de las traducciones en las lenguas que actúan desde posiciones hegemónicas (Heilbron 2010), aunque, para poder establecer una comparación y justificar plenamente esta valoración,

⁴¹ Los datos se refieren a la traducción en general (no solamente de libros). Por otra parte, cabe destacar también el porcentaje muy bajo de traductores/as cuyos ingresos se generan únicamente con la traducción de libros. Es así que, tanto las encuestas recogidas en el *Libro Blanco de la traducción editorial en España* (MCU y ACE Traductores 2010: 49 y 57) como las del *Libro Blanco de los derechos de autor de las traducciones de libros en el ámbito digital* (MECD y ACE Traductores 2016: 64), indican un porcentaje menor al 10 %.

⁴² Más adelante volveremos sobre el sistema internacional de traducción y su influencia en el espacio ibérico. Por el momento, cabe destacar la propuesta de Johan Heilbron en cuanto a la conformación actual de un sistema internacional de traducción estructurado en 4 niveles, con el inglés en una posición hipercéntrica en relación a las exportaciones, seguido a bastante distancia por el alemán, el francés y el ruso y en el que idiomas como el español, el italiano o el portugués cuentan con una posición semicentral: «These are languages that are neither very central on a global level nor very peripheral, having a share of 1 to 3 % of the world market» (Heilbron 2010). Por otra parte, es importante señalar la poca fiabilidad de la base de datos *Index Translationum* (UNESCO Culture Sector), según pone de manifiesto Johan Heilbron (2010 y 1999) y tal y como hemos podido comprobar asimismo en nuestra investigación. Por ello, resulta imprescindible valerse de otros recursos, como acudir a estudios de caso y a otras bases bibliográficas nacionales e internacionales: «If one cautiously combines the international translation statistics with some of the more reliable national data and with what is known from several case-studies, a coherent model can be constructed of the structural dynamics of the international translation system» (Heilbron 1999: 433).

habría que valorar cuál es la situación de los/las traductores/as en las lenguas que tienen un rol central o hipercéntrico como el inglés, por ejemplo a través de un análisis empírico de contraste que queda fuera del objeto de la presente tesis. Tan solo se hace notar aquí la cuestión para destacar una clara deficiencia estructural del mercado de la traducción en España que configura una correlación de fuerzas desigual en el espacio de las posiciones en el campo de la traducción y, según los datos anotados, especialmente en el campo de la traducción literaria. En este sentido, si ocurre que «mientras más autónomo es el campo literario y artístico, más suspendida se halla en él la eficacia del principio de jerarquización dominante, es decir, el económico y político» (Bourdieu 1989-1990), trasladando esto al campo de la traducción en España, se podría señalar una autonomía débil al menos en cuanto a los espacios de las posiciones⁴³ y de las tomas de posición que propician las relaciones y posiciones desiguales entre las grandes editoriales y las autorías de las traducciones. Es por ello que el poder de negociación de los/las traductores/as con el sector editorial es mínimo y muestra una situación de descompensación en la que difícilmente estas autorías de las traducciones pueden cumplir con las demandas a las que les insta Lawrence Venuti:

This questioning must also be conducted in the language of contracts with publishers. Translators will do well to insist on their authorial relation to the translated text during negotiations. They should demand contracts that define the translation as an «original work of authorship» instead of a «work-for-hire», that copyright the translation in the translator's name, and that offer standard financial terms for authors, namely an advance against royalties and a share of subsidiary rights sales (1995: 311).

En definitiva, la situación precaria en la que se encuentran muchas veces los/las traductores/as tienen origen en un desequilibrio estructural en el campo. En este sentido, insistimos en la necesidad de un reconocimiento social y económico y, por ello, resulta imprescindible que se promuevan, tanto desde el sector privado como desde las diferentes administraciones públicas, más iniciativas y una mayor comprensión de la traducción como una vía de conocimiento y adquisición de cultura, tal y como se pone de manifiesto, por ejemplo, en el informe realizado por Carme Arenas y Simona Škrabec: *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat / Catalan Literature and Translation in a Globalized World* (Institució de les Lletres Catalanes e Institut Ramon Llull, 2006). En

⁴³ Este espacio de las posiciones debe entenderse forma relacional: «Chaque position est objectivement définie par sa relation objective aux autres positions, ou, en d'autres termes, par le système des propriétés pertinentes, c'est-à-dire efficaces, qui permettent de la situer par rapport à toutes les autres dans la structure de la distribution globale des propriétés» (Bourdieu 1998: 378).

una línea similar, en su caso especialmente respecto al análisis de la traducción en el polisistema gallego aunque también en cuanto al funcionamiento de la traducción en el ámbito estatal, Ana Luna Alonso (2013: 132) reclama que se les confiera a las autorías de las traducciones «lo que la ley les concede y aquello a que los hace acreedores su categoría de indispensables “agentes sociales” de la política cultural de un país»⁴⁴.

⁴⁴ En base a las encuestas realizadas por los/las traductores en MCU (2010) y en MCU y ACE Traductores (2010), Ana Luna Alonso (2013) denuncia la precariedad laboral de los/las traductores y se refiere a sus derechos (modalidades de contratación, explotación de las traducciones, etc.) que quedan recogidos en la Ley de Propiedad Intelectual española de 1996 y que se incumplen en buena medida por la situación de poder de los grandes grupos editoriales. Por su parte, la Ley de Propiedad Intelectual ha sido recientemente actualizada mediante la Ley 2/2019, de 1 de marzo, incorporándose al ordenamiento jurídico español la Directiva 2014/26/UE y la Directiva (UE) 2017/1564 del Parlamento Europeo y del Consejo (BOE 2019).

3. Aproximaciones explicativas e interpretativas

A través del análisis empírico de nuestro corpus focalizaremos en las transferencias en el cuento literario de modalidad ficcional y traducido entre comunidades lingüísticas y polisistemas literarios que actúan en el espacio ibérico, incidiendo en sus desequilibrios y tendencias sistémicas, en sus principales flujos, nodos, incomunicaciones, convergencias y divergencias. Se asume como hipótesis (veremos si es así y en qué forma) la premisa del sistema internacional de traducción en cuanto a que no existe «equilibrium between import and export; on the contrary, cultural exchanges seem to be very unequal, and there is a structural imbalance between import and export» (Heilbron 2010). Asimismo, la posibilidad (o no) de la traducción como vehículo de comunicación entre literaturas no elude el reconocimiento de los conflictos que apuntábamos con anterioridad. Todo ello incide en la problematización de la idea de «literatura nacional», que debe ser analizada no solamente desde las creaciones literarias en el idioma autóctono, sino también desde la perspectiva de la literatura traducida (Santana 2015), destacando también las posiciones y los comportamientos hegemónicos y teniendo en cuenta que en determinadas cualificaciones nacionales de los procesos literarios «non é difícil observar a tentación dunha uniformidade esencialista que determina as condicións de interpretación da produción literaria en termos de sistematicidade» (González-Millán 1994). Por otro lado, nuestra investigación cuantitativa en el campo literario de la cuentística traducida de producción editorial intraibérica se apoya en la propuesta de una «distant reading», en término de Franco Moretti, en tanto que «it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes—or genres and systems» (2000: 57). Además, partiendo de que el análisis cuantitativo tiene como base la cooperación, nos sumamos a la necesidad de compartir los datos obtenidos, tal y como iremos viendo a lo largo del desarrollo de esta tesis:

Quantitative work is truly *cooperation*: not only in the pragmatic sense that it takes forever to gather the data, but because such data are ideally independent from any individual researcher, and can thus be shared by others, and combined in more than one way (Moretti 2003: 68).

No obstante, que hagamos prevalecer en el análisis del corpus las aproximaciones empíricas y explicativas no significa, en ningún caso, que se rechacen o se desprecien otra clase de análisis interpretativos. Es así que, como señala Eric Hayot, en una de las

respuestas a las aportaciones metodológicas de Moretti en el libro *Reading Graphs, Maps, Trees. Critical Responses to Franco Moretti* (Parlor Press, 2011), ambos métodos heurísticos se pueden combinar sin que haya que defender la militancia en uno u otro (Hayot 2011: 68). En definitiva, se trata de comprender y analizar nuestro objeto de estudio con todas las herramientas posibles a nuestro alcance, sin desechar opciones, sin barreras apriorísticas y justificando, en los casos necesarios, las tomas de posición al respecto.

3.1. Composición del corpus

3.1.1. Marco cronológico

La cronología propuesta abarca el periodo comprendido entre los años 2007-2015 (inclusive ambos). Nuestro año de inicio para la recogida y el análisis de los datos se adelanta ligeramente a la crisis socioeconómica mundial si se toma una referencia y fecha clave frecuente como es la quiebra de la compañía financiera estadounidense Lehman Brothers en septiembre de 2008. De hecho, si analizamos los porcentajes anuales del crecimiento en volumen del PIB (producto interior bruto) en España, se puede constatar efectivamente un fuerte decrecimiento en 2008, entrando en recesión en 2009 y manteniéndose porcentajes negativos durante casi todo el periodo, con variaciones importantes, hasta un comienzo de recuperación en 2014 y un crecimiento mayor en 2015⁴⁵. Por su parte, las tasas anuales de variación en volumen del producto interior bruto a precios de mercado en Portugal muestran unos comportamientos relativos similares a los de España, es decir, recesión en 2009, crecimiento en 2010 (mayor que en España) y, de nuevo, una fuerte recesión con pico en 2012 (para el caso portugués el decrecimiento tuvo una incidencia más pronunciada) hasta el principio de recuperación en 2014 y crecimiento en 2015 (menor que en España)⁴⁶. De esta manera, si el año límite de nuestra investigación (2015) incluye datos entresacados de una tendencia positiva a nivel del PIB en ambos países, por su parte, la fecha de inicio escogida (2007) nos permite valorar una configuración del campo de la cuentística traducida previa al comienzo de la crisis y

⁴⁵ En concreto, según el Instituto Nacional de Estadística (s. f.), los porcentajes anuales del crecimiento (y decrecimiento) en volumen del PIB en España durante el periodo señalado son los siguientes: 2007 (3,6 %), 2008 (0,9 %), 2009 (-3,8 %), 2010 (0,2 %), 2011 (-0,8 %), 2012 (-3 %), 2013 (-1,4 %), 2014 (1,4 %) y 2015 (3,8 %).

⁴⁶ Estas fueron las tasas anuales de variación en volumen del producto interior bruto a precios de mercado en Portugal según el Instituto Nacional de Estadística (s. f.): 2007 (2,5 %), 2008 (0,3 %), 2009 (-3,1 %), 2010 (1,7 %), 2011 (-1,7 %), 2012 (-4,1 %), 2013 (-0,9 %), 2014 (0,8 %) y 2015 (1,8 %).

comprobar también su evolución e incidencia en la variación de las dinámicas y flujos de transferencias literarias a lo largo del periodo señalado.

En cualquier caso, más allá de las variaciones porcentuales en el PIB de ambos Estados, se deben tener en cuenta muchos otros factores a la hora de valorar las posibles crisis económicas y sociales. Algunos indicadores específicos serían, por ejemplo, la tasa de incidencia de la pobreza (y, en concreto, de la pobreza infantil), la tasa de desempleo (y, en especial, el paro en la población joven), los niveles de precariedad laboral, las desigualdades económicas y discriminaciones sociales por género, los flujos migratorios, el abandono escolar temprano... Una excelente fuente de consulta, sobre todo desde la comparación a nivel estatal, para valorar estos indicadores es la publicación anual conjunta del Instituto Nacional de Estadística (INE) de Portugal y del Instituto Nacional de Estadística (INE) de España: *Península Ibérica em Números / La Península Ibérica en cifras / The Iberian Peninsula in figures*⁴⁷. Así, como se puede comprobar en la Tabla 8, la población en riesgo de pobreza o exclusión social, al menos en España, resulta alarmante, así como la tasa de desempleo, que en 2018 era del 15,3 % en España y del 7 % en Portugal (Figura 3).

Tabla 8. Población en riesgo de pobreza o exclusión social (2018)¹. Comparativa internacional.

2018					%
UE/EU 28	21,9	CY	23,9	SE	18,0
BG	32,8	UK	23,6 (p)	AT	17,5
RO	32,5	LU	21,9	DK	17,4
EL	31,8	PT	21,6	FR	17,4
LV	28,4	IE	21,1 (p)	NL	16,7
LT	28,3	BE	19,8	FI	16,5
IT	27,3	HU	19,6	SK	16,3
ES	26,1	MT	19,0	SI	16,2
HR	24,8	PL	18,9	CZ	12,2
EE	24,4	DE	18,7		

Fonte Fuente Source: Eurostat

¹ Após transferências sociais Después de transferencias sociales After social transfers

(p) Dado provisório Dato provisional Provisional

Fuente: Instituto Nacional de Estatística e Instituto Nacional de Estadística 2019: 40.

⁴⁷ Se trata de una colaboración estadística interestatal de largo recorrido. Su último número publicado en 2019, que mantiene el formato trilingüe iniciado en 2016, cumple 17 años desde su primera edición. Los informes pueden consultarse en Instituto Nacional de Estatística (Publicações): https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes [01 diciembre 2021].

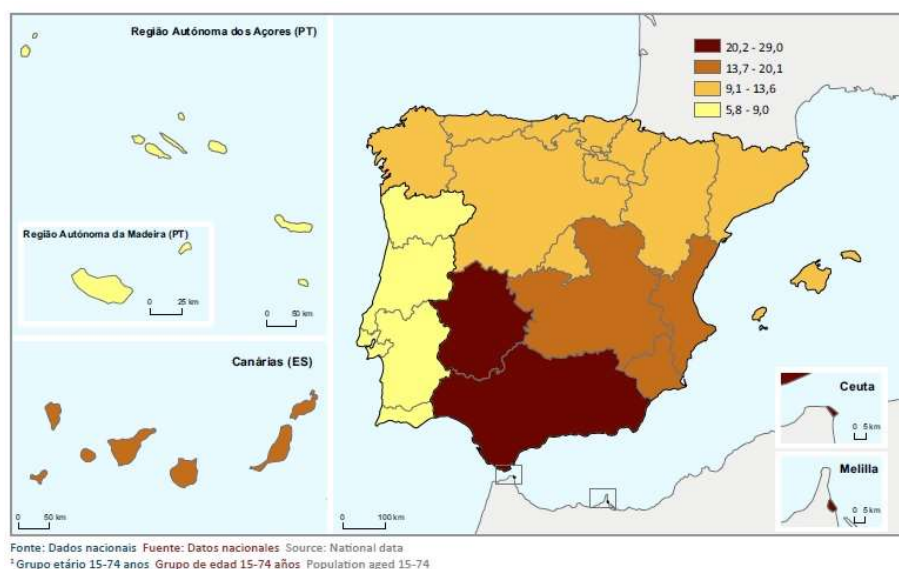


Figura 3. Tasa de desempleo en España y Portugal (2018).

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Instituto Nacional de Estatística 2019: 49.

Todo ello, por supuesto, excede las posibilidades, objetivos y alcances de esta tesis y, sin embargo, cabría recalcar que solamente indicamos una fecha clave *final* desde esta perspectiva de variaciones porcentuales en el PIB que marcan un periodo de *especial* incidencia de una crisis socioeconómica que bien podía no estar finalizada ya antes de la irrupción y consecuencias inmediatas de la pandemia por el virus SARS-CoV-2 en el año 2020. En este sentido, no se perderá de vista tampoco que los efectos de las crisis socioeconómicas como instancias exteriores o determinantes externos que atraviesan el campo literario solamente se puedan valorar «par l'intermédiaire des transformations de la structure du champ qui en résultent» (Bourdieu 1994: 68), por lo que veremos en qué medida nuestro objeto de estudio responde a esta aproximación teórica y de qué manera.

3.1.2. Inclusiones, exclusiones y limitaciones

El corpus que se presenta en esta investigación, tal y como se ha ido adelantando en epígrafes anteriores, contiene los volúmenes de cuentos de autorías contemporáneas⁴⁸ traducidas en el espacio ibérico entre las lenguas castellana, catalana, gallega, portuguesa y vasca. Se establece como condición, a la hora de delimitar nuestro objeto de estudio, la producción de las obras en el espacio ibérico, considerando la edición dentro de la

⁴⁸ En concreto, autorías nacidas a partir de 1940 con el fin de garantizar la contemporaneidad del material recogido.

producción si corresponde a la editorial hacerse cargo del depósito legal (DL) de la obra⁴⁹. Asimismo, nuestro estudio analiza flujos de traducción entre comunidades lingüísticas y, a su vez, entre polisistemas ibéricos.

En muchas ocasiones, pues, que se corresponden con las obras con texto de partida en América latina y en los PALOP-TL y con traducción intraibérica, no se podrá hablar propiamente de «polisistema castellano-español» ni tampoco de «polisistema portugués», puesto que habrá autorías que no se sumen a ninguno de sus repertorios con centro de actuación en la península ibérica, entendiendo que la relación entre la cultura y el repertorio se da en estos términos: «If we view culture as a framework, a sphere, which makes it possible to organize social life, then the repertoire in culture, or of culture, is where the necessary items for that framework are stored» (Even-Zohar 2010: 17). Por otro lado, no se debe olvidar que, en general, no hay mercados ni repertorios únicos:

Em situações culturais desenvolvidas e não submetidas a uma excepcional pressão uniformizadora e censora não existe possibilidade de um mercado único nem de uma instituição única, como tampouco de um repertório único. Evidentemente, isto é assim em sociedades multiculturais caracterizadas ou não por processos de hibridação, mas é assim também em sociedades supostamente coesas. O mercado é sempre plural, o mesmo que o repertório (Casas 2014: 27).

De esta forma, recuperando lo dicho con anterioridad y procediendo a enmarcar el objeto de estudio, nuestro corpus incluye, por una parte, los volúmenes de cuentos de modalidad ficcional de autorías actantes en/desde uno u otro polisistema ibérico que han sido traducidos a alguna (o algunas) de las otras lenguas del espacio ibérico con mayor tradición literaria y publicados por una editorial que tiene la responsabilidad del DL en España o en Portugal. Por otra parte, el corpus también recoge los volúmenes de cuentos de autorías que comparten comunidad lingüística con alguna de las lenguas tomadas en consideración en esta tesis y que cumplen a su vez con los condicionantes anteriores: obra cuentística traducida a otra u otras de las lenguas del espacio ibérico y publicación bajo los términos apuntados. En este último sentido muchas de las obras catalogadas provienen de autorías de polisistemas literarios, países o espacios geoculturales hispanófonos o lusófonos de América Latina o los PALOP-TL. Es así que, a través de esta perspectiva de comunidades lingüísticas, tendremos un especial cuidado en no asumir o potenciar

⁴⁹ En otras palabras, no diferenciamos si las obras se han impreso fuera de los territorios estatales-nacionales y, por lo tanto, se contabilizan siempre que la editorial sea la responsable de dicho DL en España o en Portugal.

posiciones homogeneizadoras desde los Estados español y portugués que incurrirían en una especie de fagocitación literaria y cultural desde lo peninsular/insular ibérico. Se analizará, por tanto, un fragmento del mercado de la traducción cuentística con producción en el espacio ibérico que supera en muchos casos las fronteras estatales mientras se mantenga el criterio de la pertenencia a una comunidad lingüística y previamente a nuevas catalogaciones según criterios de valoración de las obras en alguno de los polisistemas ibéricos o en polisistemas extraibéricos. Asimismo, tendremos presente el criterio de disponibilidad, sobre todo a la hora de afrontar las posibles interpretaciones y valoraciones del corpus en sus posibles extensiones hacia el campo literario correspondiente o hacia los polisistemas considerados:

Si la selección de textos queda condicionada por un criterio de disponibilidad (y se depende de lo que está traducido y lo que no) se abre la puerta a una *distorsión* del archivo material de cada una de esas otras literaturas, puesto que lo que no está traducido puede quedar desplazado por aquello que sí ha encontrado acomodo en el mercado de las lenguas mayoritarias (Santana 2016: 277).

En cuanto a los criterios de inclusión/exclusión de las obras en nuestro corpus, se valora únicamente el cuento literario traducido de modalidad ficcional cuyo destinatario es el público adulto, no recogiendo, por tanto, la literatura infantil y juvenil incluso cuando mantenga un alto grado de ambivalencia textual. Se catalogan publicaciones en papel y también en libro electrónico⁵⁰ y se tienen en cuenta las reediciones y reimpressiones (siempre que estén recogidas en las bases de datos)⁵¹ si se producen en años posteriores al del lanzamiento inicial de la obra traducida. En los casos de lanzamiento simultáneo al mercado por la misma editorial y durante el mismo año de la obra en papel y en libro electrónico se recoge únicamente uno (en papel). Por el contrario, si la obra se publica en dos editoriales diferentes durante el mismo año (sea en papel o en libro electrónico) se suman al corpus las dos entradas correspondientes y también si la obra se publica en una colección de una determinada editorial y, durante el transcurso del mismo año, se lanza en otra colección (generalmente en formato de bolsillo). Además, consideramos necesario un mínimo de tres cuentos traducidos para que se pueda hablar propiamente de «volumen» y, por lo tanto, para recopilarlo en nuestros datos. Se excluyen

⁵⁰ Más adelante nos detendremos en las particularidades de la incorporación de los libros electrónicos o *e-books* en nuestro corpus (*cf. infra* § 3.2 y 3.3).

⁵¹ Si bien en muchos casos no es posible reflejar la cronología de la incidencia del libro en el mercado correspondiente, se opta por incluir las reimpressiones de las que tenemos constancia bajo el criterio de que resulta preferible la representación (aunque implique discontinuidad) que la ausencia.

los audiolibros, las autoediciones (ya sea a través de la inscripción personal de un ISBN de autor-editor o mediante imprenta), las editoriales que ofrecen a sus autorías publicaciones bajo demanda en papel y/o en digital y los libros que contienen un solo cuento, ya sea un minicuento, un cuento corto o un texto más cercano a la *nouvelle*, la cual merece un estudio independiente y riguroso como reclaman Alan Yates (1998) o Ricardo Piglia⁵² (Adrogué, 1941-Buenos Aires, 2017). Así, la *nouvelle* solo tendrá incidencia en nuestro corpus en los casos de obras traducidas que reúnan varios textos susceptibles de incorporarse al limbo indefinido de los cuentos largos o las novelas breves.

A su vez, como es evidente, aunque quizá no está de más resaltarlo, se consideran los volúmenes de minicuentos y se descartan, al igual que en los textos de mayor extensión, las colecciones de cuentos que tienen como finalidad la promoción turística y/o mercantil de un lugar determinado y cuentan generalmente con una financiación específica para ese objetivo. No se recogen tampoco los diarios ni la literatura de viajes en sus configuraciones de «relato de viajes (de modalidad factual)» y «novelas de viaje (de modalidad ficcional)», en términos de Alburquerque-García (2011). Se excluyen la literatura de autoayuda⁵³, las colecciones de carácter folclórico y las ediciones bilingües (o plurilingües). Estas últimas no se catalogan por dos razones. La primera causa se relaciona con un criterio de exclusión expuesto líneas atrás: numerosas publicaciones en varios idiomas incorporan solamente la traducción de uno o dos cuentos. La segunda razón tiene que ver con la dificultad de las bases bibliográficas consultadas para gestionar este tipo de obras, de tal forma que muchas veces se registran indicando un único idioma de publicación (y no dos o tres), lo que imposibilita las búsquedas sistemáticas. En cualquier caso, pensamos que la ausencia de estas obras en el corpus no distorsiona demasiado la relación de flujos de traducción, puesto que, partiendo de nuestra experiencia tanto en las búsquedas sistemáticas como en las individuales realizadas en las

⁵² Véase Piglia (2006).

⁵³ Nos referimos aquí a las colecciones de cuentos, aforismos, fábulas, etc. que se encuadran dentro de la literatura motivacional o literatura de autoayuda en la medida en que, como señala Vanina A. Papalini (2006: 335), son textos *tipificados* que parten de la presentación de un problema o un objetivo inmediato (generalmente en clave de bienestar o desarrollo personal, superación, éxito social y/o espiritual y/o económico, etc.) y para los cuales se indican una serie de prescripciones o pasos a seguir más o menos explícitos.

bases bibliográficas, el número de publicaciones cuentísticas en varios idiomas resulta casi anecdótico en el espacio ibérico⁵⁴.

Se catalogan también aquellas obras traducidas que se pueden reconocer como un ciclo cuentístico (Ingram 1971) o como una serie de cuentos integrados (Zavala 2004), es decir, colecciones en las que existe una clara «relación de interacción, de tensión entre lo uno y lo múltiple» (Antonaya Núñez-Castelo 1999: 337). Las interrelaciones entre los textos, los contrastes y las oposiciones, evidentemente, pueden ser muy claros o, por el contrario, funcionar de un modo más subterráneo a lo largo del libro. Por supuesto, toda colección de cuentos, integrados o no, presenta un orden que pocas veces resulta aleatorio y sus textos mantienen casi siempre una coherencia que otorga sentido al conjunto. Como ha puesto de manifiesto Gabriela Mora (1994), para las colecciones de cuentos integrados se debe valorar la autosuficiencia de cada cuento y la intensidad y visibilidad de las relaciones que mantienen los textos entre sí. Mantenemos un especial cuidado para no confundir colecciones de cuentos integrados con novelas cuya trama y estructura se desarrollan, por ejemplo, a modo de relatos engarzados⁵⁵. Para ello, nos valemos de algunas clasificaciones que propone Anderson Imbert (1992) y que adaptamos para las características de nuestro corpus. En todo caso, tratando de reducir el grado de subjetividad de nuestra catalogación, siendo conscientes de que cualquier clasificación implica un sesgo, valoramos la autonomía de los cuentos y su formulación de conjunto, sea más o menos explícita, mediante la apreciación de diferentes elementos como pueden ser los espacios comunes, la repetición de personajes, la composición de ambientes con parecidas características y funcionalidades, la intervención de un solo narrador o de diferentes narradores relacionados, el recorrido de un tiempo histórico en un espacio concreto a través de los sucesivos cuentos de la colección, las tramas y estructuras narrativas similares (o incluso interdependientes), la aparición de un determinado

⁵⁴ Con todo, cabe destacar especialmente el trabajo de Jon Kortazar en la dirección de la colección Biblioteca Vasca Bilingüe (Centro de Lingüística Aplicada Atenea), que publica obras en euskera y castellano. Aquí se puede consultar el catálogo de dicha colección: <<https://www.editatenea.com/BIBLIOTECA-VASCA-BILINGUE>> [01 diciembre 2021]. Por otra parte, también encontramos publicaciones de obras con origen en premios literarios bilingües (de lenguas del Estado español) y que cuentan con el patrocinio de organismos públicos (ayuntamientos, diputaciones...). Especialmente destacan los premios literarios contra la violencia de género impulsados por ayuntamientos, diputaciones y universidades valencianas.

⁵⁵ Prestamos atención también a algunas obras que la industria editorial, generalmente, tiende a sancionar como novelas y que, a su vez, pueden ser colecciones de cuentos integrados o volúmenes de cuentos que se organizan bajo un determinado marco estructural. En su momento se justificará la inclusión de estas obras.

leitmotiv o de varios, las conexiones temáticas, etc. En definitiva, se trata de reconocer diferentes estrategias que pueden ser «de carácter hipotáctico (series de unidades narrativas subordinadas, donde cada una está ligada en un orden sintáctico necesario) y paratáctico (series de unidades narrativas coordinadas, donde cada una es relativamente autónoma y recombinable durante la lectura)» (Zavala 2004: 19-20). Así, prestamos atención a diferentes y significativas llamadas entre los cuentos que terminan por configurar volúmenes donde resulta destacable una impresión de conjunto más intensa en comparación con aquellas colecciones que tienen un funcionamiento más independiente entre sus cuentos.

Por otra parte, partiendo del hibridismo genérico del cuento literario, nos detenemos ahora en algunos textos cuya incorporación al corpus puede requerir una mayor justificación. Insistimos en la idea de que las fronteras genéricas se han difuminado en la actualidad y que, como señala Raquel Macciuci, se dan un «sinnúmero de formas mestizas que, luego de nuevos intentos de reordenar el damero han dado lugar a categorías igualmente oscilantes: autoficción, testimonio, crónica, memoria, microrrelato, guión...» (2009: 25-26). En nuestro caso, nos referimos a determinados volúmenes que se componen de cuentos o minicuentos a los que se suman aforismos o poesía en verso o en prosa, es decir, colecciones de naturaleza proteica cuyos textos se mueven entre varios géneros breves y ficcionales, narrativos y no narrativos. Sin embargo, no se realizan búsquedas específicas en las bases bibliográficas de libros completos de aforismos o de poemas en prosa, por ejemplo, ya que, de lo contrario, hubieran sido imposibles de realizar por la cantidad de materias y de códigos CDU que se habrían tenido que revisar.

Más adelante volveremos sobre esta cuestión, que afecta también a otros textos que se incorporan al corpus y que fusionan ensayo y ficción cuentística. En estos casos, los componentes ficcionales y la estructuración de la obra a través de piezas (más o menos) breves y (más o menos) autónomas resultan imprescindibles para su incorporación al corpus, así como la falta de obligación de cualquier principio de veracidad informativa. Por lo tanto, la plasmación de testimonios verídicos sin elementos ficcionales, aunque adquieran forma de cuentos, no tienen cabida en nuestro corpus. Con todo, algunas de estas inclusiones de obras traducidas de ensayo-ficción pueden presentar dudas y, de nuevo, justificaremos cada una de manera individual. Además, como veremos a continuación en el desarrollo de la metodología, solamente recogemos estas colecciones

cuando se catalogan en las bases bibliográficas según las materias y/o los códigos CDU seleccionados para esta investigación o cuando, más allá de los procesos de búsquedas sistemáticas, encontramos algún texto encuadrado en otra materia o código que cumple con las condiciones de incorporación.

Aplicamos también este último criterio para otro conjunto de obras específicamente híbridas entre el cuento y la crónica y que suelen tener publicación previa en prensa o revistas⁵⁶. Los límites genéricos se difuminan nuevamente y surge una mezcla entre la *supuesta* realidad del periodismo y la ficción cuentística. En este sentido resulta iluminadora la siguiente cita entresacada de la crítica a la obra de António Lobo Antunes (Lisboa, 1942) en el blog colectivo *Un libro al día*:

Una crónica, según el *Diccionario de la RAE*, es un «artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad». Narración, información, actualidad, periodismo. Esas son las características de una crónica, y las de Lobo Antunes solo las cumplen en parte: se publicaron originalmente en un periódico (el *Público* portugués), y son narrativas, pero ni son de actualidad ni son informativas, por muy laxos que seamos con el concepto de «información». De hecho, solo una especie de pudor o ironía parece evitar que estos textos se denominen «relatos» o «microrrelatos», que es lo que en muchos casos son (*Un libro al día* 2018).

De esta manera, siguiendo también criterios adoptados con anterioridad⁵⁷, se incorporan algunas de estas colecciones dentro de nuestro corpus cuentístico, considerando «que todas ellas participan de una textualidad que contrarresta el efecto alienante de la información y que cultivan formas de relato alejadas del territorio cerrado de la novela y cercanas a los géneros narrativos breves» (Macciuci 2012: 50). Tendremos en cuenta, por lo tanto, colecciones que «escapan a lo vertiginoso de la información, esa forma de comunicación que Benjamin, en “El narrador”, identifica como extraña a la narración» (Sánchez 2016: 405). La referencia a Walter Benjamin en su análisis sobre la figura del narrador y otros aspectos en la obra de Nicolai Leskov (Gorójovo 1831-San Petersburgo, 1895) resulta clave aquí (y en otros artículos que tienen origen en diferentes proyectos de investigación dirigidos por Raquel Macciuci en torno a las «Letras sin

⁵⁶ Las colecciones de cuentos-crónicas tienen una presencia destacada en la cuentística catalana contemporánea. Véase el reportaje realizado por Jordi Nopca (2018) para *Ara Llegim*, en el que Manel Ollé señala varias líneas de fuerza o tendencias dominantes entre las que incluye precisamente a la crónica.

⁵⁷ Puede consultarse González Álvaro (2019).

libro»⁵⁸) y también lo es para la catalogación que realizamos de los volúmenes de cuentos-crónicas:

La información tiene su premio en el instante en que era fresca. Sólo vive en ese instante, debiendo entregarse completamente a él y explicarlo sin pérdida de tiempo. Otra cosa pasa con la narración; ésta no se entrega completamente. Guarda recogidas sus fuerzas y es capaz de desarrollarse luego de mucho tiempo (Benjamin 1986: 195).

En lo que afecta a esta tesis, las claves para poder incluir estas colecciones son la literariedad y las relaciones entre información y narración, así como el grado de ficcionalidad, que generalmente se señala en los propios paratextos de los volúmenes de cuentos-crónicas y en los epitextos como críticas, entrevistas, etc. que acompañan el lanzamiento publicitario de la obra. Además, hay que tener en cuenta que, en algunos casos, estas colecciones o, al menos, una buena parte de los cuentos-crónicas que las conforman, cuentan con publicación previa en prensa, en revistas o en portales digitales culturales y literarios. Por otra parte, se catalogan ciertas obras que pueden encuadrarse dentro de la literatura memorialística o crónica memorialística siempre que incorporen elementos ficcionales (más allá de la propia ficción que supone la rememoración y recreación de cualquier recuerdo) y que se estructuren mediante cuentos-crónicas autónomos o semiautónomos. En estos casos valoramos siempre las colecciones como integradas desde la propia unidad que otorga un «yo» memorialístico y su identificación con el/la autor/a.

En el transcurso de los años de esta investigación hemos podido constatar las dificultades para rastrear estos volúmenes en las bases bibliográficas, ya sea en las que se organizan siguiendo códigos CDU o en las que lo hacen mediante las materias iBIC (o a través de la actualización de materias que implica el nuevo estándar Thema)⁵⁹. En definitiva, los volúmenes de cuentos-crónicas pueden recogerse en categorías muy

⁵⁸ Estos proyectos, tal y como indica Macchiuci (2012: 39), son los siguientes: PICT Bicentenario-2010-2504, «Letras sin libro. Literatura española en soporte prensa: mestizaje, intermedialidad, canon, legitimación. Proyecciones del articulismo en la novela del siglo XXI», AGENCIA- FONCyT, y H524 del Programa de Incentivos, «Letras sin libro: literatura y escritores en la prensa española actual», Programa de Incentivos a la Investigación, CETyCL – IdIHCS/UNLP.

⁵⁹ El estándar Thema, nacido en 2014, conserva la estructura de iBIC en cuanto a materias y calificadores y mantiene gran parte de los códigos. Está gestionado por EDItEUR (<<https://www.editeur.org/>> [01 diciembre 2021]) y su implantación es obligatoria para ISBN desde el año 2020, aunque la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN aún continúa organizándose bajo las materias iBIC. Se puede consultar la información sobre el estándar Thema en la web de *DILVE* (*Distribuidor de Información del Libro Español en Venta*): <<https://web.dilve.es/thema-2/thema/>> [01 diciembre 2021].

variadas. Por ejemplo, si se efectúa una búsqueda simple por título en la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN de los libros de crónicas de António Lobo Antunes se obtendrían unos resultados catalogados en las siguientes materias iBIC a veces de forma conjunta (indicando más de una) y otras de manera única: «Biografía: General» (BG), «Cuentos» (FYB), «Ensayos literarios» (DNF), «Ficción Moderna y Contemporánea» (FA), «Literatura: Historia y Crítica» (DS), «Prensa y periodismo» (KNTJ) o «Reportajes y colección de artículos periodísticos» (DNJ). Volveremos después sobre estas cuestiones en la explicación de la metodología empleada en las búsquedas bibliográficas, pero, por el momento, constatamos la imposibilidad de establecer una búsqueda específica por materias para este conjunto de textos y, por lo tanto, solamente se incluyen en nuestro corpus bajo las condiciones apuntadas anteriormente y, en especial, más allá del encuentro fortuito y su posible incorporación al corpus (que no tiene en realidad tanta incidencia), si estos libros aparecen clasificados dentro de las materias o los códigos CDU (con sus auxiliares de género literario) que consideramos en nuestro estudio y que se enmarcan dentro de la ficción. Se incurre así en una infrarrepresentación de estos textos y lo mismo sucede con las colecciones proteicas que incorporan cuentos, aforismos y poesías o, por ejemplo, con aquellas que fusionan ensayo y ficción. Sin embargo, puesto que no es posible revisar todo el conjunto de materias y códigos CDU en los que podrían estar catalogados estos libros, la infrarrepresentación nos parece una opción preferible a la ausencia total de representación.

3.2. Bases de datos bibliográficas

Para la obtención de las obras traducidas que se recogen en este corpus se han realizado búsquedas sistemáticas en distintas bases bibliográficas a través de filtros como el par «Lengua de traducción» / «Lengua de publicación», las materias iBIC o los códigos CDU, según el funcionamiento y las características de cada base de datos. Así, con estas búsquedas cruzadas se consigue minimizar los errores en que pueden incurrir dichas bases, especialmente los que pueden conllevar que no se reconozca una obra como una traducción (sea alógrafa o autógrafa, aunque la omisión de información es más habitual en este segundo caso). Las bases bibliográficas con las que hemos trabajado son las siguientes (por orden alfabético):

- Agencia Española del ISBN. *Base de datos de libros editados en España*⁶⁰: la asignación de los números ISBN y la gestión de la Agencia han sido competencia de la Administración Central hasta 2010, cuando pasa a ocuparse la FGEE (Federación de Gremios de Editores de España). De 2010 hasta principios de 2015 todavía se mantiene la titularidad por parte de la Administración. Desde 2015, además, con la integración de la Agencia en la plataforma *DILVE*, la base de datos ya no cataloga las reimpresiones de las obras (MCUD 2020a: 8), aunque, de hecho, estas ya se estaban recogiendo de forma no sistemática según se desprende de los datos de nuestro corpus, puesto que a veces tenemos constancia, por ejemplo, de la primera y la tercera reimpresión, pero no existe información sobre la segunda⁶¹. La base de datos de la Agencia incluye también publicaciones electrónicas, indicando «[Archivo de Internet]» junto al título de la obra en el listado abreviado de títulos y, entrando ya en la ficha correspondiente, «ePub» en la descripción, aunque se constatan ausencias según las búsquedas cruzadas que hemos realizado en las diferentes bases bibliográficas. Por otra parte, también nos valemos de la *Base de datos de editoriales* de la Agencia, que recoge información de las editoriales relevante para nuestra investigación (editorial activa o no activa, independiente o perteneciente a un grupo, número de colecciones del proyecto editorial y códigos ISBN tramitados, etc.)⁶².
- Biblioteca Nacional de España (BNE)⁶³: recoge el conjunto del depósito legal de España. Las reimpresiones se incluyen de manera esporádica (la BNE explicita que no tiene obligación de catalogarlas). Para los libros publicados en papel o en soporte digital tangible, la responsabilidad del DL es de los editores. Desde 2015 se catalogan también libros electrónicos tras el Real Decreto que desarrolla la Ley 23/2011, de 29 de julio (BOE 2011). El registro no depende de los editores, sino de la propia BNE y de los centros de conservación de las comunidades autónomas. Según informa BNE, han recolectado más de «80.000 publicaciones electrónicas, entre las que se encuentran normas AENOR, publicaciones oficiales y *e-books* distribuidos por Librandia, e-Libro y UNEBook» (BNE 2020), si bien, al igual que sucede con la

⁶⁰ *Base de datos de libros editados en España*: <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-libros.html>> [01 diciembre 2021].

⁶¹ No se debe confundir reimpresión con reedición. Las reediciones sí tienen que estar recogidas, puesto que, al existir cambios respecto a la anterior edición en el contenido o en la presentación, esto implica que se tenga que solicitar un nuevo número de ISBN (MCUD 2020b: 320).

⁶² *Base de datos de editoriales*: <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-editoriales.html>> [01 diciembre 2021].

⁶³ Catálogo de la BNE: <<http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>> [01 diciembre 2021].

Agencia Española del ISBN, hay *e-books* que aparecen en nuestro corpus y que no están incluidos en el catálogo. En las fichas de los libros electrónicos se indica si se trata de un recurso en línea y la procedencia (en muchos casos a través de metadatos importados automáticamente tras el rastreo de la web mediante robots). Muchos registros bibliográficos incorporan una imagen con la portada de la obra.

- *Biblioteca da Tradución Galega (BITRAGA)*⁶⁴: el grupo de investigación BITRAGA de la Universidade de Vigo desarrolla desde 2004 este catálogo especializado en traducción que incorpora obras literarias publicadas a partir de 1980. La base de datos incorpora las obras traducidas desde el gallego hacia otros idiomas y viceversa y, por lo tanto, recoge tanto la extratraducción como la intratraducción⁶⁵. Cuenta con un apartado específico para la búsqueda de los/las traductores/as y se pueden consultar las obras por original y traducción tanto en monografías como en publicaciones periódicas. No incluye reimpresiones y, aunque en las fichas bibliográficas hay un campo específico para el soporte de las obras, lo que implica que sí existe intención de catalogar los *e-books*, no aparecen los libros electrónicos que tienen incidencia en nuestro corpus y que conciernen a exportaciones de la literatura en gallego hacia la recepción en castellano. En muchos registros se incluyen observaciones en un campo específico para ello (notas sobre premios, aclaraciones respecto a la edición correspondiente, etc.).

- *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta (DILVE)*⁶⁶: en el transcurso de estos años de investigación hemos podido conseguir acceso a la plataforma *DILVE*, que funciona como un gestor y distribuidor de metadatos para todos los profesionales de la cadena del libro (bibliotecas, editoriales, distribuidoras, librerías ...). Al tratarse de una plataforma de pago no están todas las editoriales en activo en España, pero sí una gran mayoría. La estructura de campos de búsqueda es similar a la del ISBN, aunque con campos más específicos como, por ejemplo, «público objetivo» o «C. Autónoma», que permiten búsquedas afinadas en sectores muy concretos. La plataforma incorpora conversión al nuevo estándar THEMA y, en

⁶⁴ *Biblioteca da Tradución Galega (BITRAGA)*: <<http://bibliotraducion.uvigo.es/bibliotraducion/>> [01 diciembre 2021].

⁶⁵ Nos valemos de los términos «extratraducción» e «intratraducción» de la forma señalada por Silvia Montero Küpper, que aplicaremos, en nuestro caso, para cualquiera de los polisistemas del espacio ibérico o de las comunidades lingüísticas que analizamos: «Designase con “intratraducción” a importación de textos traducidos, no noso caso cara ó galego, mentres que a extratraducción se refire á exportación de textos traducidos a outras linguas para seren incorporados noutros sistemas culturais» (2017: 104, nota 2).

⁶⁶ *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta (DILVE)*: <<https://web.dilve.es/>> [01 diciembre 2021].

muchas fichas bibliográficas, elementos visuales (portadas y contraportadas, etc.) y archivos adjuntos con epitextos. En caso de reimpresión cada registro bibliográfico suele registrar número y fecha de la última que se ha producido, pero sin anotar las fechas de las anteriores reimpresiones, por lo que no se puede seguir la cronología de la incidencia del libro en cuestión en el mercado que corresponda. En esta base de datos buscamos especialmente los *e-books* y también hallamos ausencias en función de las búsquedas cruzadas que dan lugar a la composición de nuestro corpus.

- Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB)⁶⁷: servicio creado en 2012, dependiente de la administración del Estado portugués, que fusiona la Direção-Geral do Livro e das Bibliotecas (DGLB) y la Direção-Geral de Arquivos (DGARQ). Ofrece un catálogo que permite consultar las obras traducidas del portugués a otros idiomas, es decir, cataloga únicamente las exportaciones que tienen como origen la lengua portuguesa y no la recepción en portugués de obras procedentes de otros idiomas y espacios geoculturales. No recoge reimpresiones ni tampoco publicaciones electrónicas. Dispone de apartado específico para las autorías de las traducciones. Este catálogo, además, es el único de entre todos los que aquí estamos comentando que cuenta con un filtro mediante el que se puede consultar si las obras han recibido subvenciones de la propia DGLAB, de Camões, I. P. o de otros organismos.
- *Euskal Literatura Itzuliaren Katalogoa (ELI)*⁶⁸: cataloga la extratraducción de obras modernas de la literatura en euskera. La base de datos se puede consultar en la web de Euskara Institutua (Instituto de Euskara) de Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco (EHU/UPV) y tiene origen en diversos estudios de Elizabete Manterola Agirrezabalaga que se amplían en su tesis doctoral presentada en 2012 en la EHU/UPV⁶⁹. La base de datos recoge las traducciones publicadas desde los inicios de la literatura vasca hasta el año 2010 y se renueva anualmente para seguir incorporando nuevas traducciones. Se tienen en cuenta las reimpresiones y se catalogan también libros electrónicos aunque, en función de nuestro corpus cuantístico, no encontramos datos sobre algunos *e-books* que tienen incidencia en las exportaciones del euskera al castellano.

⁶⁷ Catálogo de DGLAB: <<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/Paginas/Home.aspx>> [01 diciembre 2021].

⁶⁸ *Euskal Literatura Itzuliaren Katalogoa (ELI)*: <<https://www.ehu.eus/eu/web/eins/euskal-literatura-itzuliaren-katalogoa-eli->> [01 diciembre 2021].

⁶⁹ Véase Manterola Agirrezabalaga (2012).

- *Goodreads*: este proyecto, actualmente bajo la marca multinacional Amazon, se autodefine como «the world's largest site for readers and book recommendations»⁷⁰. La plataforma se configura a través de las aportaciones de millones de miembros y, dada su amplitud, nos valemos de ella para contrastar los resultados de las búsquedas en las bases bibliográficas nacionales o internacionales como *WorldCat*⁷¹.
- *Nor da Nor. Euskal Itzulpengitzaren datu-basea*⁷²: se trata de un catálogo específico sobre traducción literaria desde el euskera hacia otros idiomas (extratraducción) y al contrario (intratraducción). Creada y gestionada por EIZIE (Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarte-Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de Lengua Vasca), se organiza en dos grandes bloques: «Traductores/as» y «Traducciones». Se pueden buscar traductores/as en activo y pioneros/as. No recoge reimpresiones. En cuanto a los libros electrónicos en principio sí se tienen en cuenta, aunque, en lo que afecta a nuestro corpus, no aparece ninguno de los *e-books* que catalogamos y que, en este caso, afectan a la extratraducción del euskera al castellano. Al igual que sucede en *BITRAGA*, muchas fichas bibliográficas incluyen observaciones sobre las obras. En ocasiones se incluyen libros electrónicos descargables en las fichas.
- *PORBASE-Base Nacional de Dados Bibliográficos*⁷³: bajo la coordinación de la Biblioteca Nacional de Portugal se configura este catálogo colectivo en el que participa la propia BNP y más de 170 bibliotecas portuguesas tanto públicas como privadas. Se cataloga el patrimonio documental portugués, en lengua portuguesa y sobre Portugal, aunque también esta base de datos reúne material bibliográfico en otros idiomas y proveniente de otros espacios geoculturales. Al tratarse de un catálogo colectivo en el que participan numerosas bibliotecas hay algunas repeticiones de obras tanto en traducción al portugués como en otros idiomas. Se recogen reimpresiones *a priori* de forma más sistemática que la Agencia Española del ISBN o que la BNE (si bien hallamos algunas ausencias). Respecto a las publicaciones electrónicas no encontramos información acerca de si se incluyen o no. Sin embargo, no aparece

⁷⁰ *Goodreads*: <<https://www.goodreads.com/about/us>> [01 diciembre 2021].

⁷¹ En un principio nuestra intención era recoger también el número de valoraciones y las puntuaciones en *Goodreads*, de tal forma que pudiéramos obtener una instantánea de las opiniones de la comunidad lectora sobre las obras que se incluyen en nuestro corpus. Sin embargo, encontramos una sobrerrepresentación de las valoraciones en inglés, sin duda por la cantidad de usuarios en ese idioma, que condiciona el análisis, por lo que, finalmente, decidimos valernos de esta plataforma únicamente como complemento a las bases de datos bibliográficas.

⁷² *Nor da Nor. Euskal Itzulpengitzaren datu-basea*: <<http://nordanor.eus/>> [01 diciembre 2021].

⁷³ *PORBASE-Base Nacional de Dados Bibliográficos*: <<http://porbase.bnportugal.pt>> [01 diciembre 2021].

catalogado ningún *e-book* incluido en nuestro corpus (hay libros electrónicos en la extratraducción del portugués al castellano) que concierne a *PORBASE*. Por ello, para poder valorar la recepción de libros electrónicos en Portugal, traducidos al portugués de alguna de las otras lenguas del espacio ibérico y también de otros espacios hispanófonos, se busca cada título encontrado en *PORBASE* de forma individual en las webs de las editoriales portuguesas (es decir, la búsqueda se realiza sobre los libros de los que tenemos constancia en edición impresa). Además, estos datos se complementan con los consultados en los siguientes portales de venta en línea de libros⁷⁴: *Bertrand Livres*⁷⁵, *LeYa Online*⁷⁶ y *WOOK*⁷⁷.

- *Traduccions del Català a Altres Llengües (TRAC)*⁷⁸: se trata de la base de datos histórica de la Institució de les Lletres Catalanes y la del Institut Ramon Llull. Es una base especializada en extratraducción y recoge únicamente las obras traducidas del catalán a otros idiomas. No se incluyen reimpresiones ni publicaciones electrónicas. La base de datos apuesta por el elemento visual, incorporando la portada de la obra en casi todas las fichas bibliográficas. Entre las opciones del buscador se señala «Autor, Traductor o altres» y, continuando con una intención de reconocer el trabajo de los/las traductores/as, se enlaza con otro catálogo específico (que parte de los datos de *TRAC*) sobre los/las traductores/as de literatura catalana con obra publicada en los últimos años (*TRADUcat*)⁷⁹.
- *Visat*⁸⁰: la revista digital de literatura y traducción del PEN Català proporciona en su web una serie de recursos sobre la extratraducción del catalán y la intratraducción en el polisistema literario catalán. También se puede consultar información sobre los/las traductores/as relacionados/as con la lengua catalana e incluye el *Diccionari de la traducció catalana*, dirigido por Montserrat Bacardí y Pilar Godayol, que fue publicado en formato libro en 2011 (Eumo *et al.*) y que «compila per primera vegada

⁷⁴ Queremos agradecer expresamente la información y la ayuda, en cuanto a las búsquedas bibliográficas en las bases y en el mercado editorial portugués, al Dr. Rui Beja, de la Universidade de Aveiro.

⁷⁵ Según se indica en su web, «Bertrand é hoje o nome da mais antiga e maior rede de livrarias em Portugal, com mais de 50 livrarias em todo o país e uma livraria online» <<https://www.bertrand.pt/>> [01 diciembre 2021]. Además, cabe destacar que tanto las librerías como la distribuidora y la editorial Bertrand (dentro del Direct Group junto a Círculo de Leitores) pasaron a formar parte en 2010 del Grupo Porto Editora, dando lugar a la creación del Grupo BertrandCírculo: <<https://www.portoeditora.pt/noticias/bertrand-e-circulo-de-leitores-passam-amanha-para-o-grupo-porto-editora/1383>> [01 diciembre 2021].

⁷⁶ Librería digital de las editoriales del Grupo LeYa: <<https://leyaonline.com/pt/>> [01 diciembre 2021].

⁷⁷ Librería digital propiedad del Grupo Porto Editora: <<https://www.wook.pt/>> [01 diciembre 2021].

⁷⁸ *TRAC*: <https://www.llull.cat/catala/recursos/trac_traduccions_home.cfm> [01 diciembre 2021].

⁷⁹ *TRADUcat*: <https://www.llull.cat/catala/recursos/tralicat_traductors_home.cfm> [01 diciembre 2021].

⁸⁰ *Visat*: <<http://www.visat.cat/>> [01 diciembre 2021].

els traductors i les traductores més rellevants de tots els temps, fins als nascuts el 1950, que han traduït de qualsevol llengua al català, com també les traduccions anònimes i col·lectives sobresortints»⁸¹.

- *World Catalog (WorldCat)*⁸²: catàleg bibliogràfic en línia que connecta con las colecciones de más de diez mil bibliotecas y que se autodefine como el más amplio y completo del mundo. La base de datos está gestionada por la organización cooperativa sin ánimo de lucro Online Computer Library Center (OCLC) y las bibliotecas públicas y privadas asociadas al proyecto⁸³. Cataloga las reimpresiones de forma sistemática y también las publicaciones electrónicas, aunque, de nuevo, constatamos la existencia de *e-books* que no están incluidos. Como ocurre en *PORBASE*, la participación de numerosas bibliotecas en un mismo catálogo implica que se den repeticiones de obras.

3.3. Procesos de búsqueda: metodología

Para realizar las búsquedas bibliográficas partimos, en el caso de España, del catálogo de la Agencia Española del ISBN y, a continuación, se contrastan los datos (se corrigen, se añaden obras...) con el resto de bases indicadas anteriormente que afectan a la producción en el Estado español. Por otra parte, para la recepción de las obras en portugués nos basamos únicamente en *PORBASE*. A la hora de explicar la metodología empleada, sin embargo, dejamos para último lugar el ISBN, ya que se indicarán una serie de errores que consideramos merecen una atención especial. También posponemos la explicación de la metodología para *DILVE*, puesto que se establecerán algunas relaciones con la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN. Para el resto de catálogos se sigue el orden alfabético que se ha señalado en el anterior epígrafe.

- Biblioteca Nacional de España (BNE): si bien el catálogo de la BNE tiene filtro para materias, siguiendo los consejos y la ayuda del Servicio de Información Bibliográfica, las búsquedas de las obras traducidas se efectúan a través de códigos CDU: literatura en castellano (821.134.2), literatura en catalán (821.134.1)⁸⁴,

⁸¹ <<http://www.visat.cat/diccionari/cat.html>> [01 diciembre 2021].

⁸² *World Catalog (WorldCat)*: <<https://www.worldcat.org/>> [01 diciembre 2021].

⁸³ Se opta por este catálogo en lugar del *Index Translationum* tras comprobar en anteriores ocasiones (González Alvaro 2019) la información desactualizada, incompleta o errónea que reunía la base de datos gestionada por la UNESCO Culture Sector, inactiva además desde hace cierto tiempo. Véase: <<http://www.unesco.org/xtrans/>> [01 diciembre 2021].

⁸⁴ Se analiza también el CDU para literatura en valenciano (811.134.11), sin nuevos resultados que se puedan incorporar a nuestro corpus junto a la literatura traducida en/del catalán.

literatura en euskera (821.361), literatura en gallego (821.134.4) y literatura en portugués (821.134.3). Entre los diferentes campos del catálogo de la BNE se puede seleccionar idioma, pero no es posible plantear una búsqueda con un filtro doble de lengua de partida y de destino. Por ello, para obtener los resultados de las obras traducidas es necesario crear unas fórmulas⁸⁵ que deben introducirse en el filtro «Todos los campos». La primera serie de fórmulas que utilizamos para la cuentística traducida son las que se enumeran a continuación:

- Castellano-catalán: 821.134.2-32 {080} not 821.134.1-32 {080} and (cat spa) {041}
- Catalán-castellano: 821.134.1-32 {080} not 821.134.2-32 {080} and (spa cat) {041}
- Castellano-euskera: 821.134.2-32 {080} not 821.361-32 {080} and (baq spa) {041}
- Euskera-castellano: 821.361-32 {080} not 821.134.2-32 {080} and (spa baq) {041}
- Castellano-gallego: 821.134.2-32 {080} not 821.134.4-32 {080} and (glg spa) {041}
- Gallego-castellano: 821.134.4-32 {080} not 821.134.2-32 {080} and (spa glg) {041}
- Portugués-castellano: 821.134.3-32 {080} not 821.134.2-32 {080} and (spa por) {041}
- Catalán-euskera: 821.134.1-32 {080} not 821.361-32 {080} and (baq cat) {041}
- Euskera-catalán: 821.361-32 {080} not 821.134.1-32 {080} and (cat baq) {041}.
- Catalán-gallego: 821.134.1-32 {080} not 821.134.4-32 {080} and (glg cat) {041}.
- Gallego-catalán: 821.134.4-32 {080} not 821.134.1-32 {080} and (cat glg) {041}.
- Portugués-catalán: 821.134.3-32 {080} not 821.134.1-32 {080} and (cat por) {041}.

⁸⁵ Queremos agradecer a los/las especialistas del Servicio de Información Bibliográfica de la BNE su disposición a la hora de facilitarnos las fórmulas y explicarnos su funcionamiento, lo que nos ha permitido a su vez crear otras nuevas fórmulas imitando la estructura de las primeras.

- Euskera-gallego: 821.361-32 {080} not 821.134.4-32 {080} and (glg baq) {041}.
- Gallego-euskera: 821.134.4-32 {080} not 821.361-32 {080} and (baq glg) {041}.
- Portugués-euskera: 821.134.3-32 {080} not 821.361-32 {080} and (baq por) {041}.
- Portugués-gallego: 821.134.3-32 {080} not 821.134.4-32 {080} and (glg por) {041}

No hay fórmulas de contrapartida, como es obvio, para las exportaciones del castellano, catalán, euskera y gallego hacia su recepción en portugués puesto que estas obras traducidas no incumben a la base de datos de la BNE. La estructura de las fórmulas y sus componentes se traducen de la siguiente manera: CDU de partida con auxiliar «32» (específico para «Novela corta. Cuento literario»)⁸⁶ seguido por el campo «{080}», que sirve para indicar al sistema que lo anterior es, precisamente, un código CDU. A continuación, el operador «not» y el CDU de destino, anotando igualmente «{080}» con el mismo objetivo de reconocimiento por parte del sistema. Sigue el operador «and» y las lenguas según los códigos MARC para idiomas en el orden contrario al de los códigos CDU, es decir, primero la lengua meta y luego la lengua de partida. Por último, el campo «{041}» para identificar que lo anterior son, efectivamente, lenguas que se quieren relacionar de forma conjunta (y, por ello, están entre paréntesis). A través de estas fórmulas, por tanto, se obtienen unos resultados que son exportables en diferentes formatos para su revisión y comprobación. Sin embargo, resulta imprescindible señalar aquí que la introducción del auxiliar «32» es conflictiva para los casos que involucran al castellano y al portugués. Esto es porque los auxiliares de lugar preceden en el código CDU a los auxiliares para formas y géneros literarios. Dicho de otra forma: si utilizamos el auxiliar «32» para las literaturas en lenguas castellana y portuguesa solamente se obtienen datos de *nouvelles* y volúmenes de cuentos de autores/as que el sistema identifica con España y Portugal. Hay dos formas de evitar que esto suceda. La primera es construir unas fórmulas que mantengan el CDU con el auxiliar «32», pero introduciendo el auxiliar de lugar correspondiente. Por ejemplo, una fórmula para conseguir resultados de

⁸⁶ Gran parte de los códigos CDU y sus auxiliares especiales para formas y géneros literarios, auxiliares de lugar, etc. se pueden consultar bajo licencia *Creative Commons* en el siguiente portal digital: <<http://www.udcsummary.info/php/index.php>> [01 diciembre 2021].

autores/as brasileños/as con obra cuentística traducida al castellano y publicada en España sería así: 821.134.3(81)-32 {080} not 821.134.2-32 {080} and spa por {041}. La diferencia con las anteriores es que se incluye el auxiliar «81», que indica Brasil como lugar de origen. La segunda manera para poder incorporar las obras de autores/as hispanófonos/as o lusófonos/as de América Latina, de los PALOP-TL y de otros espacios geoculturales consiste en eliminar el auxiliar «32» y no especificar tampoco auxiliar de lugar. La fórmula, por lo tanto, siguiendo el ejemplo anterior que incumbe a la traducción del portugués al castellano, quedaría: 821.134.3 {080} not 821.134.2 {080} and spa por {041}. En el primer caso, la dificultad reside en encontrar y consultar todos los auxiliares de lugar y lanzar una por una cada fórmula en el sistema. El problema en el segundo caso es que las búsquedas ya no quedan restringidas a un género literario, sino que se incluyen obras traducidas en todos los géneros literarios, lo que conlleva un alto número de registros bibliográficos (en ocasiones rozando los novecientos). Con todo, y partiendo siempre de la acotación temporal que permite el catálogo de la BNE (para nuestro corpus se acota de 2007 a 2015, ambos incluidos), hemos optado de forma preferente por esta segunda opción, filtrando a continuación los datos y realizando unas comprobaciones exhaustivas con el fin de conseguir unos datos fiables.

- *Biblioteca da Tradução Galega (BITRAGA)*: inicialmente no hay en este catálogo un filtro específico para las materias, es decir, no se puede seleccionar una materia como «cuento» o «novela» en un primer momento, aunque sí una vez que se lanza la búsqueda por año (no se permiten intervalos). Entonces es posible ordenar los resultados mediante alguno de los siguientes campos: «Título», «Autoras/es», «Xénero», «Lingua» o «Editorial». En nuestro caso, tanto en «Orixinal (monografía)» como en «Tradución (monografía)», se selecciona el filtro de género y, a continuación, se comprueban las obras en aquellos que conciernen a esta investigación como son «LIT_Narrativa_Relatos» y «LIT_Narrativa_Contos».
- *Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB)*: dado que la base de datos de DGLAB solo cataloga la extratraducción en portugués hacia otras lenguas, se usa el filtro «Idioma» y se indica el intervalo temporal que concierne a esta tesis. Se exportan los resultados a una hoja de cálculo para poder ordenarlos según los siguientes filtros: «Autor/Writer», «Obra/Work», «Idioma/Language», «Editor/Publisher», «País/Country», «Ano/Year», «Edição/Translation», «Tradutor/Translator», «Ilustrador/Illustrator», «Apoio/Granted by». En principio, el

catálogo incluye autores/as lusófonos/as de Angola, Brasil, Mozambique, etc., además, claro está, de Portugal (DGLAB depende de la administración del Estado portugués). Sin embargo, en la práctica reflejada en nuestro corpus hallamos representadas la gran mayoría de las autorías portuguesas con exportación hacia alguna(s) lengua(s) del Estado español, no siendo así para el resto de la lusofonía y faltando, por tanto, obras traducidas de otros espacios geoculturales. Nos valemos de este catálogo para contrastar los datos de las exportaciones cuantísticas en portugués hacia su recepción en España, que se obtienen previamente a través de ISBN, BNE, *BITRAGA*, *DILVE* y *Nor da Nor*. Tal y como hemos comentado anteriormente, este catálogo es el único con el que hemos trabajado que incorpora información sobre las subvenciones, aunque se centra especialmente en apoyos a la traducción o la edición por parte de la propia DGLAB y de Camões, I. P., no reflejando, al menos en lo que concierne a nuestros datos, las ayudas concedidas por otras instituciones.

- *Euskal Literatura Itzuliaren Katalogoa (ELI)*: la metodología que empleamos con este catálogo es muy similar a la realizada con la base de DGLAB, ya que aquí, igualmente, extraemos los datos a una hoja de cálculo, en este caso concernientes a la extratraducción de la literatura en euskera. La extracción se hace previamente en formato «txt», luego este archivo se ordena en el bloc de notas con formato «ajuste de línea» y, a continuación, los datos se trasladan a la hoja de cálculo. Los filtros que se incorporan desde la base de datos son los siguientes: «Autorea», «Jatorrizko izenburua» («Título original»), «Argitalpen urtea» («Año de publicación»), «Tokia» («Lugar»), «Argitaletxea» («Editorial»), «Itzulpen hizkuntza» («Lengua de traducción»), «Itzultzailea» («Traductor»), «Izenburua» («Título» de la obra traducida), «Argitalpen urtea» («Año de publicación» de la obra traducida), «Tokia» («Lugar»), «Argitaletxea» («Editorial»), «Itzulpen mota» («Tipo de traducción») y «Bitarteko hizkuntza» («Idioma intermedio» o idioma puente). Los datos extraídos se contrastan con los obtenidos en ISBN, BNE, *BITRAGA*, *Nor da Nor* y *PORBASE*.
- *Goodreads*: las búsquedas que realizamos aquí son individuales, no sistemáticas. Nos apoyamos en esta plataforma para completar los datos extraídos de las bases bibliográficas nacionales y de *WorldCat*, especialmente para las obras traducidas entre algunas lenguas del espacio ibérico que tienen a su vez traducciones a otros idiomas.
- *Nor da Nor. Euskal Itzulpengitzaren datu-basea*: usamos los campos «Jatorrizkoaren hizkuntza» («Idioma del original») y «Xede hizkuntza» («Idioma de destino»), con acotación temporal 2007-2015, para la extratraducción literaria desde

el euskera hacia otros idiomas y para la intratraducción. Se extraen los resultados en formato RTF y se comprueban una por una las obras allí señaladas, comparando, contrastando y corrigiendo los datos extraídos de ISBN, BNE, *BITRAGA*, *DILVE*, *DGLAB*, *ELI* y *PORBASE*. De esta base de datos obtenemos principalmente la información sobre los/las traductores/as de euskera.

- *PORBASE-Base Nacional de Datos Bibliográficos*: entre los filtros disponibles («Títulos», «Autores», «Editores», etc.) para el tipo de datos que se necesitan conseguir creemos que el más adecuado es, como en la metodología empleada con el catálogo de la BNE, la búsqueda por CDU, que se efectúa aquí desde la «búsqueda simple» en el campo «Todas as Bibliotecas» (en las opciones «elaborada» y «avanzada» no se puede hacer la búsqueda por CDU). Una diferencia que se debe tener en cuenta a la hora de trabajar con este catálogo, al hilo de lo dicho anteriormente respecto a la BNE y los códigos CDU con sus auxiliares de género y lugar, es que en *PORBASE*, sin embargo, sí hay que consultar cada CDU con sus auxiliares de género y sus auxiliares de lugar para las búsquedas de las obras traducidas al portugués de literatura de origen hispanófono que no correspondan a España. En otras palabras: para recoger las obras de autorías que el sistema identifica con España se busca por el CDU que corresponde a la literatura en lengua castellana sin indicar auxiliar de lugar. Por el contrario, para obtener los datos de obras de autorías hispanófonas de otros países y espacios geoculturales se tiene que consultar el CDU con su auxiliar de lugar. Algunos ejemplos de la gran cantidad de CDU que se han revisado en este caso (los CDU de todos los países de habla castellana) serían: «821.134.2(82)-34”20”» (Argentina), «821.134.2(83)-31”19/20”» (Chile), «821.134.2(729.1)-34”19/20”» (Cuba), «821.134.2(866)-34”20”» (Ecuador), «821.134.2(72)-32”19/20”» (México), «821.134.2(85)-34”20”» (Perú), «821.134.2(87)-31”19/20”» (Venezuela), etc. Los CDU incorporan también auxiliares temporales y, por ello, se comprueban todos los que llevan los siguientes: «19», «20» y «19/20». Tal y como se puede comprobar en los ejemplos que acabamos de enumerar, revisamos todas las entradas de los CDU con auxiliares de género del «31» al «34», puesto que hay muchos volúmenes de cuentos catalogados en cualquiera de estos auxiliares (aunque el específico para cuento es, como vimos antes, el «32»). Por otra parte, cabría llamar la atención sobre los errores que recuadramos en las imágenes:



Figura 4. *Em xeque* (Sudoeste, 2007)⁸⁷, de Berta Marsé.

Fuente: PORBASE [01 diciembre 2021].



Figura 5. *Suicídios exemplares* (Assírio & Alvim, [1994] 2013), de Enrique Vila-Matas.

Fuente: PORBASE [01 diciembre 2021].

Se trata de un error repetido que afecta a la catalogación de algunos volúmenes de cuentos de autorías catalanas como Berta Marsé (Barcelona, 1969) y Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) con obra escrita en castellano y que se anota en el CDU de literatura en lengua catalana. En nuestro corpus hay, además, dos nuevos errores de atribución a la literatura en catalán de otras dos obras de Enrique Vila-Matas como son *Filhos sem filhos* (Assírio & Alvim, [2002] 2014) y *Exploradores do abismo* (Teorema, 2008), con lo cual el error parece no ser puntual, sino sistemático, con la evidente distorsión que esto puede implicar. Además, puesto que la base de datos está

⁸⁷ La editorial Sudoeste pasó a llamarse Sextante Editora desde los primeros meses de 2007 y en 2010 se integró dentro del grupo editorial Porto Editora. Sobre el cambio de denominación de la editorial véase Agência LUSA (2007). Sobre su integración en Porto Editora: <<https://www.sextanteeditora.pt/a-editora>> [01 diciembre 2021].

bajo la coordinación de la BNP, podríamos hablar de errores valorables desde la perspectiva de uno de los componentes de todo polisistema como es la «institución»⁸⁸.

- *Traduccions del Català a Altres Llengües (TRAC)*: mediante este catálogo obtenemos las obras traducidas del catalán a otros idiomas y se contrastan los datos con las listas de ISBN, BNE, *BITRAGA*, *DILVE*, *Nor da Nor* y *PORBASE*. En la opción de «Búsqueda avanzada» se indica el marco temporal y se lanza la búsqueda con los filtros de «Llengua» (de destino, claro está, porque la base recoge la extratraducción) y de «Gènere», que para las obras que se quieren recoger es «Narrativa/ Narrativa/Fiction». La claridad de los datos en pantalla, junto al material visual (portada de la obra), hacen que no sea imprescindible la extracción de datos (además de que el catálogo no lo permite). Hay que tener en cuenta que anteriormente *TRAC* contaba con un filtro específico como era «Conte/Cuento/Short Story», que ahora está integrado dentro de la opción de narrativa/ficción.
- *Visat*: a través de los recursos disponibles en el portal digital de la revista *Visat* se realizan búsquedas puntuales, no sistemáticas, sobre las exportaciones del catalán a otros idiomas, así como sobre las importaciones. También se consulta aquí información sobre el perfil de los/las traductores/as del/al catalán.
- *World Catalog (WorldCat)*: nos servimos de esta base de datos para confirmar, rechazar o corregir títulos traducidos sobre los que no se tuviera suficiente información entresacada de las otras bases bibliográficas. En estos casos se trata, por tanto, de búsquedas puntuales, no sistemáticas, que se hacen desde la «búsqueda avanzada» por «Título», «Autor», etc. También usamos *WorldCat* para las traducciones extraibéricas, es decir, que se buscan todas las obras que, habiendo sido traducidas entre algunas lenguas del espacio ibérico que tienen representación en esta tesis, cuentan a su vez con traducciones a otros idiomas.
- Agencia Española del ISBN: en la *Base de datos de libros editados en España*, a través de la opción «Búsqueda avanzada de libros españoles en venta», se pueden obtener los datos a través del propio código ISBN de la obra en cuestión, además de ofrecerse varios filtros relacionables mediante los operadores clásicos («Y», «O», «NO») para añadir valores como «Autor», «Título», «Colección», «Editorial» y

⁸⁸ En estos términos define Even-Zohar a la «institución»: «In rude terms, the institution may be viewed, like the market, as the intermediary between social forces and culture repertoires. But in contradistinction to the market, it is empowered with the ability to make decisions to last for longer periods of time. I am referring here not only to “collective memory” as a long lasting cohesion factor, but to the very basic task of preserving a canonized repertoire for transmission from one generation to another» (2010: 32).

«Materia». Estos valores son combinables con otros conceptos como rangos entre meses y años, lugar de publicación, soporte, clase de registro y, también, con un criterio imprescindible para el estudio de las obras traducidas como es el par «Lengua de traducción» / «Lengua de publicación». Partiendo, por tanto, del criterio lingüístico, los datos se extraen limitando las búsquedas a la cronología propuesta (2007-2015) y ciñéndonos a determinadas materias iBIC, en tanto que la base de datos todavía no ha incorporado las nuevas materias del estándar THEMA, como ya se comentó previamente. Las extracciones se efectúan mediante el gestor bibliográfico Zotero⁸⁹ y las materias iBIC seleccionadas son las siguientes: «Cuentos» («FYB»), «Ficción y Temas Afines» («F») y «Ficción Moderna y Contemporánea» («FA»). Tenemos constancia de que la gran mayoría de las obras cuentísticas se hallan catalogadas en alguna de estas tres materias (o algunas, ya que las fichas pueden contener más de una materia), aunque podría ocurrir que algún volumen se haya clasificado en otra⁹⁰ y de ahí que resulte imprescindible el cruce de datos que hacemos con el resto de catálogos. Por otra parte, al igual que respecto a las otras bases bibliográficas, queremos destacar el trabajo de los/las especialistas en catalogación y el servicio que realizan y que nos permite acceder a los datos, estudiarlos y contrastarlos. Por ello, con ánimo de mejora y, por tanto, con la misma intención que lo dicho anteriormente en cuanto a los errores contenidos en *PORBASE*, nos detenemos ahora en algunos fallos que merecen atención. Si bien la Agencia Española del ISBN avisa de que «los datos los proporciona el propio editor al tramitar y remitir a la Agencia el impreso de solicitud del ISBN»⁹¹, creemos que esto no debe conllevar una relajación en las labores de supervisión. Así lo apunta igualmente Andreu van Hooft Comajuncosas en su estudio sobre el polisistema interliterario en el Estado español durante el periodo 1999-2003, donde constata que «las listas ofrecidas por el sistema del ISBN estaban seriamente contaminadas» (2004: 317) y también Pere Comellas en su análisis sobre la traducción en Catalunya durante los años 2016 y

⁸⁹ Gestor bibliográfico Zotero: <<https://www.zotero.org/>> [01 diciembre 2021]. En muchos casos, en el traspaso de datos a Zotero se tienen que corregir caracteres para que el programa pueda incorporar las fichas bibliográficas. Seguidamente, ordenamos los resultados y se eliminan todas aquellas obras que llevan, además de alguna (o varias) de las tres materias seleccionadas, otras relacionadas con la literatura infantil y juvenil como, por ejemplo, «Ficción e Historias Reales Infantiles y Juveniles» («YF») o «Ficción General (Infantil/Juvenil)» («YFB»).

⁹⁰ Si por alguna búsqueda fortuita o específica se halla una obra traducida que se pueda incorporar al corpus y que no esté incluida en alguna de estas tres materias, la incluimos sin que esto implique que se haya revisado en una búsqueda sistemática la materia indicada en dicha obra.

⁹¹ Agencia Española del ISBN: <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-libros.html>> [01 diciembre 2021].

2017: «El recurs públic més útil és la consulta a la base de dades de l'Agencia del ISBN, però pel que fa a classificació temàtica, utilitza un sistema molt dispers i a vegades amb resultats paradoxals, cosa que mina la confiança general en el sistema» (2018: 23). Por nuestra parte hemos detectado fallos como confusiones entre autor, traductor y editor, fechas de publicación erróneas y omisiones de datos relevantes que, en ciertas ocasiones, llegan a impedir conocer si la ficha corresponde a una obra traducida. Hay también ausencias puntuales de textos, una catalogación a veces arbitraria en la correspondencia entre obra y materia(s) y fallos en la aplicación del criterio lingüístico. Nos detenemos en este último punto que, al igual que sucedía con *PORBASE*, se puede valorar desde la perspectiva de la intervención de la «institución» como factor integrante de todo polisistema. Ocurre así que contamos bastantes casos en los que la aplicación fallida del criterio lingüístico propicia un error repetido que favorece al catálogo castellano-español con la incorporación de obras traducidas del catalán, del euskera y del gallego que se reflejan como si fueran textos escritos originariamente en castellano. Lo vemos en los siguientes ejemplos:

Base de datos de libros editados en España

ISBN 13: 978-84-204-7410-6 ?	
Título:	El hotel de los cuentos y otros relatos
Autor/es:	Riera, Carme (1949-) [Ver títulos]
Lengua de publicación:	Castellano
Fecha Edición:	09/2008
Publicación:	Alfaguara
Descripción:	114 p. 24x15 cm
Encuadernación:	rúst.
Colección:	Alfaguara literaturas [Ver títulos]
Materia/s:	FA - Ficción Moderna Y Contemporánea FYB - Cuentos
Precio:	14.42 Euros

Figura 6. *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos*⁹² (Alfaguara, 2008), de Carme Riera.

Fuente: Agencia España ISBN [01 diciembre 2021].

⁹² Este es el título completo del libro de Carme Riera, que es una antología y que no tiene, por tanto, un único texto fuente en catalán, sino varios.

Base de datos de libros editados en España

ISBN 13: 978-84-9843-060-8 ⓘ	
Título:	Y poco después ahora
Autor/es:	Rodríguez, Eider (1977-) [Ver títulos]
Lengua de publicación:	Castellano
Edición:	1ª ed., 1ª imp.
Fecha Edición:	11/2007
Fecha Impresión:	11/2007
Publicación:	Ttarttalo
Descripción:	128 p. 22x15 cm
Encuadernación:	rúst.
Colección:	Abra,42 [Ver títulos]
Materia/s:	F - Ficción Y Temas Afines 1DSE - España 2ADS - Español / Castellano
Precio:	9,71 Euros

Figura 7. *Y poco después ahora* (Ttarttalo, 2007), de Eider Rodríguez.

Fuente: Agencia España ISBN [01 diciembre 2021].

Base de datos de libros editados en España

ISBN 13: 978-84-663-6973-2 ⓘ	
Título:	Las llamadas perdidas
Autor/es:	Rivas, Manuel (1957-) [Ver títulos]
Lengua de publicación:	Castellano
Fecha Edición:	06/2007
Publicación:	Punto de Lectura
Descripción:	192 p. 19x13 cm
Encuadernación:	rúst.
Colección:	Punto de lectura [Ver títulos]
Materia/s:	FYB - Cuentos

Figura 8. *Las llamadas perdidas* (Punto de Lectura, [2002] 2007), de Manuel Rivas.

Fuente: Agencia España ISBN [01 diciembre 2021].

Base de datos de libros editados en España

ISBN 13: 978-84-96957-36-7 	
Título:	Obabakoak
Autor/es:	Atxaga, Bernardo (1951-) [Ver títulos] Nicolás, Ramón (1966-); tr. [Ver títulos]
Lengua de publicación:	Gallego
Lengua/s de traducción:	Castellano
Fecha Edición:	07/2008
Publicación:	Faktoria K de Libros
Descripción:	416 p. il. col. 21x15 cm
Encuadernación:	cart.
Colección:	Narrativa K,5 [Ver títulos]
Materia/s:	F - Ficción Y Temas Afines 2ZB - Vasco
Precio:	19.23 Euros

Figura 9. *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga.

Fuente: Agencia España ISBN [01 diciembre 2021].

En las tres primeras fichas bibliográficas, correspondientes a obras traducidas de Carme Riera (Palma, 1948), Eider Rodriguez (Errenteria, 1977) y Manuel Rivas (A Coruña, 1957), no se indica más que la «Lengua de publicación» en castellano, sin señalar que son traducciones al castellano que provienen del catalán, del euskera y del gallego, respectivamente. No se indica tampoco traductor/a y no hay datos, por tanto, que nos permitan identificar que se trata de volúmenes de cuentos traducidos. La omisión de la lengua de traducción es especialmente relevante, ya que ninguno de los textos podría hallarse a través de un filtro clave para las obras traducidas. Siguiendo de nuevo a Andreu van Hooft Comajuncosas y, de nuevo, insistiendo en la labor fundamental que realiza la Agencia Española del ISBN, estos fallos deberían corregirse para que «la imagen que ofrece el ISBN fuera más exacta, más acorde con la realidad de las obras que cataloga» (2004: 318). Mientras tanto, la consecuencia inmediata de este tipo de atribuciones es clara: se inflan unos polisistemas mientras se minorizan otros. Esto implica una distorsión del panorama literario a nivel institucional, visible en la creación y divulgación de informes, por ejemplo, o en la investigación académica y que pueden ofrecer una imagen distorsionada de los flujos de traducción. Por otra parte, en los tres casos se trata de autotraducciones y de figuras

representativas en sus polisistemas literarios de origen. Además, especialmente Carme Riera y Manuel Rivas (la carrera literaria de Eider Rodríguez evidentemente es más corta, aunque con una progresión veloz, como más tarde veremos), son figuras canónicas también en el polisistema castellano-español y con una clara proyección internacional. En definitiva, parece que se cumple aquí también, desde la propia acción de una base bibliográfica de carácter estatal, lo señalado por Ana Luna Alonso, partiendo de la visión de la literatura en gallego, respecto a la apropiación que se tiende a realizar desde el castellano de autorías que tienen una posición de prestigio en sus sistemas de origen y también en el sistema de acogida castellano-español, lo que incide en la internacionalización de la obra: «El triunfo en el mercado español contribuye a la difusión en el mercado europeo, aunque el trasvase ignora la condición del original y permite crear un canon ficticio del que se ha apropiado en ocasiones el campo español» (Luna Alonso 2019: 266). De hecho, esta apropiación bien puede comenzar ya desde los propios registros bibliográficos de las obras, como estamos viendo. Una situación distinta, pero que también puede conducir a una confusión respecto a la lengua de partida, sucede con la traducción al gallego de *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga (Asteasu, 1951). Este ejemplo es el único de nuestro corpus que puede considerarse una traducción indirecta, con el castellano como lengua puente, y hay que tener en cuenta que, de nuevo, la traducción al castellano es una autotraducción. Si bien en «Materia» se señala el calificador de lengua «2ZB-Vasco», con lo que se apunta a un texto fuente en euskera, creemos que, nuevamente con ánimo de mejora, podría indicarse de forma más clara la direccionalidad o la existencia de una lengua puente con un filtro o campo específico que sería útil para el funcionamiento del propio catálogo, como lo hace, por ejemplo, *BITRAGA* y *Nor da Nor*:

Traducións

Título	Obabakoak
Autoras/es Nome	Ramón Nicolás Rodríguez
Publicacións	Obabakoak
Ilustracións	
Xénero	LIT_Narrativa_Relatos
Lingua	Galego - glg
Direccionalidade	Indirecta
Ano	2008
Edición	monolingüe
Formato, volume, fascículo, número, páxinas	Cartoné, il. col. 21x15 cm, 416 p.
Obra completa, Antoloxía	Obra completa
Tipo de edición	1ª edición
ISBN	978-84-96957-36-7
Lugar de edición: editora, colección	Pontevedra: Faktoria K de Libros, Col. Narrativa K, nº 5
Localización e signatura	
Fonte	ISBN
Soporte	Papel
Introdución e notas	
Textos críticos	
Premio(s)	
Observacións	Traducida por Ramón Nicolás a partir da versión en castelán do propio Atxaga. É o libro en éuscara de máis súa internacional e traduciuse a máis de vinte linguas. Existe unha adaptación cinematográfica dirixida por Montxo Armendáriz.

Figura 10. *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga.

Fuente: BITRAGA [01 diciembre 2021].

TÍTULO TRADUCIDO: Obabakoak	TÍTULO ORIGINAL: Obabakoak	IDIOMA(S) ORIGEN: euskara
AUTOR/A: Atxaga, Bernardo	TIPO DE TEXTO: Narrativa	IDIOMA(S) PUENTE: gasteleania
TRADUCTOR(A): Ramón Nicolás Rodríguez	EDITORIAL: Faktoria K de Libros	IDIOMA(S) DESTINO: galegoa
AÑO DE PUBLICACIÓN DE LA TRADUCCIÓN: 2008	LUGAR DE PUBLICACIÓN: Vigo	AÑO DE PUBLICACIÓN DEL ORIGINAL: 1988
		PAÍS EN EL QUE SE PUBLICÓ EL ORIGINAL: País Vasco

Figura 11. *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga.

Fuente: Nor da Nor [01 diciembre 2021].

En cualquier caso, se detectan varios casos de obras cuentísticas de Bernardo Atxaga en las que, en su trasvase al castellano, no se identifica la autotraducción ni la existencia de un texto de partida en euskera. Se trata así de una situación que ya ha señalado Mari Jose Olaziregi: «The problems in the ISBN database in defining the original language of a text, and the omission in the credits of translations of the original title in Basque are only some of the processes that occur constantly in the case of Basque authors like Atxaga» (2009: 661).

- *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta (DILVE)*: nos apoyamos en este catálogo especialmente para rastrear los *e-books*. Se hacen también búsquedas puntuales para obtener más información sobre determinadas obras traducidas con

publicación impresa. Los datos se pueden extraer en distintos formatos. A través de *DILVE*, que utiliza el estándar ONIX, las editoriales, por ejemplo, pueden gestionar sus metadatos y corregirlos, como se puede comprobar en la imagen que sigue a continuación:

Libro público
* ISBN: 978-84-204-7410-6 ?
* Editorial: Alfaguara
* Sello: ALFAGUARA
* Título: El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos
* Autor: Riera, Carme
* Formato del producto: Tapa blanda o Bolsillo
* Características: Alto: 240 mm. Ancho: 150 mm. Grueso: 15 mm. Núm. páginas: 232
* Descripción Física: TRADE CON SOLAPA
* Idioma de publicación: Español / Castellano
* Idioma original: Catalán
* Fecha de edición: 22/05/2008
País de edición: España
Año de primera publicación: 2008
* Materia Thema: FB : Ficción: general y literaria FYB : Cuentos, Historias cortas
* Materia destacada IBIC: FA : FICCIÓN MODERNA Y CONTEMPORÁNEA
* Materia IBIC: FA : FICCIÓN MODERNA Y CONTEMPORÁNEA FYB : Cuentos
Materia(s): CDU – Completa: 821.134.2-3 : LITERATURA ESPAÑOLA. NOVELA Y CUENTO. ;
Público Objetivo: General / «Trade»
* Estado en la editorial: Activo
* Disponibilidad: Disponible. Sin detalles
* Fecha de disponibilidad: 20210506
* Precio: España Precio sin IVA: 14,42 EUR IVA: 4,0 Válido: desde: 16/04/2008

Figura 12. *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos* (Alfaguara, 2008), de Carme Riera.

Fuente: *DILVE* [01 diciembre 2021].

En esta ficha bibliográfica aparece ya el título correcto de la obra y, más importante aún, se identifica el texto fuente en catalán. El sistema, por lo tanto, es eficiente a la hora de rectificar los datos, aunque, puesto que no es un catálogo público, estas correcciones deberían hacerse también en la propia *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN.

3.4. Descripción de variables

Las tablas que veremos después muestran los flujos de traducción cuentística y se componen de una serie de variables que nos permiten efectuar el análisis durante el periodo escogido (2007-2015). Nos detenemos brevemente, siguiendo un orden alfabético, en la explicación de algunas características de estas variables.

- «Base de datos»: se advierte que la ausencia en esta casilla de un determinado catálogo no implica que la obra en cuestión no esté allí contenida (puede estarlo o no), sino que las bases bibliográficas señaladas son las principales a través de las cuales se han obtenido los datos.
- «Clasificación editorial»: se divide en dos grandes grupos como son «Editorial independiente» y «Grupo editorial», aunque también incluimos otras categorías como «Editorial institucional» o «Traspaso editorial independiente a grupo editorial» en el caso particular de Anagrama⁹³, etc. En este sentido debe tenerse en cuenta que, dependiendo del año en que se publica la obra traducida, la clasificación de la editorial puede variar, así como su pertenencia a un grupo editorial u otro⁹⁴.
- «Clasificación obra»: según los criterios de inclusión, exclusión y limitaciones que se plantean a la hora de componer el corpus (*cf. supra* § 3.1.2) y partiendo de la teoría sobre el cuento literario de Anderson Imbert (1992), Mora (1994) y Zavala (2004) se consideran las siguientes categorías:
 - Colección cuentos independientes
 - Colección cuentos integrados
 - Colección cuentos-crónicas (independientes)
 - Colección cuentos-crónicas (integrados)
 - Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
 - Antología individual de cuentos independientes
 - Antología individual de cuentos integrados

⁹³ A finales de 2010 se produce la venta de Anagrama al Gruppo Feltrinelli, aunque se trata de una adquisición por plazos hasta 2015, manteniendo Jorge Herralde la dirección editorial hasta el 01/01/2017. El recorrido histórico de Anagrama puede verse en su web: <<https://www.anagrama-ed.es/editorial>> [01 diciembre 2021]. La operación, según noticia del diario *Público*, se efectúa el 21 de diciembre de 2010 (Corroto 2010). Por lo tanto, para nuestra clasificación valoramos hasta 2010 como «Editorial independiente» y de 2011 a 2015 indicamos el traspaso a grupo editorial.

⁹⁴ Como se comentará más adelante, durante el periodo 2007-2015 hay varios grupos editoriales que destacan en su intención de incrementar su capital cultural, económico y simbólico en el mercado editorial ibérico: por una parte, Feltrinelli y Penguin Random House para la literatura en castellano y, por otra, Porto Editora para la literatura en portugués.

- Antología individual (cuentos completos)
 - Antología individual de cuentos-crónicas independientes
 - Antología individual de cuentos-crónicas integrados
 - Antología individual de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
 - Antología colectiva temática
 - Antología colectiva no temática
 - Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
- «Edición» e «Impresión»: las bases bibliográficas consultadas en ocasiones confunden ambos términos y señalan una segunda o tercera edición cuando, en realidad, se trata de reimpresiones. Por ello, en cada ficha bibliográfica que marca una nueva edición comprobamos si, siguiendo el criterio que ya se indicó también con anterioridad (*cf. supra* § 3.2), efectivamente esta edición tiene otro ISBN. La reedición en nuestro corpus suele darse mediante ediciones revisadas que se mantienen en la misma colección de la editorial o libros que cambian de una colección a otra, pero manteniendo el formato de edición. Consideramos también que se trata de una reedición si el libro es publicado por otro agente editorial distinto al que realizó el primer lanzamiento en el espacio geocultural correspondiente⁹⁵. Por el contrario, si es una reimpresión (no hay necesidad de un nuevo ISBN) apuntamos el número correspondiente y, en caso de que haya varias en un año, solo se recoge la primera.
 - «Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)» y «Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)»: a través de estas dos variables valoramos la aparición de nuevas editoriales o la ausencia de actividad en el marco cronológico de esta tesis (no se anota si la editorial sigue en activo a día de hoy). En los casos de fusión entre editoriales o absorción de una editorial por otra únicamente se apuntan fechas de inicio y fin de números ISBN si hay cambios en la denominación de las editoriales que se fusionan, en la que es absorbida o en la que promueve la absorción. Si se mantiene el mismo nombre de la editorial y su actividad continúa, por lo tanto, no se indicará nada al respecto en estas columnas.

⁹⁵ En este sentido es importante tener en cuenta que no consideramos que se trate de una reedición si la publicación se realiza en el mismo idioma, pero en otro espacio geocultural y, por lo tanto, bajo las reglas de un marco legal diferente. En ese caso no se señala entre corchetes ninguna fecha anterior a ese lanzamiento, aunque en la bibliografía sí se indica la existencia de un texto fuente para que no quedan dudas sobre el origen del volumen. En coherencia, hablando ahora sobre las obras traducidas, tampoco consideramos que sean reediciones las traducciones a la misma lengua, pero producidas en espacios geoculturales distintos (incluso aunque no sean retraducciones). No obstante, en esos casos sí se anota entre corchetes la fecha de la primera traducción en ese idioma, tal y como se apuntó en la introducción (*cf. supra* § 1), además de señalarse en la bibliografía, claro está, la referencia al texto de partida.

- «Formato»: se indica si el volumen es «Bolsillo», «*E-book*» o «Quiosco» (esta última opción solo en un par de casos especiales, que se comentarán más tarde). En este sentido, se atiende al posicionamiento de las propias editoriales al respecto y, por lo tanto, se cataloga como «bolsillo» si la editorial lo especifica de forma directa o si incluye la obra traducida en una colección de bolsillo. No se tienen en cuenta criterios u opciones de encuadernación, sino que buscamos el posicionamiento del producto en el mercado por parte de la editorial que realiza la publicación, atendiendo también a la especificidad de los bienes culturales y, en concreto, de las obras traducidas, como afirman, siguiendo la interpretación de Pierre Bourdieu (1977), Johan Heilbron y Gisèle Sapiro: «But to consider translated books as commodities like any other occults the specificity of cultural goods as well as the modalities specific to their production and marketing. The market of symbolic goods is a specific type of economy that functions according to its own criteria of valuation» (Heilbron y Sapiro 2007: 94).
- «Lanzamiento simultáneo *e-book*»: si durante el mismo año coinciden el lanzamiento en papel y en digital, tal y como dijimos antes (*cf. supra* § 3.1.2), no se incluye una doble entrada en el corpus ya que podría distorsionar el análisis de los flujos de traducción. Por el contrario, esta circunstancia se anota en una columna específica, considerando además que existe simultaneidad aunque transcurran uno o varios meses (dentro del mismo año) entre la publicación en papel y el libro electrónico (en la dirección contraria no hay ejemplos en nuestro corpus). También puede ocurrir que un volumen publicado en papel se lance a su vez en formato digital durante ese mismo año, pero en otra editorial. En este caso sí incluimos dos entradas independientes y, además, señalamos «No hay *e-book*» para la primera publicación en papel, puesto que esta anotación se refiere a la edición que se recoge de la editorial correspondiente y no a las posteriores (o anteriores) que pueden darse en otras editoriales. Otra posibilidad es que no exista simultaneidad, pero que la obra se publique en formato digital en un periodo posterior a nuestro marco cronológico y, por lo tanto, el *e-book* no aparecerá en nuestro corpus.
- «Materia(s)/CDU»: se anotan indistintamente o bien las materias iBIC de la ficha bibliográfica correspondiente en la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN o bien los códigos CDU de la BNE y de la BNP (para la recepción en portugués) mediante los que se clasifica la obra en cuestión. En algunos casos recogemos ambos medios de catalogación.

- «Subvención (objeto y finalidad)» y «Subvención (administración)»: se indica la naturaleza o el objeto de la subvención sea a la edición de la obra traducida, a la traducción o en algunos casos, tanto a la edición como a la traducción. Indicamos si las entidades son estatales, nacionales/autonómicas, municipales... En cada caso se señala la administración que promueve la ayuda. Para obtener estas informaciones se ha revisado la página de créditos de cada libro añadido al corpus, puesto que, en las convocatorias de casi todas las subvenciones consultadas, se refleja la obligatoriedad de dejar constancia en dicha página de la ayuda pública recibida por la obra.
- «Traducciones a otros idiomas»: a través de esta casilla, para las obras traducidas en el ámbito ibérico entre las lenguas y literaturas que son objeto de estudio en esta tesis, reflejamos las traducciones intra y extraibéricas, aunque queden fuera de nuestro marco temporal. Se indica el idioma meta, el lugar de producción y el año en que se realiza. Se incluye solo la primera edición de la traducción correspondiente y, por lo tanto, no se incorporan las reimpresiones ni tampoco las reediciones (sea una edición revisada en la misma editorial, un cambio de colección, otra edición en un formato distinto, una reedición en otra editorial, etc.). Por otra parte, manteniendo la coherencia con el resto del corpus, incluimos las obras traducidas que reúnen un mínimo de tres cuentos. En cuanto a la traducción a otra lengua de una antología individual catalogamos si se corresponde con este mismo volumen (entero o una selección). Por lo tanto, si es una traducción de algún libro integrado en la antología, se incluye la traducción a otra lengua si esa obra, de forma independiente, aparece también en nuestro corpus principal. Un ejemplo distinto es si un volumen individual se incorpora en una traducción a otra lengua que se conforma como una antología individual. En este último caso, siempre que se pueda relacionar a través de las informaciones de las bases de datos, sí incluimos esta obra traducida a otra lengua. De hecho, este último apunte es relevante para las extracciones de la base de datos *WorldCat*, puesto que se detectan bastantes ejemplos en los que no se relacionan el texto de partida y sus traducciones o solo se vinculan de forma parcial y se reflejan las obras traducidas en algunos idiomas, pero no en todos. Ocurre especialmente en las intratraducciones en árabe, chino mandarín, coreano, hebreo, japonés y ruso. En estos casos, se advierte que, aunque completamos con las informaciones de la comunidad virtual de lectores/as *Goodreads*, puede suceder que algunas traducciones extraibéricas no se incluyan en nuestros datos.

4. Flujos de traducción

A continuación siguen las transferencias de volúmenes de cuentos traducidos que son objeto de nuestro estudio y, para ello, se parte de un sencillo esquema, de tal manera que se muestran por orden alfabético todas las posibilidades de cruces entre las distintas comunidades lingüísticas, tanto en intratraducción como en extratraducción. En el marco del Estado español hablaremos de autotraducción intraestatal⁹⁶ y no así, claro está, respecto a los flujos de transferencias del/al portugués. En su momento valoraremos también determinados trasvases de obras con producción en el espacio ibérico hacia mercados de recepción extraibéricos. Para cada par de intercambios comenzamos con unas tablas abreviadas en las que mostramos solo la primera aparición de la obra traducida en el corpus, que no tiene por qué ser una primera edición o una primera reimpresión. Por lo tanto, en las tablas iniciales cada título cuenta con una sola línea. Después, se comentan las inclusiones que puedan requerir justificación y también, si es necesario, algunas exclusiones, y se analizan los diferentes aspectos del cruce divididos por los epígrafes correspondientes. Se sigue un método comparativo que aumenta progresivamente, de tal forma que se incrementan las comparaciones entre polisistemas y comunidades lingüísticas según se avanza en el análisis, recuperando los datos anteriores.

4.1. Castellano-Catalán/Catalán-Castellano

4.1.1. Tablas abreviadas

Tabla 9. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015).

CASTELLANO-CATALÁN									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>La doble vida de les fades</i>	<i>La doble vida de las hadas</i>	Balmes, Santi	1970-	Sant Vicenç dels Horts	Autotrad.	2014	ISBN / BNE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADC - Catalán	Colección cuentos integrados
<i>Noms de dona: petites històries plenes de vida</i>	<i>Nombres de mujer: pequeñas historias llenas de vida</i>	Bosch, Àngels	1961-	Villar del Arzobispo	Douro, Gonçal	2009	BNE	CDU: 821.134.2-32"19"	Colección cuentos integrados

⁹⁶ «Hi ha un primer factor històric que separa els autotraductors en dos grans grups: els qui s'autotradueixen dins les fronteres del seu propi país i els qui ho fan en un país estranger. Els primers habiten en societats en què conviuen diverses llengües i cultures i, gairebé sempre, diversos sistemes literaris diferenciats i sovint en competència directa. Aquest tipus d'autotraducció es pot anomenar autotraducció intraestatal o entre literatures en contacte (Ramis 2014: 38).

CASTELLANO-CATALÁN (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Hi ha altres coses</i>	<i>Hay otras cosas</i>	Bosch, Carles	1952-	Barcelona	Farrés, Esteve	2007	ISBN / DILVE	F - Ficción y Temáticas Afines 1DSE - España 2ADS - Español / Castellano	Colección cuentos indep.
<i>Tres històries europees</i>	<i>Tres historias europeas</i>	Bosch, Lolita	1970-	Barcelona	Sin inf.	2010	ISBN / BNE / DILVE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea. CDU: 821.134.2-31"19"	Colección cuentos indep.
<i>Tramussos</i>	<i>Altramuces</i>	Camarena, Paco	1974-	Gandia	Camarena, Gemma	2007	ISBN	F - Ficción y Temáticas Afines 2ADC - Catalán	Colección cuentos indep.
<i>Des de la meva realitat</i>	<i>Desde mi realidad</i>	Massip, Juan	1960-	Hospitalet de Llobregat	Salán, M. ^a Núria	2011	BNE	CDU: 821.134.2-32"19"; CDU: 821.134.2-94"19"	Colección cuentos integrados
<i>Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes</i>	<i>Lesbianarium: historias afiladas de mujeres agudas</i>	Pollina, Carme	1971-	Tàrraga	Cabanes, Carmen	2013	BNE	CDU: 821.134.2-31"19"	Antología individual de cuentos integrados
<i>El telèfon negre i altres relats</i>	-	Salomé, M. (ed.)	-	-	Autotrad.	2011	BNE / DILVE	CDU: 821.134.1-32"19"(082.2)	Antología colectiva temática
<i>Les parelles dels altres</i>	-	Torné, Gonzalo	1976-	Barcelona	Todó, Joan	2013	ISBN / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Antología individual de cuentos indep.
<i>Interior blau</i>	<i>Interior azul</i>	Ximenos, Anna R.	1972-	Barcelona	Sin inf.	2013	BNE / GR	CDU: 821.134.2-32"19"	Colección cuentos integrados

Autotrad.: autotraducción. BNE: Biblioteca Nacional de España. CDU: Clasificación Decimal Universal. Clasif.: clasificación. *DILVE*: *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta*. Ed.: edición. *GR*: *Goodreads*. Indep.: independientes. Inf.: información. ISBN: Agencia Española del ISBN. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

La falta de título en la casilla del texto fuente en *El telèfon negre i altres relats* (Pagès, 2011) responde a la siguiente situación. Se trata de los cuentos finalistas y ganadores del Certamen d'Humor Negre de la Universitat de Lleida i Humoràlia, en sus convocatorias para 2005 y 2007. En el volumen figuran cuentos escritos en castellano y traducidos al catalán y otros que fueron escritos originalmente en catalán. Esta colección también aparece en la dirección catalán-castellano (igualmente sin texto fuente), publicada por la editorial Milenio. Asimismo, cabe llamar la atención sobre las autorías antologadas, pues esta antología únicamente está conformada por siete escritores, sin representación de escritoras. En *Les parelles dels altres* (LaBreu Edicions, 2013), de Gonzalo Torné (Barcelona, 1976), tampoco se indica un texto fuente puesto que es una antología individual de cuentos independientes que incluye textos publicados con anterioridad en, por ejemplo, *Letras libres* o en la colección digital de *Sigueleyendo*, pero

que no están publicados en castellano en formato libro⁹⁷. Por otra parte, el volumen *La doble vida de les fades* (Principal dels Llibres, 2014b), de Santi Balmes (Sant Vicenç dels Horts, 1970), se incluye también en la Tabla 10 con texto fuente en catalán y recepción en castellano: *La doble vida de las hadas* (Principal de los Libros, 2014a). Se quiere indicar así que no existe, en este caso, un único texto fuente⁹⁸, tal y como explica el autor en la página de Facebook del grupo Love of Lesbian, del cual es vocalista y letrista:

Los cuentos han sido escritos en castellano-català de manera indistinta. Como sucede con los vasos comunicantes, (menudo rollo os estoy pegando, seguramente me he quedado solo, diablos, en fb leemos en vertical) ambas versiones se han ido influenciando entre ellas, ventajas del bilingüismo. Así pues, tanto la versión catalana como la castellana es la original, han copulado entre ellas y ninguna puede considerarse una mera traducción (Love of Lesbian 2014).

Llama la atención en el párrafo anterior, en el momento en que se adjetiva como «mera», la consideración de la traducción como un producto cultural de orden inferior que el texto primigenio. De cualquier forma, encontramos aquí un fenómeno que, si bien marcamos como «Autotraducción» en las tablas, resulta conveniente matizar mediante este doble y simultáneo trasvase entre lenguas durante el proceso de creación literaria de un autor que se posiciona explícitamente como «biliterario», en términos de Dionýz Ďurišin, pues la «bi- ou polylittérarité exprime un certain degré de l'acceptation de deux ou plusieurs systèmes littéraires» (1993: 51). En este sentido, cabe destacar también a Lolita Bosch (Barcelona, 1970) como autora que mantiene una toma de posición poliliteraria, no ya por un manifiesto ejercicio simultáneo de escritura en castellano y en catalán en las *nouvelles* que conforman *Tres històries europees* (labutxaca, 2010), sino por su propia trayectoria literaria en ambas lenguas. En concreto, hablamos de poliliterariedad (y no biliterariedad) puesto que la autora participa no solamente desde la creación literaria en castellano y catalán en el espacio ibérico, sino que mantiene conexiones habituales con México. Así, por ejemplo, su novela-reportaje (autodefinida así en el propio subtítulo de la obra) sobre el narcotráfico en este espacio geocultural, que también tiene traducción en catalán (*Camps abans de tot això*, Empúries, 2013), su antología de literatura mexicana (*Hecho en México*, Mondadori, 2007) o su vinculación

⁹⁷ En el sello Flash, de Penguin Random House, especializado en ediciones breves en formato *e-book*, está editado en castellano *Las parejas de los demás* (Flash, 2012), pero solo incluye el cuento que da título a la recopilación traducida en catalán un año más tarde de esta publicación.

⁹⁸ En coherencia, citamos ambos libros por separado en la bibliografía, indicando «a» y «b» junto al año de publicación (2014) en base al criterio alfabético de lengua que seguimos en los cruces entre idiomas y literaturas. No se pretende, por tanto, señalar ninguna jerarquía ni identificar un solo texto fuente.

personal con el país⁹⁹. Por otra parte, es interesante constatar que no se han hallado en esta dirección traducciones de antologías colectivas no temáticas, sean o no volúmenes con intención de panorámica literaria¹⁰⁰. Por último, en estas transferencias cuantísticas del castellano al catalán cabe justificar la inclusión en nuestro corpus de *Des de la meva realitat* (Edigol, 2011), de Juan Massip (Hospitalet de Llobregat, 1960), puesto que el volumen comienza con un texto de no ficción en clave autobiográfica, aunque, a continuación, se incluyen varios cuentos de orden fantástico en una línea explícita de autoficción.

Tabla 10. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015)*.

CATALÁN-CASTELLANO									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>La doble vida de las hadas</i>	<i>La doble vida de les fades</i>	Balmes, Santi	1970-	Sant Vicenç dels Horts	Autotrad.	2014	ISBN / BNE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADC - Catalán	Colección cuentos integrados
<i>El límite exacto de nuestros cuerpos</i>	<i>El límit exacte dels nostres cossos</i>	Batallé, Iolanda	1971-	Barcelona	Sin inf.	2011	ISBN / DILVE / GR	FYB - Cuentos	Colección cuentos integrados
<i>Voces: antología de narrativa catalana contemporánea</i>	<i>Veus de la nova narrativa catalana</i>	Bosch, Lolita (ed.)	1970-	Barcelona	Carreras, Anna y Juste, Tània	2010	ISBN / DILVE	DQ - Antologías (No Poéticas)	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
<i>Viaje de invierno</i>	<i>Viatge d'hivern</i>	Cabré, Jaume	1947-	Barcelona	Cardenoso, Concha	2014	ISBN / TRAC / DILVE / GR / WCAT	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADC - Catalán	Colección cuentos integrados
<i>Invocaciones: un laberinto literario</i>	<i>Invocacions</i>	Gómez i Oliver, Valentí y Palol, Miquel de	1947- y 1953-	Barcelona	Navarro, Justo	2008	BNE / ISBN / TRAC	CDU: 821.134.1-82"19"	Colección cuentos-poemas- aforismos- ensayo/ficción

⁹⁹ En el portal digital de Lolita Bosch se puede leer lo siguiente: «Nací en Barcelona en 1970. Pero también he vivido en Albons (Girona), Estados Unidos, India, Oaxaca o el Distrito Federal, México: país que desde hace muchos años considero mi casa» (Bosch 2022).

¹⁰⁰ En este sentido, queremos recordar que solo incluimos en nuestro corpus los volúmenes de cuentos que tienen un mínimo de tres cuentos traducidos. Por ello, por ejemplo, se excluye la antología colectiva no temática *La nena i el sol i altres contes* (Pagès, 2010), en donde figuran cuentos con texto fuente en catalán y otros que han sido traducidos del castellano al catalán, pero sin llegar al mínimo de traducciones que requerimos. Y lo mismo sucede con la edición del libro en castellano: *La nena y el sol y otros relatos* (Milenio, 2010). Ambos volúmenes reúnen los cuentos ganadores (e incluso un guion) del I Premio Crisálida, que convoca la Fundación Crisálida, creada en 2009 para ayudar a la integración de personas con discapacidad intelectual.

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Contracuentos</i>	<i>Contracontes</i>	Mas i Usó, Pasqual	1961-	Almassora	Vicent, Pasqual	2011	ISBN	F - Ficción y Temas Afines 2ADC - Catalán	Colección cuentos indep.
<i>En la frontera</i>	<i>Històries de la frontera</i>	Mas i Usó, Pasqual	1961-	Almassora	Vicent, Pasqual	2015	BNE / DILVE	CDU: 821.134.1-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>Acrollam</i>	<i>Acrollam</i>	Mesquida, Biel	1947-	Castelló de la Plana	Dols, Nicolau	2009	ISBN / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos integrados
<i>Cuentos completos</i>	<i>Tots els contes</i>	Moix, Terenci	1942-2003	Barcelona	Alemany, Josep; Lagos, Luis; Lahosa, Joan Enric; Rossinyol, Andreu; y trad. revisadas por el autor	2013	BNE / DILVE / GR	CDU: 821.134.1-34"19"	Antología individual (cuentos completos)
<i>No hay terceras personas</i>	<i>No hi ha terceres persones</i>	Moliner, Empar	1966-	Santa Eulàlia de Ronçana	Autotrad.	2010	ISBN / DILVE / GR	FYB - Cuentos	Colección cuentos indep.
<i>Quimeras estivales y otras prosas volanderas</i>	<i>Cabòries estivals i altres proses volanderes</i>	Moncada, Jesús	1941-2005	Mequinensa	Aragüés, Chusé	2010	ISBN / WCAT	DN - Prosa: No Ficción 2ADC - Catalán	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>El mejor de los mundos</i>	<i>El millor dels mons</i>	Monzó, Quim	1952-	Barcelona	Autotrad.	2007	BNE / TRAC / DILVE / GR / WCAT	CDU: 821.134.1-32"19"	Colección cuentos indep.
<i>El porqué de las cosas</i>	<i>El perquè de tot plegat</i>	Monzó, Quim	1952-	Barcelona	Cohen, Marcelo	2012	ISBN / TRAC / DILVE / GR / WCAT	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADC - Catalán	Colección cuentos integrados
<i>Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas</i>	<i>Esplendor i glòria de la Internacional Papanates</i>	Monzó, Quim	1952-	Barcelona	Autotrad.	2010	ISBN / TRAC / DILVE	DNJ - Reportajes y colección de artículos periodísticos	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>Mil cretinos</i>	<i>Mil cretins</i>	Monzó, Quim	1952-	Barcelona	Alapont, Rosa	2008	BNE / TRAC / DILVE / GR / WCAT	CDU: 821.134.1-32"19"	Colección cuentos indep.
<i>Ochenta y seis cuentos</i>	<i>Vuitanta-sis contes</i>	Monzó, Quim	1952-	Barcelona	Cercas, Javier; Cohen, Marcelo	2007	BNE / TRAC / DILVE / GR / WCAT	CDU: 821.134.1-32"19"	Antología individual (cuentos completos)
<i>Vente a casa</i>	<i>Puja a casa</i>	Nopca, Jordi	1983-	Barcelona	Autotrad.	2015	ISBN / TRAC / DILVE / GR / WCAT	FYB - Cuentos	Colección cuentos integrados
<i>Canciones de amor y de lluvia</i>	<i>Cançons d'amor i de pluja</i>	Pàmies, Sergi	1960-	París	Autotrad.	2014	ISBN / TRAC / DILVE / GR / WCAT	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADC - Catalán	Colección cuentos integrados

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Debería caérsete la cara de vergüenza</i>	<i>T'hauria de caure la cara de vergonya</i>	Pàmies, Sergi	1960-	París	Jordá, Joaquín	2007	ISBN / DILVE / TRAC / GR / WCAT	FYB - Cuentos	Colección cuentos indep.
<i>El último libro de Sergi Pàmies</i>	<i>L'últim llibre de Sergi Pàmies</i>	Pàmies, Sergi	1960-	París	Autotrad.	2007	ISBN / DILVE / GR / WCAT	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos indep.
<i>La bicicleta estática</i>	<i>La bicicleta estàtica</i>	Pàmies, Sergi	1960-	París	Autotrad.	2011	BNE / TRAC / DILVE / GR / WCAT	CDU: 821.134.1-32"19"	Colección cuentos indep.
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	1960-	París	Autotrad.	2007	BNE / TRAC / DILVE / GR / WCAT	CDU: 821.134.1-34"19"	Colección cuentos indep.
<i>Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos</i>	<i>Un dia o l'altre acabaré de legionari</i>	Pomar, Jaume	1943-2013	Palma	Autotrad.	2009	ISBN / BNE / TRAC / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos indep.
<i>Los castellanos</i>	<i>Els castellans</i>	Puntí, Jordi	1967-	Manlleu	Autotrad.	2013	ISBN / DILVE / BNE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADC - Catalán	Colección cuentos-crónicas (integrados)
<i>Historias desde la cárcel</i>	<i>Històries des de la presó</i>	Rabadán, Andrés	1973-	Premià de Mar	Garí, Fernando	2009	BNE / GR	CDU: 821.134.1-31"19"	Colección cuentos-crónicas (integrados)
<i>Contra el amor en compañía y otros relatos</i>	<i>Contra l'amor en companyia i altres relats</i>	Riera, Carme	1948-	Palma	Autotrad.	2009	DILVE / GR / WCAT	-	Colección cuentos integrados
<i>El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos</i>	-	Riera, Carme	1948-	Palma	Autotrad.	2008	ISBN / DILVE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea FYB - Cuentos	Antología individual de cuentos indep.
<i>El cuento en las Baleares: antología</i>	-	Roselló, Pere (ed.)	1956-	Palma	Pomar, Jaume	2010	ISBN / DILVE	FYB - Cuentos	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
<i>El teléfono negro y otros relatos</i>	-	Salomé, M. (ed.)	-	-	Autotrad.	2011	BNE / ISBN / DILVE	CDU: 821.134.1-34"19"(082.2)	Antología colectiva temática
<i>Trece tristes trances</i>	<i>Tretze tristos tràngols</i>	Sánchez Piñol, Albert	1965-	Barcelona	Pujol, Núria y Theros, Xavier	2009	ISBN / TRAC / DILVE / GR / WCAT	FA - Ficción Moderna y Contemporánea FYB - Cuentos	Colección cuentos indep.
<i>Historias del paraíso</i>	<i>Històries del paradís</i>	Sarrià, Xavier	1977-	Barcelona	Sarrià, Roger	2011	ISBN / BNE / TRAC / DILVE	F - Ficción y Temas Afines 2ADC - Catalán. CDU: 821.134.1-34"20"	Colección cuentos indep.

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Cuentos rusos</i>	<i>Contes russos</i>	Serés, Francesc	1972	Saidí	Autotrad.	2011	ISBN / TRAC / DILVE / GR / WCAT	FYB - Cuentos FA - Ficción Moderna y Contemporánea FC - Ficción Clásica	Colección cuentos integrados
<i>La fuerza de la gravedad</i>	<i>La força de la gravetat</i>	Serés, Francesc	1972	Saidí	Autotrad.	2008	ISBN / TRAC / DILVE / WCAT	F - Ficción y Temas Afines 2ADC - Catalán	Colección cuentos integrados
<i>No será tan fácil</i>	<i>No serà tan fàcil</i>	Soldevila, Josep Anton	1948	Barcelona	Dopino, M. ^a Carmen	2009	ISBN / TRAC	F - Ficción y Temas Afines 2ADC - Catalán	Colección cuentos indep.

*En esta tabla se muestra solo la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus.

Autotrad.: autotraducción. BNE: Biblioteca Nacional de España. CDU: Clasificación Decimal Universal. Clasif.: clasificación. *DILVE*: *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta*. Ed.: edición. *GR*: *Goodreads*. Indep.: independientes. Inf.: información. ISBN: Agencia Española del ISBN. *TRAC*: *Traduccions del Català a Altres Llengües*. Trad.: traducción. *WCAT*: *WorldCat* (*World Catalog*).

Fuente: elaboración propia.

En el caso de *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos* (Alfaguara, 2008) no reflejamos un texto fuente ya que es una antología individual que se nutre de otras colecciones de cuentos de Carme Riera, es decir, que no existe una única publicación previa en catalán que coincida con la traducción al castellano que catalogamos. Tampoco hay un solo texto fuente para *El cuento en las Baleares: antología* (Calambur, 2010), que reúne cuentos de diversas autorías bajo la edición de Pere Rosselló y traza una panorámica actual de la literatura catalana en Illes Balears. Según se dice en el estudio introductorio, no se pretende establecer un canon, pero sí se afirma la intención de trazar un panorama con unas líneas generales acogiendo a los considerados como «principales cuentistas» (Rosselló 2010: 28). Por otro lado, la diferente catalogación de los libros de Pasqual Mas i Usó (Almassora, 1961), *En la frontera* (Neopàtria, 2015) y *Contracuentos* (Germania, 2011), tiene que ver con que los cuentos que componen el volumen editado por Neopàtria «presenten una unitat d'atmosfera narrativa indestructible» (Barreda 2000: VIII). En base a una unidad de atmósfera, temática (historias sobre amor, deseo...) y también genérica (el subconjunto de cuentos de hadas en clave posmoderna) consideramos *El porqué de las cosas* (Anagrama, [1994] 2012), de Quim Monzó (Barcelona, 1952), como una colección de cuentos integrados y no así, por ejemplo, *Mil cretinos* (Anagrama, 2008). Los mismos criterios de atmósfera y temáticos nos llevan a catalogar *Canciones de amor y de lluvia* (Anagrama, 2014), de Sergi Pàmies (París, 1960), como una colección de

cuentos integrados (el volumen presenta una estructura en la que se alternan varios cuentos que llevan por título «Primera canción», «Segunda canción», etc.) y no así los otros libros del autor que están recogidos en nuestro corpus. Con todo, hay que señalar que la frontera aquí es muy difusa y que los recursos a lo reconocidamente biográfico y a la anécdota cercana, ya sea como primer paso para la irrupción de lo extraordinario o no, tienen una presencia notoria en los cuentos de Sergi Pàmies, lo que implica una cierta integración de las colecciones. De hecho, es bastante clara la contraportada de *La bicicleta estática* (Anagrama, 2011), en donde se resalta la fusión entre realidad y ficción de unos cuentos en los que el autor ha recurrido a «material explícitamente autobiográfico». Con todo, pensamos que valorar en función de esto todos los libros del autor como integrados podría conducir a interpretaciones erróneas.

Otra colección que requiere quizá justificar su incorporación al corpus es *Invocaciones: un laberinto literario* (Península, 2008), de Valentí Gómez i Oliver (Barcelona, 1947) y Miquel de Palol (Barcelona, 1953). Es una obra proteica, estructurada a través de términos musicales (preludio, *adagio*...), en la que los autores incorporan varios géneros literarios de tal manera que se suceden y se complementan poesías, aforismos, ensayo/ficción y explícitamente dos secciones de cuentos («Cuatro cuentos» y «Tres cuentos»). Volviendo a Quim Monzó, la inclusión de *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas* (Acantilado, 2010), que reúne una selección de artículos que fueron publicados entre 2001 y 2004 en *La Vanguardia*, se justifica en base a criterios expuestos con anterioridad respecto a las colecciones de cuentos-crónicas (literariedad, relación entre información y narración, grado de ficcionalidad...). De hecho, puede decirse que «piezas como Nen a bord o Al japonès podrían formar parte de cualquiera de sus libros de cuentos. Por ello las etiquetas de cuentista o articulista se difuminan para convertirse todo en pura literatura» (*La Vanguardia* 2010). Siguiendo los mismos criterios incluimos en nuestro corpus la antología *Quimeras estivales y otras prosas volanderas* (Gara d'Edicions, 2010), donde se recogen todos los textos publicados en prensa por Jesús Moncada (Mequinensa, 1941-Barcelona, 2005). Entre otros, el propio texto que da título a la colección, «Quimeras estivales» (publicado en *Quadern de Cultura*, del diario *El País*), que funciona como una parodia sobre la simplista división entre escritores rurales y urbanos, a los que podrían añadirse otras categorías como «letraheridos de urbanización legal, de urbanización ilegal, de mar, de montaña, de lago, de río...» (Moncada 2010: 28), o «Un esbozo con caballos para Francesc Parcerisas»

(publicado en *El Temps*) muestran un carácter claramente híbrido entre la ficción cuentística y la crónica que se orienta hacia la ficción y que no tiene ningún propósito de, por ejemplo, trasladar un testimonio verídico o comunicar una información de actualidad bajo criterios de veracidad. Por el contrario, excluimos de nuestro corpus los volúmenes *Materia prima* (Caballo de Troya, 2009) y *La piel de la frontera* (Acantilado, 2015), de Francesc Serés (Saidí, 1972), puesto que en ambos casos sí hay intención de trasladar testimonios verídicos con un alto grado de literariedad, pero sin deslizarse hacia la ficción. En este sentido, Maria Dasca señala, en su reseña para *Els Marges*, que los textos que componen *Materia prima* «són cròniques, entrevistes i monòlegs que, a fi de guanyar versemblança, prenen una orientació decididament antimetafòrica, més adreçada a apuntar visions de la realitat coetània que a delimitar les dimensions d'un espai mític» (2007: 127). En cuanto a *La piel de la frontera*, Óscar Brox apunta en su crítica para *Détour* que esta obra «incursiona en esa zona entre Lleida y Huesca con el espíritu de entrar en contacto con la colonia de inmigrantes que habita entre ruinas, descampados, cultivos y casas viejas. Para saber qué piensan y, sobre todo, qué viven; de qué manera se ha producido ese salto de longitud oceánico» (Brox 2015). Por último, la inclusión de *Los castellanos* (Xordica, 2013), de Jordi Puntí (Manlleu, 1967), como colección de cuentos-crónicas integrados (con origen en unos encargos de la revista *L'Avenç*) que retratan episodios de infancia durante los años setenta en un municipio industrial de Catalunya a donde acuden emigrantes del sur de España, se encuadra dentro de la literatura memorialística que incorpora elementos ficcionales, tal y como afirma el propio autor en una entrevista para *El Punt Avui*: «El llibre és més que un recull d'articles. He lligat els textos per passar de l'estil periodístic a unes memòries amb ficció. Diríem que són narracions autobiogràfiques» (Castells 2011).

Desde una perspectiva de género, las Tablas 9 y 10 arrojan resultados muy desiguales que se pueden comprobar a su vez en la siguiente Figura 13. Si bien en la extratraducción del castellano al catalán existe un reparto equilibrado, con cinco volúmenes firmados por hombres y cinco por mujeres, la representación de escritoras se ve muy reducida en las transferencias del catalán al castellano, alcanzando tan solo un porcentaje que ronda el 20 % del total de autorías (diecinueve autores y cinco autoras incluyendo a los responsables del único volumen de autoría doble y a los/las editores/as de las antologías correspondientes). No parece muy arriesgado, pues, reconocer aquí una

esfera más del patriarcado que actúa en todos los ámbitos de la sociedad y, claro está, en los campos artísticos y culturales.

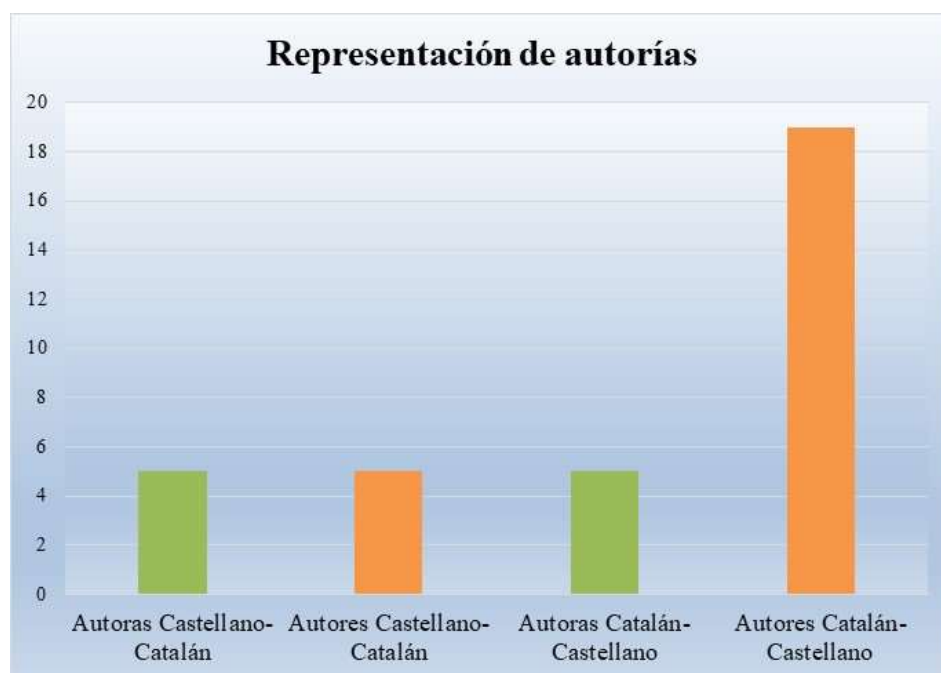


Figura 13. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-catalán y catalán-castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Entre las autorías de la Tabla 9, por otro lado, tenemos un número significativo de autorías que se estrenan en la profesionalización en el mercado literario con su primer libro publicado y que ven por primera vez su obra traducida al catalán (o a cualquier otra lengua)¹⁰¹. Algunos ejemplos son Ángeles Bosch (Villar del Arzobispo, 1961) con *Noms de dona: petites històries plenes de vida* (Diálogos.Red, 2009), Paco Camarena (Gandia, 1974) con *Tramussos* (Hipálage, 2007), Juan Massip con *Des de la meva realitat* y Anna R. Ximenos (Barcelona, 1972) con *Interior blau* (Fondo de Cultura Económica de España, 2013). Otro punto relevante es que el texto fuente, en todos los casos recogidos en esta dirección del castellano al catalán, supone la primera obra cuentística de los/las autores/as. En definitiva, de una u otra forma, se puede advertir un cierto carácter inaugural en este conjunto de obras. Se configura así un mercado de acogida que cuenta con un escaso número de volúmenes traducidos, pero donde no existe una barrera de acceso en función, por ejemplo, de una trayectoria literaria que implique un mayor

¹⁰¹ No son los casos, por ejemplo, de Santi Balmes, que ya había publicado por entonces una novela o de Lolita Bosch, que se había estrenado en la literatura para adultos con la novela *Això que veus és un rostre* (CCG, 2005).

posicionamiento en el polisistema de origen o una mayor disposición de capital cultural y simbólico, lo que permite la publicación de nuevas autorías.

Por su parte, entre las autorías de la Tabla 10 despuntan dos autores en el número de títulos exportados hacia la recepción en castellano: Quim Monzó y Sergi Pàmies. Tanto uno como otro representan individualmente casi el 15 % de las entradas que refleja dicha tabla, lo que da una imagen de la posición canónica de ambos autores en la extratraducción cuentística del catalán hacia el castellano. A continuación encontramos un grupo de tres autorías que tienen dos títulos cada una y que suman de forma individual en torno al 6 % respecto al número total de títulos volcados en este mercado. Se trata de Pasqual Mas i Usó, Carme Riera y Francesc Serés. Se puede advertir que estas dos últimas autorías mantienen también posiciones canónicas, no exclusivamente cuentísticas, en el polisistema catalán. De hecho, entre los/las demás autores/as, que se incorporan con un título y representan el 52,94 % de las obras cuentísticas traducidas en esta dirección, hallamos mayoritariamente autorías que cuentan (o han contado) con una larga trayectoria literaria. Entre otros/as: Jaume Cabré (Barcelona, 1947), Valentí Gómez i Oliver, Miquel de Palol, Empar Moliner (Santa Eulàlia de Ronçana, 1966), Terenci Moix (Barcelona, 1942-2003), Jesús Moncada, etc. La tendencia, por lo tanto, es clara durante este periodo 2007-2015: se traducen de forma mayoritaria volúmenes de cuentos de autorías masculinas con una posición canónica en el polisistema catalán, con lo cual el espacio de posibles en la intratraducción cuentística en castellano con texto de partida en catalán se muestra limitado a la entrada de traducciones de nuevas autorías. De hecho, apenas hay títulos que supongan la continuación de una carrera literaria iniciada de forma reciente según nuestro marco temporal o la irrupción de nuevas voces. Una prueba de ello, como veremos en el siguiente epígrafe, es que hallamos muy pocos volúmenes que impliquen algún tipo de estreno, como, por ejemplo, que se trate de la primera aportación literaria de una determinada autoría en el polisistema de origen o su primera incursión en la cuentística.

Por último, es interesante destacar la traducción literal de casi todos los títulos que se incorporan en este trasvase, como se puede comprobar en las Tablas 9 y 10. En este sentido, cuando son autotraducciones opacas (*cf. infra* § 4.1.3), se trata de una estrategia más en la ocultación de la obra traducida:

La opacidad se ve reforzada, algunas veces, por la aplicación de algunas tácticas, como la elección libre o por imperativo editorial de títulos idénticos en la lengua de partida y la lengua de llegada. Se fomenta así la impresión de que la obra está solo en una lengua, la de más difusión, que coincide con el idioma de la autotraducción (Dasilva 2015: 175).

Tan solo hay tres excepciones, todas en la extratraducción del catalán hacia su recepción en castellano. Solo hay un caso en el que la traducción del título presenta algunas sustituciones y supresiones y sucede en *Històries de la frontera* (Brosquil, 2000), que se traduce como *En la frontera*. Los otros dos únicos ejemplos en los que encontramos cambios relevantes son la antología colectiva *Veus de la nova narrativa catalana* (Empúries, 2010), con edición de Lolita Bosch, cuya traducción es *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea* (Anagrama, 2010) e *Invocacions* (Ara Llibres, 2007), cuya traducción se titula *Invocaciones: un laberinto literario*. Se opta así por traducciones al castellano que incluyen nuevos elementos y, por tanto, amplían los títulos con intenciones expositivas y explicativas.

4.1.2. Clasificaciones de las obras

Resulta muy destacable la diferencia en el número de obras cuentísticas traducidas en una y otra dirección, como se puede apreciar a simple vista en las tablas anteriores. Más adelante nos detendremos sobre ello, en concreto, en el epígrafe específico de traducción y también cuando se incorporen respecto a este trasvase todas las otras apariciones que puede tener cada obra traducida, ya sea por un lanzamiento en *e-book*, una reedición, una publicación en otro sello o colección de la misma editorial o en otra editorial distinta... Por el momento, la clasificación de las obras arroja resultados elocuentes en cuanto a la diferencia en la variedad de volúmenes de cuentos traducidos: en las transferencias del catalán al castellano contamos hasta nueve categorías distintas que muestran un amplio abanico de la diversidad cuentística traducida en esa dirección. Por su parte, el equilibrio en los porcentajes de antologías que se traducen del castellano al catalán responde a que se trata únicamente de una traducción por categoría. Se puede advertir también en la Figura 14 que hay una cierta preferencia por las colecciones de cuentos integrados, aunque hablamos de un volumen escaso de obras traducidas y la diferencia se da por un único título. Por el contrario, en la extratraducción del catalán al castellano se invierten las preferencias y la opción más representativa es la colección de cuentos independientes con un 35,29 %, mientras que los volúmenes de cuentos

integrados alcanzan un 32,35 %. Además, en esta misma dirección, los textos antológicos tienen una representación del 24 %.

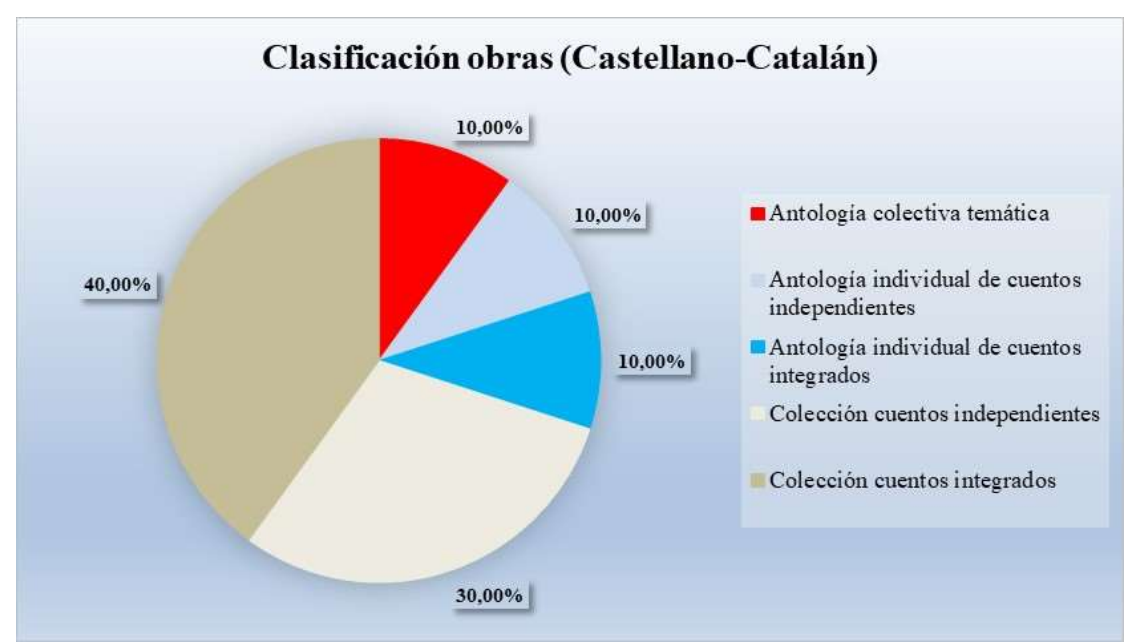


Figura 14. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

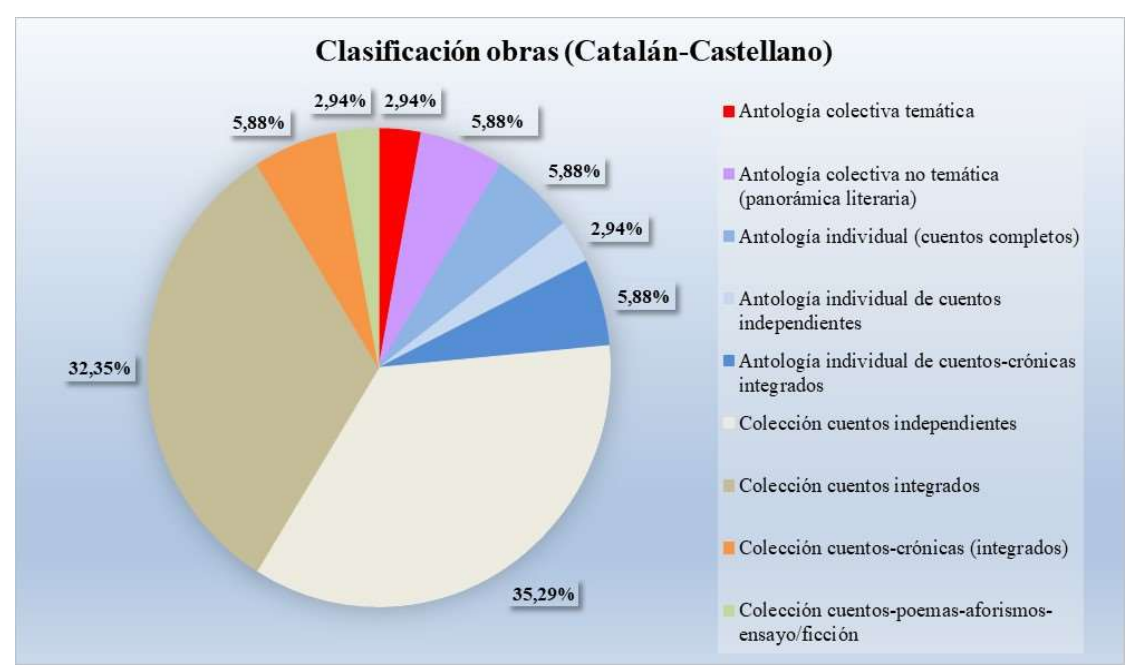


Figura 15. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La diferencia en la variedad de colecciones de cuentos traducidos tiene que ver directamente con el volumen total de traducciones y pone de manifiesto una descompensación en la red interliteraria ibérica. Sin olvidar las características de nuestro corpus, la contemporaneidad del material que recogemos¹⁰² y el marco temporal que investigamos, se puede corroborar un comportamiento diglósico en el que la traducción del cuento literario se realiza de forma claramente mayoritaria desde la lengua minorizada hacia aquella que participa en su minorización. Cabe destacar además que, entre las pocas extratraducciones de volúmenes de cuentos del castellano al catalán que catalogamos, no se halla ni una sola obra traducida con autoría latinoamericana¹⁰³. Por otra parte, encontramos también dos obras con texto fuente autoeditado y que, sin embargo, acceden a la profesionalización literaria mediante la traducción en catalán. Sucede así con la colección de cuentos integrados *Des de la meva realitat* y con la antología individual de cuentos integrados *Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes* (Los Libros del Sábado, 2013), de Carme Pollina (Tàrraga, 1971)¹⁰⁴. Todo ello, de una u otra manera, incide en ese carácter inaugural que ya hemos comentado y que parece ser la tónica de este conjunto de obras traducidas.

Por su parte, en las transferencias del catalán al castellano también hay algunas obras que presentan algún tipo de estreno, aunque aquí esta circunstancia, dado el volumen de colecciones y autorías, resulta anecdótica. Así, tenemos las primeras incursiones en literatura de Andrés Rabadán (Premià de Mar, 1973) con *Historias desde la cárcel* (Plaza & Janés, [2003] 2009) y del músico Xavier Sarrià (Barcelona, 1977) con *Historias del paraíso* (Txalaparta, 2011), la reedición en la colección Narrativas hispánicas del primer volumen de cuentos de Sergi Pàmies, *Debería caérsete la cara de vergüenza* (Anagrama, [1987] 2007) y la primera obra narrativa del poeta Jaume Pomar (Palma, 1943-2013) con *Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos* (Calambur, 2009). Asimismo, si bien en la anterior dirección no hay antologías colectivas traducidas que puedan ofrecer una panorámica del estado o situación del cuento literario en castellano, en la intratraducción en castellano con texto fuente en catalán sí contamos con dos ejemplos. En este sentido conviene no olvidar que todas las antologías, ya sean, claro

¹⁰² Es oportuno recordar aquí que incluimos obras de autorías nacidas a partir de 1940.

¹⁰³ Resulta conveniente también destacar otra vez una característica fundamental de nuestro corpus como es que se incorporan obras de autorías publicadas por editoriales que tengan la responsabilidad de realizar el depósito legal de dichas obras en España o Portugal.

¹⁰⁴ En este último ejemplo, previamente a la autoedición en castellano en formato libro, los textos se habían ido publicando en el portal digital <<https://www.lesbiana.es/>> [01 diciembre 2021].

está, las que figuran en este trasvase o en cualquier otro del corpus o, en definitiva, cualquier texto antológico, son obras con «un determinado posicionamiento teórico o una intención que mueve al antólogo y que condicionará su selección de textos, en primer término, así como la presentación, contextualización u ordenación posterior de los mismos» (Ordóñez López y Sabio Pinilla 2013: 106). Uno de estos volúmenes, sobre el que nos hemos referido con anterioridad, es *El cuento en las Baleares: antología*, que reúne cuarenta y siete firmas (cuarenta escritores y siete escritoras) en su recorrido desde los años 60 hasta el año de publicación del volumen. El segundo ejemplo es *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea*, en la cual se incluyen mayoritariamente cuentos, pero también algunos fragmentos de novelas. La antología es responsabilidad de Lolita Bosch, con lo cual podemos advertir aquí una muestra del ejercicio de una toma de posición biliteraria (poliliteraria, en su caso) que permite a la autora intervenir en diferentes polisistemas. Asimismo, si bien Lolita Bosch remite al nexo de la identidad lingüística y a una tradición literaria nacional desestimando hacer historia, opta por su historia personal como génesis que, a todas luces, sustenta una antología que, como se afirma en la contraportada del libro, es «personalísima y subjetiva». El volumen incluye cuarenta y una autorías (veintisiete escritores y catorce escritoras) que han nacido entre los años sesenta y la primera mitad de los ochenta y la datación del material ordenado queda flexiblemente abierto más allá del año de la publicación del libro si se cuenta con que parte de los textos son inéditos y otros se presentan como «en preparación».

En ninguna de las dos antologías, tal y como se ha indicado, se está cerca de la paridad entre escritoras y escritores, aunque en *Voces* puede encontrarse una representación de género más equilibrada (aun siendo muy considerable la diferencia). Por otro lado, respecto a los procesos de selección de cuentos y autorías para las antologías contemporáneas en catalán es relevante tener en cuenta dos valoraciones de Manel Ollé que mantienen entre sí distancia temporal y dan una imagen de la evolución en el campo. Así, en su antología *Combats singulars. Antologia del conte català contemporani* (Quaderns Crema, 2007) afirmaba que, en cuanto a las autorías antologadas, «cadascú ha fet la seva guerra particular, amb sintonies i complicitats latents, però sense hipotecar la pròpia individualitat» (Ollé 2007: 9-10), mientras que en su contribución sobre el cuento en catalán en una publicación reciente y relevante en su

forma de ofrecer una panorámica de la actual narrativa catalana¹⁰⁵ se subraya un cambio que permite hablar de «camps de batalla amb fronts, barris i territoris narratius diferenciats, i podem parlar de pràctiques, temàtiques, tendències, manies i aires de família» (Ollé 2019: 69).

Ya se ha apuntado anteriormente el origen en prensa y revistas de algunos de los libros que figuran en la Tabla 10 y también cabría señalar algunos volúmenes cuyos cuentos no solamente transcurren en una demarcación territorial determinada, sino que este espacio resulta clave en su desarrollo y estructura. Hay que señalar que contamos tres textos en el primer caso y cuatro en el segundo, con lo cual, aunque la incidencia no es excesivamente alta, creemos que sí merece atención. Antes ya se han mencionado dos de estos cuatro libros a propósito, en efecto, del origen de los textos en prensa y revistas. Se trata de *Los castellanos*, de Jordi Puntí, cuyas historias de infancia se sitúan en Manlleu y en las que el espacio juega un papel específico tanto desde la perspectiva de los oriundos («los catalanes») como de los recién llegados («los castellanos»). La otra obra sobre la que ya hemos realizado algunos comentarios es *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*, de Jesús Moncada. El espacio clave aquí es el Poble Vell de Mequinensa y el abandono forzado del pueblo por parte de la población tras la construcción de la presa y los embalses de Mequinensa y Riba-roja a mediados de los años sesenta del siglo pasado. Es por ello por lo que hemos catalogado esta obra como una antología individual de cuentos-crónicas integrados. Entre otros, algunos ejemplos son los cuentos-crónicas «Baluarte inútil» o «Crónica del último ron», en el que se dice: «En unos pocos meses no quedará nada, las aguas subirán, y Mequinensa [...] quedará bien muerta y tendrá para siempre jamás una mortaja de fango» (Moncada 2010: 24).

Las otras dos obras traducidas con una clara focalización en un espacio territorial son colecciones de cuentos integrados. Por un lado, tenemos *La fuerza de la gravedad* (Alpha Decay, 2008), de Francesc Serés, cuyos diecisiete cuentos se desarrollan en distintos escenarios de Catalunya. De hecho, en una entrevista para *Heraldo de Soria*, el

¹⁰⁵ Se trata del volumen *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític* (Institut d'Estudis Catalans, Societat de Llengua i Literatura Catalanes, 2019), resultado de una jornada organizada en octubre de 2018 por la propia Societat Catalana de Llengua i Literatura. El volumen parte del propósito de «donar protagonisme a una sèrie d'actors que, des de plataformes molt diverses, participen de la maquinària subjacent a la narrativa actual: la crítica, l'anàlisi, l'edició i, òbviament, la creació» (Camps Arbós y Dasca 2019: 7). Así, los cinco artículos incluidos y, como cierre, una mesa redonda entre escritores, conforman un retrato de la literatura contemporánea catalana desde posiciones que inciden en el campo literario con ángulos y puntos de vista distintos, pero también complementarios y convergentes.

autor afirmaba lo siguiente: «La voluntad de “La fuerza de la gravedad” es que fuese, aparte de una colección de fábulas, una aproximación a la realidad del territorio de Cataluña» (Senar 2010). La otra colección es *Acrollam* (El Aleph, 2009), de Biel Mesquida (Castelló de la Plana, 1947), respecto a la isla de Mallorca. En el prólogo al libro, Enrique Vila-Matas relaciona este espacio con el propio trabajo que realiza Biel Mesquida en cuanto a su lenguaje literario y para ello se vale de la siguiente reflexión del autor, que es bastante clara al respecto: «“Mallorca para mí sería como mi laboratorio [...]. Mi patria es este país mío que viene a ser un territorio que se sostiene en el lenguaje”. Acrollam, Mallorca, la tierra. Isla y laboratorio, antiguo paraíso, hoy destino de tanto objeto extraviado» (Vila-Matas 2009: 11). Este libro, además, está compuesto por noventa y nueve cuentos muy breves (en torno a dos o tres páginas), de tal manera que, si ampliamos un poco el límite de la página impresa (Rojo 2010), podríamos decir que son minicuentos y, siendo así, sería el único ejemplo que hallamos en la intratraducción en castellano con texto de origen en catalán y también en la dirección contraria. Este hecho no deja de ser destacable y rebate la idea de un posible crecimiento en el mercado de los volúmenes de minicuentos, que supuestamente se adaptarían mejor al ritmo veloz de la sociedad actual (*cf. supra* § 2.1).

Un último punto a destacar en este epígrafe es el carácter temático de muchas de las colecciones, aunque conviene separar en dos categorías atendiendo al grado de unidad en torno a una sola temática. En un primer grupo podemos incluir obras como las citadas *El porqué de las cosas*, *Canciones de amor y de lluvia* y *Los castellanos*, de Monzó, Pàmies y Puntí, respectivamente, a los que se pueden sumar otros volúmenes como *El límite exacto de nuestros cuerpos* (Gadir, 2011), de Iolanda Batallé (Barcelona, 1971), *Vente a Casa* (Libros del Asteroide, 2015), de Jordi Nopca (Barcelona, 1983) o *Contra el amor en compañía y otros relatos* (Leer-e, [1991] 2009), de Carme Riera. Entre otras consideraciones, es por esta tendencia a la unidad temática (bastante más flexible que en el segundo grupo), por lo que hemos decidido catalogar estos libros como colecciones de cuentos integrados. También se puede añadir el libro de Valentí Gómez i Oliver y Miquel de Palol, *Invocaciones: un laberinto literario*, que consideramos dentro de los volúmenes que incluyen cuentos, poemas, aforismos y textos de ensayo/ficción. Las obras del segundo grupo tienen un componente temático explícito, en algunos casos ya presente en sus propios títulos. Aquí podemos incluir la antología colectiva temática ya citada en la traducción de los textos correspondientes del castellano al catalán y en donde, como

hemos comentado antes, también hay traducciones de cuentos en la otra dirección: *El teléfono negro y otros relatos* (Milenio, 2011). También la autoficción de Andrés Rabadán en *Historias desde la cárcel*, expresada en los propios créditos del libro, puede valorarse desde la perspectiva de un volumen que presenta una unidad claramente temática y que decidimos clasificar como una colección de cuentos-crónicas integrados tanto por el tono como el sentido de testimonio en primera persona (ficcional y real) que quiere transmitir su autor a través de estos textos. Entre las colecciones de cuentos integrados con unidad temática destacamos *Cuentos rusos* (Mondadori¹⁰⁶, 2011), de Francesc Serés, que se configura como una falta antología de cuentos escritos por autorías rusas. Así, como afirma José Luis Amores en su reseña para *Revista de Letras*, «los autores no existen, son invención de Francesc, como también cada uno de los relatos, narrados con tantas voces diferentes como heterónimos reunidos» (Amores 2011). En el juego de verosimilitudes, incluso, Serés incluye unas notas iniciales sobre la antología en las que puede leerse:

Como si la ficción solo se pudiese entender desde la ficción, estos cuentos describen un arco histórico que va desde aquel supuesto principio de los tiempos que es el siglo XIX hasta las líneas aéreas de bajo coste; desde la recreación de algunas fábulas tradicionales hasta la difícil relación de Rusia con el siglo XXI (2011: 21).

4.1.3. Traducciones alógrafas y autógrafas

Los datos de obras cuentísticas traducidas en una y otra dirección contrastan con los datos generales sobre traducción ofrecidos en 2010 por el Ministerio de Cultura¹⁰⁷ en el informe *La Traducción Editorial en España*. Allí se afirma que el castellano es la más traducida entre las lenguas del Estado español representando, durante el año 2009, «el

¹⁰⁶ Se debe tener en cuenta que a día de hoy este libro se publicita en la web de Penguin Random House Grupo Editorial dentro del sello Literatura Random House: <<https://www.penguinlibros.com/es/literatura-contemporanea/19904-cuentos-rusos>> [01 diciembre 2021]. El cambio de denominación del sello tuvo lugar en 2013, tras la compra de la participación de Mondadori por parte de Bertelsmann (en representación de Random House) en noviembre de 2012 y una vez que «Bertelsmann y Pearson fusionaron sus divisiones editoriales respectivas para crear Penguin Random House en EEUU, Canadá, Reino Unido, Australia, Nueva Zelanda, India, China, Sudáfrica, España, México, Argentina, Colombia, Uruguay y Chile»: <<https://web.archive.org/web/20131106112211/http://www.megustaleer.com.ar/noticia/264/random-house-mondadori-se-denominara-penguin-random-house>> [01 diciembre 2021].

¹⁰⁷ Los sucesivos cambios de Gobierno en España han ido modificando la denominación, atribuciones y competencias del Ministerio de Cultura. Un breve resumen en el periodo que concierne a esta tesis y hasta la actualidad, que nos sirve también para la autoría de los informes oficiales que citamos y que figuran en la bibliografía, es el siguiente: de 2004 a 2011, MCU-Ministerio de Cultura (Gobierno del Partido Socialista Obrero Español); de 2012 a 2017, MECD-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Gobierno del Partido Popular); desde 2018, MCUD-Ministerio de Cultura y Deporte (Gobierno del Partido Socialista Obrero Español en coalición con Unidas Podemos).

67,6 % del total de traducciones a otras lenguas españolas. Desde el castellano se manifiesta un claro predominio de las traducciones al catalán, que alcanzan el 29,7 % del total de traducciones entre lenguas españolas» (MCU 2010: 19). A la hora de valorar estos datos se debe tener en cuenta que incluyen la catalogación de todo tipo de textos, no solamente los de creación literaria. De hecho, como venimos afirmando, en la cuantística traducida podemos apreciar una realidad completamente diferente durante el periodo 2007-2015.

El bajo porcentaje de obras traducidas del castellano al catalán podría encontrar respuesta en el bilingüismo de la población de recepción dentro de un marco de lenguas en contacto diglósico:

La falta de rentabilidad comercial y el bilingüismo de las poblaciones vasca, gallega y catalana explican la situación aunque no la justifican. Este hecho me permite afirmar que desde esta perspectiva el polisistema interliterario de España está muy descompensado: el volumen de obras traducidas del sistema mayoritario a los tres sistemas minoritarios es muy escaso (Hooft Comajuncosas 2004: 320).

En este sentido, un factor que quizá ayudaría a corregir algunos desequilibrios sería el reconocimiento explícito de la actividad de la traducción por su valor de actividad creativa y creadora (sea más o menos libre), es decir, por su posibilidad de reescritura en un nuevo contexto de recepción, entendiendo que la traducción, sea autógrafa o alógrafa, no es, obviamente, un simple volcado de palabras en otro idioma:

What makes translation unique is that the value-creating process takes the form of an interpretation inscribed in a source text, whose own values inevitably undergo diminution and revision to accommodate those that appeal to cultural constituencies in the receiving situation. Translation is an inscription of the source text with intelligibilities and interests that are specific to the translating language and culture, even when the translator maintains a strict semantic correspondence and incorporates aspects of the cultural context in which the source text originated (Venuti 2013: 96).

Además, en la traducción autógrafa cabe «interrogarse si [...] se cifra en un mecanismo estricto de cambio lingüístico y cultural o si además es una operación de transformación textual» (Dasilva 2015: 176). Por otro lado, un ejemplo interesante lo encontramos en las reflexiones que realiza Joan Todó respecto a su traducción alógrafa del castellano al catalán: *Les parelles dels altres*. En un artículo publicado en la revista *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, Joan Todó señala aquellos momentos en los que una traducción literal no era la mejor opción en el libro de Gonzalo Torné: «Molts

d'ells, curiosament, són aquells en els quals l'autor, que situa les seues ficcions a Catalunya, deixa anar una catalanada» (Todó, 2015). De esta manera, el traductor pone el acento en la reescritura y en su reelaboración que guarda una fidelidad variable con el texto fuente, susceptible de estudiarse según la oposición que plantea Gideon Toury entre adecuación y aceptabilidad: «Así, mientras la adhesión a las normas fuente determina la adecuación de la traducción en relación al texto fuente, el hecho de suscribir las normas de la cultura receptora determina su aceptabilidad» (1999: 238). Por otro lado, el propio Gonzalo Torné incluye en *Les parelles dels altres* unas esclarecedoras notas sobre el idioma y los textos, sobre el proceso de traducción que siguió el libro y su tentativa de autotraducirse:

Nadie sabe cómo apareció el lenguaje ni porque permanece aquí y le da forma a la conciencia, pero probablemente sólo al escribir con ambición literaria (al fracasar, en este caso) cobramos conciencia de hasta qué punto se trata de una fuerza con sus propias dinámicas, con la que no siempre nos sentimos en casa, que debemos aprender a dominar, y que puede descabalgarnos. Dicho de otro modo: la ganancia editorial de mi lengua materna ha coincidido con su pérdida como idioma literario. Adiós, pues (2013: 134).

En las siguientes Figuras 16 y 17 podemos ver representadas diferentes opciones de traducción. Es importante destacar que no recogemos la «traducción alógrafa con colaboración del autor», pero sí la «semiautotraducción», en términos de Xosé Manuel Dasilva, quien afirma lo siguiente:

Pensamos precisamente que una primera diferencia entre ambas posibilidades de colaboración se asienta en la aceptación manifiesta por el autor, a través de paratextos —tanto peritextos como epitextos—, de la responsabilidad parcial de la traducción. Si el autor no asume la condición de traductor, aunque haya prestado su colaboración, no estamos ante una *semiautotraducción*, sino ante una *traducción alógrafa con colaboración del autor* (2017: 121).

Es precisamente por la falta de información en peritextos y epitextos, lo que implica a su vez la ausencia de menciones en las bases bibliográficas en los casos de traducciones alógrafas con colaboración de las autorías de creación literaria, por lo que, ante un corpus de un tamaño considerable como el que manejamos, se decide por no diferenciar entre este tipo de traducción y la traducción alógrafa.

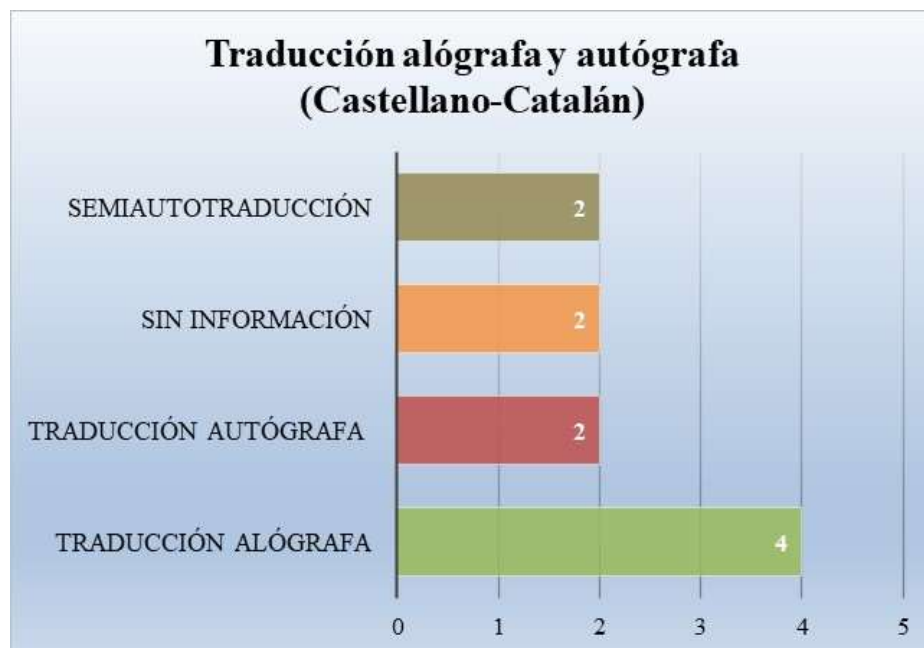


Figura 16. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

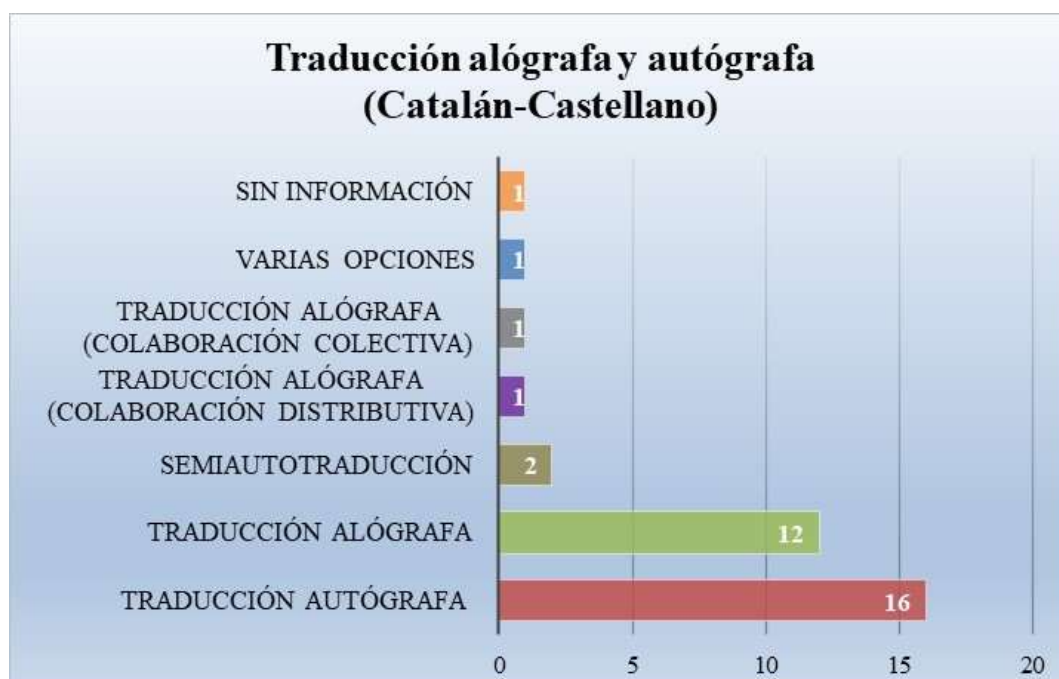


Figura 17. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

A simple vista, si comparamos las Figuras 16 y 17 se puede constatar otra vez la evidente primacía de las «traducciones dominantes»: aquellas que son realizadas de la

lengua minoritaria (o minorizada), la catalana, a la normalizada, el castellano» (Arnau i Segarra 2016: 320). Cabe señalar, pues, la distinta posición que puede tomar la traducción en un determinado polisistema: «Translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system» (Even-Zohar 1990b: 51). Podríamos decir que la cuentística traducida con origen en el polisistema castellano-español mantiene en este periodo una posición periférica en el mercado de traducciones en catalán, mientras que, en la otra dirección (volveremos sobre ello en el epígrafe dedicado a la edición), el corpus parece representar una relación continua en el flujo de transferencias. Pero no solo eso. Más importante aún es subrayar la histórica relación desigual entre lenguas y literaturas asimétricas y la constatación de una casi unidireccionalidad que implica, en la mayoría de las ocasiones, la transferencia desde la lengua y literatura minorizada hacia la normalizada dentro de un sistema de relaciones en conflicto:

Que no se trasladen las obras del español al catalán es un signo de «menosprecio» hacia la lengua y la literatura catalanas en dos sentidos: desde un punto de vista literario, porque no se la considera una literatura de prestigio y que aporte un valor añadido; y desde un punto de vista lingüístico, porque se interpreta que si el lector catalán sabe español no tiene ninguna necesidad de leer las obras literarias de la cultura española en su lengua propia. Esta situación provoca que al hablar de traducción y autotraducción entre la literatura española y la literatura catalana se piense, genéricamente y como claro signo de subordinación, en traducciones y autotraducciones unidireccionales de la literatura catalana hacia la española (Ramis 2015: 65).

En la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano, la traducción alógrafa es la opción más habitual y supone el doble que las autotraducciones. Además, no hay que olvidar las dos semiautotraducciones, sobre las que más tarde nos detendremos. En la dirección contraria, sin embargo, el orden de preferencias se invierte y la alternativa más recurrente es la traducción autógrafa, que supone un 47,06 % del total de obras traducidas, mientras que la traducción alógrafa, sin contar las semiautotraducciones, alcanza un 35,29 %. Así, podemos hablar de un porcentaje muy representativo de autorías biliterarias en un contexto de bilingüismo asimétrico:

Un escritor biliterario sería pues tanto aquel que escribe para dos literaturas diferentes como aquel que escribe para una lengua y traduce para otra, como es el caso de la gran mayoría de los autores mencionados. El ejercicio de la autotraducción, que implica siempre la biliterariedad —aunque en grados diversos, puesto que cabría apreciar diferencias entre autotraductores *ocasionales* y *sistemáticos* (Ramis 2014: 110)—, indica en este contexto la existencia de un *bilingüismo asimétrico* (Rodríguez Vega 2018: 137).

Asimismo, la participación de una autoría en dos polisistemas mediante la traducción autógrafa puede conllevar también situaciones de conflicto que vienen marcadas por la tendencia histórica de las relaciones entre ambas literaturas y culturas y las propias imposiciones de los mercados, por ejemplo, en cuanto a la preferencia por la autotraducción de las obras de la literatura minorizada hacia la central o hegemónica y, por ello, «aunque la voluntad del autotraductor no sea siempre diglósica, la actitud del mercado puede marcar la autotraducción en este sentido» (Ramis 2013: 104).

Cabe destacar a su vez que las dos antologías colectivas no temáticas con intención de ofrecer una panorámica literaria de la literatura en catalán para su recepción en castellano se valen de traductores/as alógrafos/as, mientras que la única antología colectiva temática que hallamos en esta misma dirección está conformada por traducciones autógrafas. Hay que tener en cuenta también que, siguiendo de nuevo a Pilar Arnau i Segarra, quien a su vez cita a Xosé Manuel Dasilva (2009), podemos hablar en muchos casos de «“autotraducciones diglósicas”, es decir, autotraducciones fruto del dominio de una lengua sobre otra» (2016: 321). Este hecho puede conllevar una ocultación del texto fuente que no señala, por tanto, que la obra en cuestión es un texto autotraducido. Así, en nuestro corpus encontramos un número considerable de traducciones autógrafas del catalán al castellano (en torno a un 30 % del total de autotraducciones¹⁰⁸) que no figuran como tales ni en los paratextos, ni en algunas de las bases bibliográficas (consecuencia previsible ante la propia falta de datos en los paratextos). Por lo tanto, advertimos de que la información contenida en nuestras tablas respecto a la traducción autógrafa de algunas obras puede ampliar la información proporcionada en los créditos de estos libros, puesto que hemos recurrido a otras fuentes (crítica especializada y entrevistas con las autorías, fundamentalmente) para completar estas carencias. En definitiva, estamos ante un fenómeno de ocultación o falta de visibilización de la obra traducida, que no se valora como una traducción que proviene del polisistema catalán, sino que pasa por un texto primigenio en castellano. Bien es cierto que, en muchos casos, la propia posición de las autorías en el polisistema catalán puede indicar su participación en él (y la existencia de texto fuente en catalán), pero no habría por qué darlo por supuesto. Todo ello incide en la minorización de la obra traducida y del

¹⁰⁸ No consideramos entre estas, claro está, la ocultación deliberada dentro del juego metaliterario que propone Francesc Serés en su falsa antología *Cuentos rusos*, en cuya portada interior se indica: «Traducción del ruso de Anastasia Máximovna».

polisistema catalán, así como de sus posibilidades de internacionalización y reconocimiento. El panorama no es exclusivo de la cuentística traducida. De hecho, sobre un corpus de novelas traducidas entre los años 2000 y 2019 del catalán al portugués, todas con recepción previa en castellano, Esther Gimeno Ugalde llama la atención precisamente sobre los procesos de ocultación de las obras traducidas en su trasvase al castellano de autorías que cuentan con posiciones biliterarias:

The ubiquitous attempt to make translations invisible is particularly relevant to our case study, since some of the authors included in the corpus are considered biliterate, either because they are bilingual authors writing for both literary systems, or because they are self-translators (2021b: 35).

De esta manera, se evidencia así otra de las descompensaciones que muestra el (macro)polisistema literario ibérico y se confirman ciertos patrones de conducta, hábitos y canales de conexión viciados (Ribera Llopis 2014: 60) sobre los que nos preguntábamos en las páginas iniciales de esta tesis. El fenómeno es transversal en cuanto a las categorías de las obras que hemos propuesto (siempre volúmenes individuales, incluyendo antologías de autor/a), aunque ocurre con más frecuencia en las colecciones de cuentos integrados. Algunos ejemplos son los siguientes: para una antología individual de cuentos-crónicas integrados, *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas*, de Quim Monzó; para una colección de cuentos integrados, *Contra el amor en compañía y otros relatos*, de Carme Riera; y para una colección de cuentos independientes, *No hay terceras personas* (Acantilado, 2010), de Empar Moliner.

Por otro lado, como indican las Figuras 16 y 17, hay tres obras en las que no se han podido identificar las autorías de las traducciones: dos en la dirección castellano-catalán y una en la contraria. En estos tres casos no sería demasiado arriesgado imaginar que se trata de autotraducciones, pero no hemos querido suponer nada para, precisamente, señalar unos ejemplos en los que la obra traducida pasa por un texto fuente en el idioma de acogida (y en donde los epitextos consultados no han resultado de ayuda). Puede tratarse así, por lo tanto, de «autotraducciones opacas» (Dasilva 2015: 172). Dos de estas obras se hallan en las transferencias cuentísticas del castellano al catalán: *Tres històries europees*¹⁰⁹, de Lolita Bosch, e *Interior blau*, de Anna R. Ximenos. La otra obra traducida

¹⁰⁹ En la contraportada de este volumen se indica la edición en castellano como si no tuviera que ver con la traducción en catalán. Con todo, podríamos hablar entonces de una posible «autotraducción anónima» (Dasilva 2015: 73) y no de una autotraducción opaca. Por otro lado, debe tenerse en cuenta que una de las

sin información en cuanto a la autoría de la traducción ni datos de la existencia de un texto fuente proviene del flujo de transferencias del catalán al castellano: *El límite exacto de nuestros cuerpos*, de Iolanda Batallé. Pueden ser así traducciones autógrafas que se ocultan quizá con la pretensión de una mejor acogida en el mercado de recepción. Obviamente, no es esta una situación deseable para la pluralidad, la diversidad y la comunicación en el (macro)polisistema literario ibérico, como apunta Simona Škrabec, ya que, sino, da la impresión de que «tant se val en quina llengua es llegeix una obra perquè totes són en definitiva bescanviables» (2014: 85). Por el contrario, la «autotraducción transparente» (Dasilva 2015: 172) puede ser, en efecto, una oportunidad para defender la diferencia lingüística y sociocultural. La ocultación es aún más grave en el caso de la literatura minorizada, como afirma Francesc Parcerisas:

Jo diria que aquesta ocultació, quan es tracta de llengües que filològicament són molt més pròximes, encara resulta més inexcusable. El text original ha deixat de semblar diferent, ha deixat de mostrar-se com una alteritat, per a ser absorbit i identificat amb el corrent majoritari, predominant, de la llengua de poder: l'espanyol. S'han esborrat totes les diferències i només percebem allò que és igual. La llengua colonitzada esdevé invisible no perquè sigui negada o sotmesa sinó perquè se li atorga l'estatus de la homogeneïtat total, és idèntica a la llengua colonitzadora, ha estat plenament fagocitada (2000: 45-46).

En cuanto a las semiautotraducciones, tenemos dos ejemplos en cada dirección¹¹⁰. Así, por un parte, en la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano destacamos como una semiautotraducción la colección de cuentos independientes *Tramussos*, de Paco Camarena. En este caso, aunque en la Tabla 9 se indica una traductora alógrafa (Gemma Camarena), así como en la bibliografía, existe un vínculo familiar como hermana del autor que da pie a la consideración de una de las posibles modalidades de semiautotraducción, como es la «traducción alógrafa de un familiar o un amigo del autor» (Dasilva 2016: 30)¹¹¹. La otra semiautotraducción, indicada también en la Tabla 9 y en la bibliografía como una traducción alógrafa (M.^a Núria Salán), es *Des de la meva realitat*

nouvelles incluidas en la colección se publicó de forma independiente en catalán: *Elisa Kiseljak* (La Campana, 2005).

¹¹⁰ Entre las exclusiones mencionadas hasta ahora respecto a las extratraducciones del catalán al castellano hay otra semiautotraducción. Se trata de *Materia Prima* (traducción de Francesc Serés compartida con Montserrat Ruiz).

¹¹¹ Es importante tener en cuenta la excepción que señala Xosé Manuel Dasilva para esta modalidad de semiautotraducción: «Aquí contemplamos como excepción que la responsabilidad del autor sobre la traducción no se explicita, es decir, el criterio fundamental que establecimos para diferenciar la *autotraducción con colaboración alógrafa*, o *semiautotraducción*, y la *traducción alógrafa con colaboración del autor*, al existir un estrecho vínculo entre el autor y la persona que se hace cargo de la versión (2016: 30).

y puede encuadrarse en la misma modalidad de la anterior, ya que, como se indica en el prólogo del libro, la traductora mantiene amistad con el autor¹¹². Por otro lado, las dos semiautotraducciones del catalán al castellano también pueden acogerse a esta modalidad a través del vínculo familiar. Se trata de los libros *Historias del paraíso*, de Xavier Sarrià, cuya traducción corre a cargo de su hermano Roger Sarrià, y *No será tan fácil* (La Busca, 2009), de Josep Anton Soldevila (Barcelona, 1948), traducido por su pareja M.^a Carmen Dopino.

En la Figura 17 incluimos también una categoría denominada «Varias opciones», que incorpora un título en el que existe semiautotraducción, traducción alógrafa y autógrafa. Se trata de los *Cuentos completos* (Booket, [2003] 2013¹¹³), de Terenci Moix. Es una antología individual que incorpora la producción cuentística en catalán del autor y en donde constan diferentes libros como *La torre de los vicios capitales*, *Asesinar con el amor* y *La caída del imperio sodomita y otras historias de herejes*. Es destacable la labor de identificación que se realiza en esta edición respecto a las traducciones de los textos, pues se señalan la autoría (o autorías) de las traducciones de cada libro, de cada cuento y de los prólogos y notas aclarativas. Así, el prólogo de Pere Gimferrer que abre la antología es una traducción alógrafa de Andreu Rossinyol, quien también traduce la «Aclaración» al inicio de *La torre de los vicios capitales* y el cuento «Pastiche de verano». Los demás cuentos de este libro a veces son traducidos por Joan Enric Lahosa y, en otras ocasiones, se apunta «Traducción de Joan Enric Lahosa, revisada por Terenci Moix». Podemos reconocer, pues, una modalidad de semiautotraducción como es la «traducción alógrafa revisada por el autor» (Dasilva 2016: 29), que no es lo mismo, como se indicó anteriormente, que las traducciones alógrafas con colaboración de los/las autores/as (y en donde no hay rastro de colaboración en los paratextos). Por el contrario, en *Asesinar con el amor* se reflejan únicamente las traducciones alógrafas de Josep Alemany (el cuento

¹¹² De hecho, el propio prólogo de Amadeu Alemany (Sant Boi de Llobregat, 1968) fue una iniciativa de la traductora: «Vaig rebre un missatge de la Núria Salán [...] Va voler que conegués un amic seu que havia escrit un llibre, i que considerés la idea de fer-li el pròleg» (Alemany 2011: 5).

¹¹³ La fecha de primera publicación del texto fuente que se indica en la bibliografía (y que también es el año 2003) se refiere a la que se considera la edición definitiva, en la editorial Columna, de los cuentos completos de Terenci Moix, tal y como se señala en el propio portal digital de Grup62 (<<https://www.grup62.cat/lilibre-tots-els-contes/97181>>), como se apunta en los créditos de la obra traducida que catalogamos y como pone de manifiesto Rafael M. Mérida Jiménez: «Dins el volum *Tots els contes*, que va veure la llum el 2003, setmanes després del seu traspàs, Terenci Moix aplegà els relats que considerava encara vigents» (2018: 359, nota 5). Téngase en cuenta que hay anteriores publicaciones de los cuentos completos del autor, por ejemplo, *Lili Barcelona i altres travestís: tots els contes, I* (Edicions 62, 1978) y *Tots els contes, II* (Edicions 62, 1979).

«Mutter Vietnam und ihre Kinder») y de Andreu Rossinyol (la advertencia inicial a los/las lectores/as y el cuento «Asesinar con el amor»), que podemos valorar como independientes. De hecho, en la traducción de Josep Alemany se anota la cesión de los derechos de traducción por parte de la editorial Planeta DeAgostini (Moix 2013: 285). Por último, los cuentos de *La caída del imperio sodomita y otras historias de herejes* son autotraducciones, mientras que el prólogo de este libro, a cargo de Josep Maria Castellet, es una traducción alógrafa realizada por Luis Lagos.

Nos detenemos ahora en un volumen de cuentos integrados que se ha excluido porque no alcanza el mínimo de tres cuentos traducidos que requerimos para incorporar al corpus, según se indicó previamente (*cf. supra* § 3.1.2), pero sobre el que queremos llamar la atención en cuanto a una modalidad que incorpora, de forma independiente, traducción autógrafa y alógrafa. Nos referimos a *Erótica mix: cuatro historias de sexo y música* (Plaza & Janés, 2009), de Pep Blay (Tarragona, 1966). El libro se compone de cuatro textos: dos se corresponden con texto fuente en castellano y dos en catalán. En la edición que estamos comentando, pues, uno de los cuentos es traducción autógrafa del catalán y el otro es una traducción alógrafa del catalán realizada por la traductora Cruz Rodríguez. Por lo tanto, en cuanto a las opciones de traducción y si formara parte del corpus, este volumen habría podido encuadrarse en una categoría conjunta en donde la traducción autógrafa y alógrafa mantienen una completa autonomía. Asimismo, las explicaciones facilitadas por Pep Blay¹¹⁴ respecto a la creación de los cuentos y las modalidades de traducción muestran de nuevo la práctica en una posición y toma de posición biliterarias:

En realidad, hay dos cuentos escritos originalmente en castellano y dos en catalán. «7» lo tradujeron en castellano y «Erótica Mix» lo traduje yo. De hecho, a medida que escribía este último, iba tomando fuerza la versión en castellano. ¿Por qué trabajé así? Muy sencillo. Las historias están inspiradas a partir de relaciones reales (sólo inspiradas!!!!). Y con las chicas de las dos primeras historias me relacionaba en castellano, por eso el cuento me salió en castellano. En cambio, «Erótica Mix» lo pensé medio en catalán, medio en castellano. Y «7» que es producto de mi fantasía y mi locura íntima, me salió en mi lengua materna, el catalán (Blay 2021).

¹¹⁴ Agradecemos al autor su disposición a la hora de explicarnos su método de trabajo y los detalles en cuanto al origen de los cuentos y las alternativas de traducción autógrafa y alógrafa.

Cabe destacar a su vez que, en los créditos del libro en castellano¹¹⁵, tan solo se indica la traducción alógrafa del cuento «7», sin indicaciones respecto al resto de textos. Por ello, las bases bibliográficas tienen problemas para reflejar la doble modalidad de traducción y la existencia de texto fuente en dos idiomas. Así, en el catálogo de la BNE no se indica ningún traductor y, por el contrario, en las fichas del libro en ISBN y en *TRAC* solamente se refleja la traducción alógrafa¹¹⁶.

Atendemos a dos categorías más que podemos ver en la Figura 17 y para las cuales recurrimos de nuevo a la teoría de Dasilva (2016: 17) cuando distingue entre «colaboración distributiva» y «colaboración colectiva» como posibilidades para el trabajo conjunto en traducción alógrafa. Así, un ejemplo de colaboración colectiva es *Trece tristes trances* (Alfaguara, 2009), de Albert Sánchez Piñol (Barcelona, 1965), traducido por Núria Pujol y Xavier Theros, y en el que la intervención de ambos se realiza sobre el conjunto del volumen¹¹⁷. Un modo de actuación diferente es la colaboración distributiva que se practica en *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea* por parte de Anna Carreras (Barcelona, 1977) y Tània Juste (Barcelona, 1972). Aquí, en cambio, las traductoras (que también participan con sendos cuentos en la antología y que, como tales, informamos también como autoras) optan por dividirse los textos y autorías y traducirlos de tal manera que «cada una se dedicó a los de su lista» (Juste 2021)¹¹⁸. Por último, si bien en la Tabla 10 se indican como traductores a Javier Cercas y Marcelo Cohen para la antología individual *Ochenta y seis cuentos* (Anagrama, [2001] 2007), de Quim Monzó, no se puede aplicar ninguna de estas dos modalidades (son traducciones independientes de los libros recogidos en la antología) y, por ello, este libro se recoge en la Figura 17 como una sola traducción alógrafa (sin distinguir de aquellas que tienen una única autoría en esta modalidad de traducción).

¹¹⁵ Hay también publicación en catalán: *Eròtica mix: quatre històries de sexe i música* (Rosa dels Vents, 2009). En este caso dos de los cuentos son extratraducciones del castellano al catalán y, por ello, en la bibliografía se referencian ambos libros por separado, indicando «a» y «b» junto al año de publicación (2009) en base al orden alfabético de lengua que seguimos en los cruces entre idiomas y literaturas. Se intenta así reflejar que no existe ninguna jerarquía ni tampoco un único texto fuente. Es el mismo criterio utilizado para *La doble vida de las hadas / La doble vida de les fades*, de Santi Balmes.

¹¹⁶ Estas mismas bases bibliográficas tienen igualmente problemas para identificar las autorías de las traducciones de los *Cuentos completos* de Terenci Moix.

¹¹⁷ Nuestro agradecimiento a Xavier Theros por la explicación sobre el modo de trabajo con Núria Pujol en la traducción de este volumen.

¹¹⁸ Agradecemos también a Tània Juste las informaciones proporcionadas en cuanto a la modalidad de traducción alógrafa en colaboración distributiva aplicada en esta antología.

Consideramos ahora una perspectiva de género para valorar la representación de las autorías en la traducción alógrafa y autógrafa. Comenzamos por las autorías de las traducciones en la dirección del castellano al catalán, que quedan distribuidas de las siguientes formas:

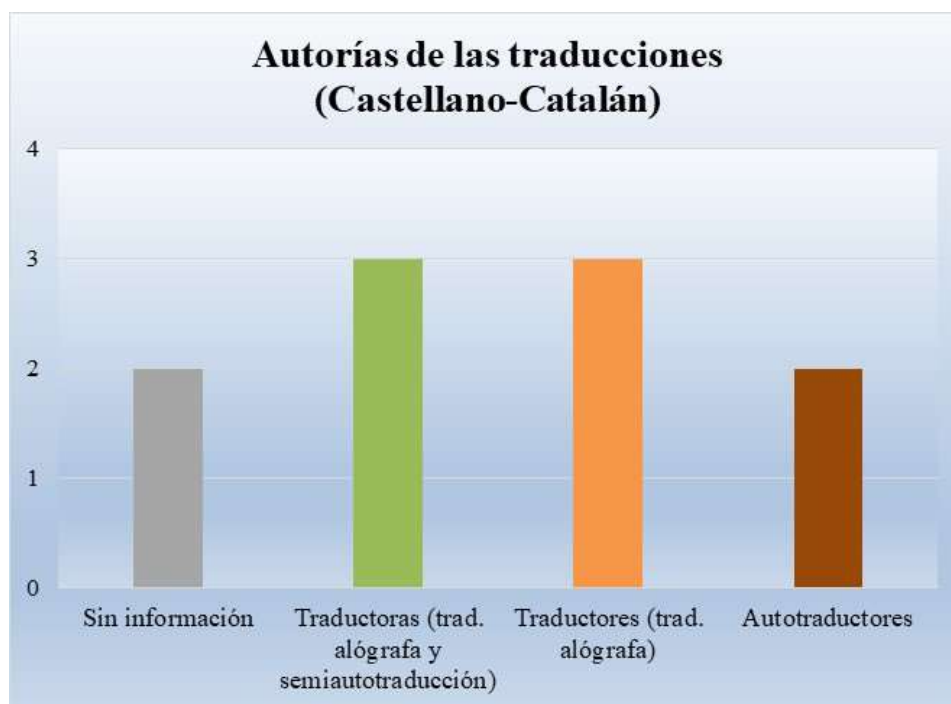


Figura 18. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La representación de las autorías por género en cuanto a la responsabilidad de la traducción se muestra bastante equilibrada en esta Figura 18 y resulta sencillo comprobar la correspondencia de los datos con las gráficas y tablas anteriores, ya que, por ejemplo, no constan varias autorías en la traducción en ninguno de los casos. A la hora de facilitar la lectura de dichos datos aquí no se ha anotado de forma independiente la semiautotraducción, sino que esta modalidad, que cuenta en esta dirección con dos ejemplos, se integra en la opción «Traductoras (trad. alógrafa y semiautotraducción)». Con todo, cabe destacar que no hay traducciones autógrafas realizadas por mujeres y que dentro de la categoría «Autotraductores» se incluye la antología colectiva temática *El telèfon negre i altres relats*, en la cual, como ya se dijo con anterioridad, no participan escritoras y las traducciones corresponden a sus autores, que contabilizamos como si se

tratara de uno solo (es decir, se considera una traducción autógrafa en lugar de siete autotraducciones correspondientes a los autores antologados)¹¹⁹.

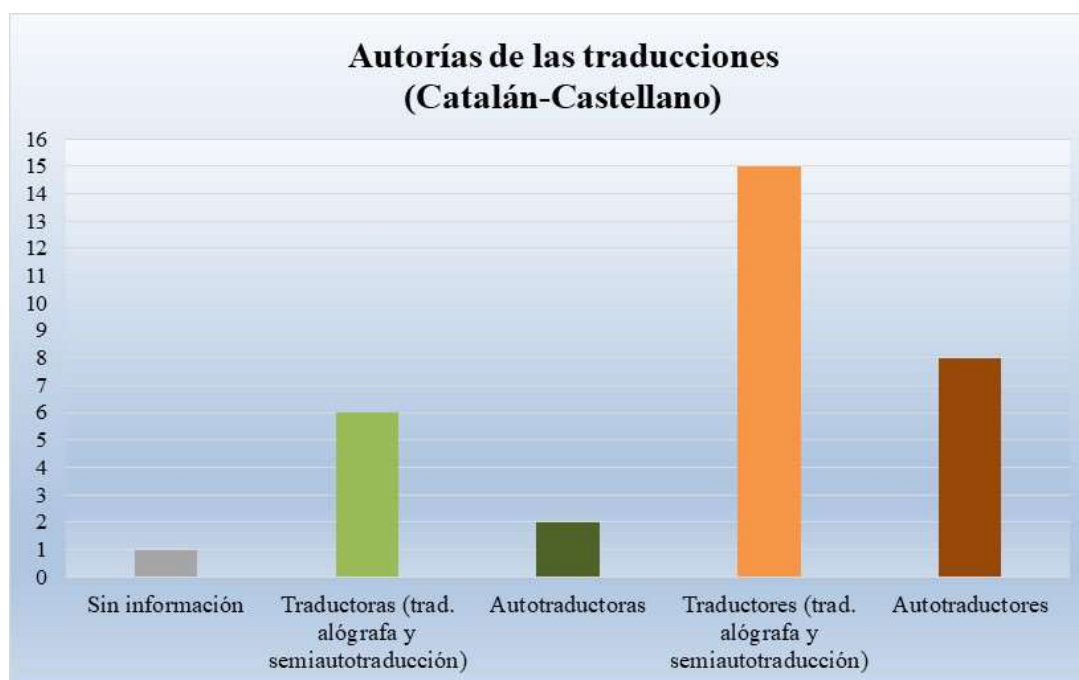


Figura 19. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Al igual que en el ejemplo anterior, la semiautotraducción no se indica de forma autónoma, sino integrada en otras opciones, lo mismo que las traducciones alógrafas en colaboración colectiva o distributiva. Hay que tener en cuenta que se valoran las autorías de traducción, como anteriormente hicimos, y no así el número de obras traducidas, por lo que si se repiten las autorías de traducción alógrafa o autógrafa se incorporan una única vez. No está de más señalar, por lo tanto, que no se incurre en un error de concordancia entre esta gráfica y la Figura 17, en donde se indica un mayor volumen de autotraducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del catalán al castellano (dieciséis traducciones autógrafas y doce alógrafas). Como decimos, en aquella figura se reflejan obras traducidas y en esta se incluyen únicamente las autorías de las traducciones y, por lo tanto, se eliminan las repeticiones. Por último, en caso de más de una autoría en

¹¹⁹ Téngase en cuenta respecto a esta antología (y también sobre su edición en castellano) que, cuando se trata de la autoría del libro en su conjunto, nos referimos (y así lo recogemos en los datos) a la edición a cargo de M. Salomé y que, cuando hablamos de traducción, anotamos como autotraducciones y reflejamos tal y como se acaba de comentar.

la traducción en una misma colección de cuentos, salvo para las autotraducciones en las antologías colectivas, se cuantifica cada una de forma independiente.

En definitiva, la Figura 19 muestra una distribución muy desigual en cuanto a las intervenciones de traductoras y traductores, tanto en traducción alógrafa como autógrafa, lo que puede poner de manifiesto ciertos comportamientos excluyentes en el sector editorial y en el ejercicio de la traducción, teniendo en cuenta siempre que nuestras valoraciones se realizan desde la cuentística traducida en un corte sincrónico que abarca del 2007 al 2015. En cualquier caso, se puede identificar aquí de nuevo, tal y como vimos anteriormente con las autorías de creación literaria, una muestra de la estructura patriarcal en los campos artísticos y culturales. Por otro lado, si atendemos respecto a esta Figura 19 al reconocimiento en los elementos paratextuales de las autorías de las traducciones alógrafas firmadas por mujeres (y la semiautotraducción que se incluye junto a estas), no hallamos ocultaciones en los libros correspondientes, indicándose dichas autorías en las portadas interiores, en los créditos o en ambos espacios, aunque nunca en la cubierta o en la contracubierta. Así sucede, por ejemplo, en *Mil Cretinos*, de Quim Monzó, con traducción de Rosa Alapont, o en *Viaje de invierno* (Destino, 2014), de Jaume Cabré, traducido por Concha Cardeñoso. La situación cambia, sin embargo, en las traducciones autógrafas. Incluso siendo un fenómeno transversal en esta dirección del flujo de transferencias cuentísticas, no deja de ser destacable el hecho de que las dos autotraductoras que se indican en la Figura 19 no aparezcan reflejadas como tales en sus libros. Nos referimos a *No hay terceras personas* y *Contra el amor en compañía y otros relatos*, colecciones ya citadas de Empar Moliner y Carme Riera, respectivamente. Además, Carme Riera cuenta con otro ejemplo de falta de visibilidad de la obra autotraducida. Se trata de la antología individual de cuentos independientes *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos*, que igualmente ya comentamos con anterioridad y donde si bien se incluyen cuentos de otros libros de la autora que también son traducciones autógrafas, esta circunstancia no queda reflejada en ningún peritexto más allá de unas fechas, en la página de créditos, que corresponden a los volúmenes traducidos de donde provienen los cuentos contenidos en la antología (se apunta en cada caso los cuentos antologados sin indicar por ninguna parte texto fuente en catalán). Resulta importante, pues, atender a los estudios de teóricas feministas de la traducción como Lori Chamberlain (2000) y Sherry Simon (1996), tal y como recomienda Leslie J. Harkema, quien señala en este sentido:

La información que solemos tener sobre la obra de las traductoras se ve distorsionada por una doble invisibilización o marginación de estas mujeres dentro del mundo literario, en primer lugar por ser mujeres y, en segundo lugar, por crear textos que tradicionalmente se han considerado inferiores a obras originales (2019: 143).

Por último, prestamos atención ahora a la posición de las autorías de traducción alógrafa con intención de hallar los perfiles más habituales desde donde se ejerce esta actividad traductora. Buscamos especialmente investigar sobre el ejercicio profesional de la traducción literaria alógrafa, sobre las autorías de creación literarias y editores/as que también intervienen como traductores/as y sobre la relación entre la traducción alógrafa y el ámbito académico (universidad, institutos de estudios superiores, enseñanza secundaria y primaria). Por lo tanto, no recogemos otras posiciones más allá de las que acabamos de señalar. Debe advertirse que los perfiles de los/las traductores/as que integran nuestro corpus no se suelen ajustar a una única posición. Eso implica que, para realizar el tipo de investigación que se pretende, tenemos que elegir entre aquellas posiciones que nos parecen más predominantes o destacables entre las que consideramos para el estudio. Es importante no olvidar que puede reflejarse una determinada posición para una autoría de traducción alógrafa que a lo mejor no es su actividad profesional principal, pero sí lo es para nosotros dentro de las posiciones a las que prestamos atención y que, en este sentido, ordenamos según criterio de relevancia sistémica siempre se pueda (este orden es informativo si se identifican, por ejemplo, posiciones con igual o similar relevancia). En definitiva, asumiendo un sesgo inevitable del que somos conscientes y que tratamos de minimizar, nos apoyamos en la propia posición explicitada por los/las traductores/as, en sus biografías, en los peritextos que a veces acompañan a las ediciones traducidas y que informan sobre la autoría de la traducción¹²⁰, en epitextos como entrevistas o en la información disponible en redes sociales especializadas en contactos profesionales (LinkedIn).

A la hora de identificar una posición como «Autor/a» tenemos en cuenta únicamente la creación literaria¹²¹, incluyendo en este caso la autoría de literatura infantil y juvenil. La posición «Editor/a» también se refiere únicamente a literatura. Por otra parte, «Traductor/a» en nuestros datos alude, en efecto, a la traducción literaria (también de

¹²⁰ En general, estos peritextos son poco habituales y sería justo y recomendable que los libros traducidos incorporasen siempre información suficiente sobre los/las traductores/as.

¹²¹ Si bien el ensayo es un género de creación literaria, claro está, sin embargo, para el análisis que aquí se realiza consideramos únicamente las autorías en narrativa, poesía y teatro.

literatura infantil y juvenil) y, por lo tanto, no valoramos otras posibilidades del ejercicio de la traducción (libro técnico, guion de cine, teatro, publicidad, etc.). Además, nos referimos a la traducción que se publica en libro, en papel o en *e-book*, pero no a las traducciones realizadas para revistas, por ejemplo. Partiendo, pues, de esta premisa de la traducción literaria nombramos como «Traductor/a ocasional» cuando su actividad se limita a un solo título según las informaciones contenidas en las bases bibliográficas que se han señalado previamente y que para este trasvase son, en concreto, la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN, el catálogo de la BNE, las bases de datos *TRAC* y *TRADUcat* y los catálogos, diccionarios y otros recursos de la revista digital *Visat*. Además, nos valemos de otro portal especializado en traducción como es el *Portal digital de Historia de la traducción en España (PHTE)*¹²² y de los contenidos incluidos en la web *Enciclopèdia.cat*¹²³.



Figura 20. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Lo primero que llama la atención en esta Figura 20 es el carácter ocasional de la actividad de la traducción literaria en la mayoría de los perfiles recogidos. Por un parte, hay dos perfiles en donde la traducción literaria es exclusivamente ocasional.

¹²² *Portal digital de Historia de la traducción en España (PHTE)*: <<http://phte.upf.edu/>> [01 diciembre 2021].

¹²³ Este portal digital de la Fundació Enciclopèdia Catalana está distribuido en cuatro áreas: «Diccionaris, Enciclopèdies, Obres temàtiques i, finalment, anuaris, atles, cronologies i estadístiques». Véase: <<https://www.enciclopedia.cat/presentacio>> [01 diciembre 2021].

Corresponden a Carmen Cabanes y Gonçal Douro, por *Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes* y por *Noms de dona: petites històries plenes de vida*, de Àngeles Bosch, que suponen sus únicas incursiones en la traducción literaria, sin que encontremos coincidencia tampoco con el resto de perfiles que se investigan.

Este carácter ocasional se repite en otros dos perfiles con posiciones que sí tienen reflejo en nuestro corpus y que se anotan por orden de relevancia bajo las cláusulas que hemos comentado. Se trata de Gemma Camarena (profesora de primaria y especialista en pedagogía terapéutica) por el volumen *Tramussos*, que consideramos una semiautotraducción (vínculo familiar con el autor), y M.^a Núria Salán, profesora de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), por *Des de la meva realitat*, que también catalogamos como una semiautotraducción (vínculo de amistad con el autor). Es de destacar en ambos ejemplos, por tanto, la modalidad de semiautotraducción y, a su vez, la repetición de perfiles cuya posición predominante se sitúa en el campo académico¹²⁴. De hecho, a las profesoras que acabamos de citar se puede sumar la posición académica como profesor de catalán en la Universitat de Barcelona que mantiene Esteve Farrés. Sin embargo, *Hi ha altres coses* (Sirpus, 2007), de Carles Bosch (Barcelona, 1952), traducción realizada por Farrés, no tiene un antecedente o una motivación por vínculos familiares o de amistad y, por lo tanto, no se define como una semiautotraducción. Tampoco, en su caso, la traducción literaria es una actividad ocasional¹²⁵.

Por otro lado, resulta llamativa la ausencia de posiciones exclusivas en el propio sector de la traducción (de tal manera que esta se desarrolla como una actividad secundaria a otras posiciones) y la única presencia de un perfil de «Autor/a y traductor/a», que corresponde a Joan Todó (La Sénia, 1977) por *Les parelles dels altres*. Joan Todó es autor de poesía, novela y volúmenes de cuentos como, por ejemplo, *A butxacades* (LaBreu Edicions, 2011). Resulta destacable que, en su posición como traductor¹²⁶, el libro de Gonzalo Torné sea la primera traducción que realiza desde el castellano hacia la recepción en catalán. En resumen, las características de las posiciones y de los perfiles

¹²⁴ Para el perfil de la Dra. M.^a Núria Salán no se tiene en cuenta su posición de autora por la publicación de *Quedem divendres?* (Omniabooks, 2012), ya que la editorial lanza al mercado libros bajo demanda en papel y/o en digital y no recogemos este tipo de publicaciones en nuestros análisis.

¹²⁵ En la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN constan al menos tres traducciones literarias alógrafas de Esteve Farrés contando la que figura en nuestro corpus.

¹²⁶ Encontramos en total tres traducciones literarias alógrafas de Joan Todó en la base de datos de la Agencia Española del ISBN.

recogidos en función de las obras que incluimos en nuestro corpus, inciden, de una u otra manera, en la constatación de un mercado de intratraducciones cuentísticas en catalán con texto de partida en castellano muy poco consolidado y con un funcionamiento muy menor dentro del (macro)polisistema literario ibérico.

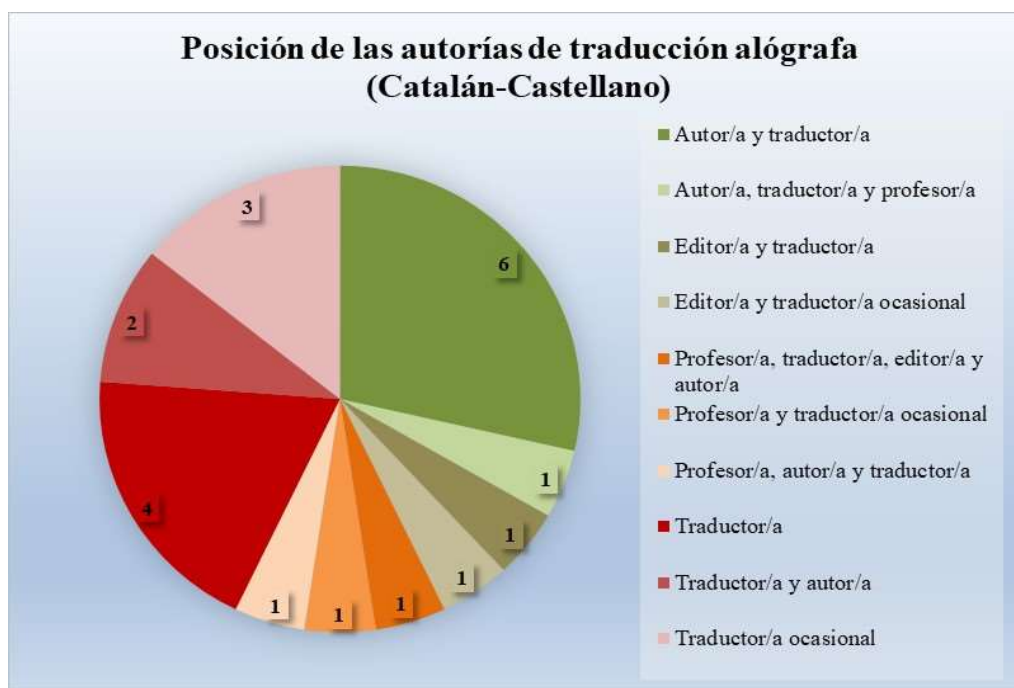


Figura 21. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Al contrario que en la anterior gráfica, en esta Figura 21 se puede apreciar la variedad de posiciones que encajan dentro de los criterios propuestos para la elaboración de los perfiles. La situación más habitual, que representa cerca de un 29 %, es la de las autorías de creación literaria que a su vez realizan traducciones alógrafas. Son, por ejemplo, los casos de Anna Carreras y Tània Juste por sus traducciones en *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea*, de Jaume Pomar por *El cuento en las Baleares: antología*¹²⁷, de Marcelo Cohen (Buenos Aires, 1951) por *El porqué de las cosas* (traducción también recogida en *Ochenta y seis cuentos*), de Justo Navarro (Granada, 1953) por *Invocaciones: un laberinto literario* y de Xavier Theros (Barcelona, 1963) por su traducción colaborativa en *Trece tristes trances*. No obstante, nos hemos referido hasta ahora únicamente al perfil «Autor/a y traductor/a» y bien podemos sumar

¹²⁷ De hecho, como ya se ha comentado, Jaume Pomar figura en nuestro corpus también como autor por la colección de cuentos independientes *Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos*.

también otro que añade una posición desde el ámbito académico: «Autor/a, traductor/a y profesor/a». En este caso corresponde a Javier Cercas (Ibahernando, 1962), quien ha ejercido como profesor titular del Departament de Filologia i Comunicació de la Universitat de Girona, por las traducciones de los libros de Quim Monzó contenidos en *Ochenta y seis cuentos* (a excepción de *El porqué de las cosas*).

La posición autorial en creación literaria está presente también en otros perfiles como en aquel en donde se une a la traducción, pero considerando esta última actividad como la principal. Son los casos de Fernando Garí (Barcelona, 1956), traductor de *Historias desde la cárcel*, que acumula muchas otras traducciones alógrafas en su trayectoria profesional y cuya primera novela se titula *Seis años de invierno* (Ediciones B, 2018), y de Concha Cardeñoso (León, 1956), que es autora de literatura infantil y juvenil y que tiene una trayectoria muy destacada en el sector de la traducción. De hecho, Concha Cardeñoso, que figura en nuestro corpus por la obra traducida *Viaje de invierno*, recibió en 2018 el XIII Premio de Traducción Esther Benítez por *Mi prima Rachel* (Alba, 2017), de Daphne Du Maurier (Londres, 1907-Cornwall, 1989)¹²⁸.

Todavía cabe sumar algunas posiciones más con autoría de creación literaria a través de dos perfiles en donde sobresale claramente la posición en el ámbito académico. Por un lado, hablamos de Nicolau Dols (Palma, 1967), con presencia en nuestro corpus por su traducción de *Acrollam*, con una posición académica consolidada como profesor titular de filología catalana en la Universitat de les Illes Balears (UIB), especialista en esperanto y en estudios de lingüística, que cuenta con varias traducciones alógrafas, ediciones críticas y que, últimamente, ha publicado un libro de poesía que lleva por título *Feliç* (Godall, 2020) y en cuya elaboración ha invertido treinta años, como reconoce en una entrevista para el diario *Ultima Hora* en su versión digital, donde explicita además: «Durante toda mi vida he hecho todos los esfuerzos por no publicar mi propia poesía [...] Es algo que me gusta mucho escribir y la voy almacenando» (Ferrer 2020). Por otra parte, en cuanto a su labor como traductor, destaca el Premi Crítica Serra d'Or de Literatura i Assaig en la categoría de traducción de prosa por el *Llibre del desassossec* (Quaderns Crema, 2002), de Fernando Pessoa (Lisboa, 1888-1935). El otro perfil con autoría de creación literaria (en esta ocasión por publicaciones en literatura infantil y juvenil) en el

¹²⁸ Véase la noticia en la web de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACE); el premio lo conceden los socios de ACE Traductores (Redacción ACE 2018).

que despunta la posición académica corresponde a Vicent Pasqual (Silla, 1944), que traduce en nuestro corpus las colecciones de cuentos de Pasqual Mas i Usó (*En la frontera y Contracuentos*) y que, de hecho, son sus únicas traducciones literarias junto a otras obras traducidas del mismo autor. Su trayectoria académica se sitúa en el ámbito de la enseñanza primaria, la defensa del catalán en las escuelas, la formación del profesorado, la planificación lingüística en el sistema educativo valenciano, la elaboración de diccionarios, etc., actividades todas ellas que se vieron reconocidas en 2016 con el premio Socarrat Major que «s’atorga, cada any, a una persona, grup o institució que s’ha caracteritzat per la defensa i la difusió de la llengua i la cultura del país» (Associació Cultural Socarrats 2021) y también con la Medalla de la Universitat de València en 2017¹²⁹. En definitiva, si tenemos en cuenta todas las posiciones autoriales de creación literaria que realizan traducción alógrafa para otros/as escritores/as el porcentaje anteriormente calculado en torno al 29 % sube hasta alrededor del 52 %.

Por otra parte, aunque en comparación con el trasvase de obras del castellano al catalán el ámbito académico no tiene una representación tan acusada (allí está en el 50 % de los casos), sí que tiene una incidencia importante con cuatro perfiles que cuentan con esa posición. Hemos citado ya a tres de ellos (Cercas, Dols y Pasqual) y el cuarto se corresponde con un perfil en el que la posición académica es la principal y la traducción es ocasional. Nos referimos a Joan Enric Lahosa, uno de los traductores alógrafos que se indican en los *Cuentos Completos* de Terenci Moix y sobre quien ya hicimos alguna alusión anterior a propósito de las traducciones de algunos cuentos que habían sido revisadas por el autor y que, por tanto, pueden considerarse semiautotraducciones. Para nuestros análisis, pues, prima la posición de Joan Enric Lahosa como profesor del Institut del Teatre y como director de la colección Estudis Escènics del propio instituto. No está de más recordar una vez más en este punto que hablamos siempre según los criterios expuestos líneas atrás y que, claro está, hay muchos perfiles profesionales que no recogemos (en el caso de Joan Enric Lahosa su relación con el cine, por ejemplo). Por otro lado, el carácter ocasional de la traducción cuenta con cinco ejemplos que tampoco tienen, en efecto, tan alta representación como en la dirección castellano-catalán (donde el porcentaje supera el 65 %), pero que también resultan destacables, sobre todo porque en tres casos estas traducciones alógrafas se pueden catalogar como

¹²⁹ En la *laudatio* de Vicent Pascual durante el acto de entrega de la Medalla de la Universitat de València pueden consultarse y ampliarse todas estas informaciones (Conca i Martínez 2017).

semiautotraducciones. Así, a las recién comentadas semiautotraducciones de Joan Enric Lahosa añadimos las de M.^a Carmen Dopino y Roger Sarrià respecto a *No será tan fácil* e *Historias del paraíso*, respectivamente, ambas por vínculos familiares. Por lo tanto, teniendo también en cuenta los datos anteriores en cuanto a la intratraducción en catalán con texto fuente en castellano, podemos establecer una relación entre las semiautotraducciones y las posiciones de los/las traductores/as que ejercen esta actividad de forma exclusivamente ocasional. Todavía hay otros dos perfiles en los que la traducción alógrafa es una actividad ocasional, ambos respecto a los *Cuentos completos* de Terenci Moix. Por una parte, ya se comentó que Luis Lagos figura como traductor del prólogo de Josep Maria Castellet en un volumen incluido en esta antología como es *La caída del imperio sodomita y otras historias de herejes*. No hemos conseguido recabar información suficiente sobre la dedicación de Luis Lagos a la traducción ni tampoco hemos encontrado coincidencia con el resto de perfiles que estudiamos y, por ello, se ha establecido su perfil como «Traductor/a ocasional». El segundo traductor ocasional en esta antología es Andreu Rossinyol. La posición principal que señalamos para Rossinyol es la edición¹³⁰, por ejemplo, por *Barcelona-Roda de Ter: correspondencia* (Empúries, 1987), que corre a cargo también de Xavier Folch y en donde se reúne la correspondencia completa entre Joan Vinyoli (Barcelona, 1914-1984) i Miquel Martí i Pol (Roda de Ter, 1929-Vic, 2003). Cabe señalar que no encontramos una relación habitual entre la posición desde la edición y la traducción alógrafa de volúmenes de cuentos. Solo tenemos un caso más en el que se unen las posiciones de editor y traductor, sin que en esta ocasión la traducción sea una actividad ocasional. Se trata de Chusé Aragüés, por la traducción *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*, de Jesús Moncada. En el perfil de Chusé Aragüés despunta su labor como editor de Gara d'Edizions, una editorial especializada en la traducción de literatura al aragonés, así como su posición como traductor en la que, igualmente, sobresalen sus traducciones al aragonés, por ejemplo, *Réquiem por un labrador español* (Gara d'Edizions, 1995), de Ramón J. Sender (Chalamera, 1901-San Diego, 1982) o *Camín de sirga* (Gara d'Edizions, 2003), cuya autoría, de nuevo, es de Jesús Moncada.

¹³⁰ La posición principal de Andreu Rossinyol, si incluyéramos otras más allá de las indicadas, se correspondería con una figura fundamental para el sector editorial (y para el campo literario en su conjunto) como es la del corrector: «Efectivament, Andreu Rossinyol va ser corrector de Joan Vinyoli i d'altres escriptors tan importants com Brossa, Foix o Espriu» (Comasòlives 2014).

El segundo perfil más habitual, como se puede comprobar en la Figura 21, es el de los/las traductores/as que ejercen la traducción literaria alógrafa y que no mantienen coincidencia con las otras posiciones que consideramos para este análisis. Esto no quiere decir, claro está, y lo mismo sirve para todos los ejemplos anteriores, que no se mantengan otras posiciones que, sin duda, si se incluyeran, modificarían algunos de los perfiles resultantes. En concreto, como ya vimos (*cf. supra* § 2.3.4), la situación general de las autorías de las traducciones es de precariedad laboral y la dedicación exclusiva a la traducción solamente se da en un porcentaje que ronda el 28 % para datos del año 2015, según MECD y ACE Traductores (2016). No se entienda, por tanto, que queramos indicar una actividad en exclusiva en cuanto a la traducción literaria en los/las traductores/as que siguen a continuación (podrá serlo o no), sino la falta de coincidencia con otras posiciones como la de autor, profesor, etc. En cualquier caso, la traducción literaria se define por su carácter habitual en los siguientes ejemplos y todos suman muchas autorías de traducción a lo largo de su carrera profesional. Por una parte, Núria Pujol figura en nuestro corpus por la traducción en colaboración colectiva con Xavier Theros que ya se comentó anteriormente (*Trece tristes trances*, de Albert Sánchez Piñol). De hecho, la traducción colaborativa con Xavier Theros se repite en otros volúmenes (no incluidos en nuestro corpus) con lengua meta en castellano como, por ejemplo, *Tor: la montaña maldita* (Anagrama, 2006), de Carles Porta (Vila-sana, 1963), o para su recepción en catalán, como *Set cases a França* (Alfaguara, 2009), de Bernardo Atxaga. Los otros perfiles en donde la traducción es una actividad habitual corresponden a Rosa Alapont, Josep Alemany y Joaquín Jordá. En el caso de Rosa Alapont sus traducciones suelen realizarse desde el catalán o el francés con el castellano como lengua de destino. Cuenta en nuestro corpus con una traducción de un volumen de cuentos de Quim Mònzó (*Mil cretinos*), sin que haya otra traducción al castellano de alguno de los libros de este autor, situación esta que se repite con Josep Alemany en cuanto a Terenci Moix, pero no así con Joaquín Jordá respecto a las obras de Sergi Pàmies. Las traducciones de Josep Alemany se centran de manera mayoritaria en la traducción al catalán de textos de partida con idioma inglés, italiano y francés. Por su parte, la labor de traducción de Joaquín Jordá proviene generalmente de texto fuente en catalán, italiano, francés y portugués hacia su recepción en castellano. Cerramos, pues, epígrafe con una declaración del propio Joaquín Jordá que resume un sentimiento común que merece la pena reflejar, que impulsa el trabajo de la traducción y que proviene de la necesidad de un «descubrimiento permanente» que permita abordar «cada página con mentalidad de lector, de lector que se apropia del libro

segundo a segundo, minuto a minuto. Claro que así puedes cometer muchos errores, pero luego se revisa» (Ledo s. f.).

4.1.4. Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales

A continuación se muestran las tablas que incluyen los diferentes formatos de edición de las obras traducidas en los flujos de transferencias cuentísticas. En las casillas de «Formato» no se indica nada si se trata de la edición principal de la editorial correspondiente (es decir, en esta casilla solo se refleja si es una edición de bolsillo, un *e-book*, etc.). Se incluyen también las reimpresiones, ediciones revisadas, etc. y se valora si hay lanzamiento simultáneo de la obra en papel y en libro electrónico. Asimismo, se tienen en cuenta otras variables como la distancia temporal entre la fecha de publicación del texto fuente y la obra traducida, las capitales editoriales más relevantes o las características, posiciones y tomas de posición de las editoriales que figuran en nuestro corpus. Todo ello nos permite analizar la situación de la cuentística traducida en el espacio ibérico desde el punto de vista editorial y durante el periodo temporal comprendido en esta tesis. Se advierte también que, para poder introducir toda la información relevante para el análisis que ahora nos ocupa, se han tenido que eliminar algunas columnas clave que aparecían en tablas anteriores como el título del texto fuente, la clasificación de la obra o las bases bibliográficas de donde provienen los datos.

Tabla 11. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al catalán (2007-2015). Datos de edición.

CASTELLANO-CATALÁN													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>La doble vida de les fades</i>	Balmes, Santi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2014	No hay e-book	Barcelona	Principal de los Libros / Principal dels Llibres	2010	-	Editorial indep.
<i>Noms de dona: petites històries plenes de vida</i>	Bosch, Àngels	Douro, Gonçal	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	2007	No hay e-book	València	Diàlogos.Red	-	2011	Editorial indep.
<i>Hi ha altres coses</i>	Bosch, Carles	Farrés, Esteve	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	No hay e-book	Barcelona	Sirpus	-	2012	Grupo editorial. Grupo Zendera
<i>Tres històries europees</i>	Bosch, Lolita	Sin inf.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2010	2005	No hay e-book	Barcelona	labutxaca	2007	-	Grupo editorial. Grup62
<i>Tramussos</i>	Camarena, Paco	Camarena, Gemma	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	No hay e-book	Osuna	Hipálage	-	2013	Editorial indep.

CASTELLANO-CATALÁN													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Des de la meva realitat</i>	Massip, Juan	Salán, M. ^a Núria	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2010	No hay e-book	Barcelona	Edigol	-	2011	Editorial indep.
<i>Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes</i>	Pollina, Carme	Cabanes, Carmen	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2010	No hay e-book	Onda	Los Libros del Sábado	2012	2013	Grupo editorial. Sepelaci Produccions y Sepelaci Edicions
<i>El telèfon negre i altres relats</i>	Salomé, M. (ed)	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	-	No hay e-book	Lleida	Pagès	-	-	Editorial indep.
<i>Les parelles dels altres</i>	Torné, Gonzalo	Todo, Joan	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	-	No hay e-book	Barcelona	LaBreu Edicions	-	-	Editorial indep.
<i>Interior blau</i>	Ximenes, Anna R.	Sin inf.	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2012	No hay e-book	Madrid	Fondo de Cultura Económica de España	-	-	Grupo editorial. Filial de España

Autotrad.: autotraducción. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación.

Fuente: elaboración propia.

No hay repeticiones de títulos respecto a la Tabla 9, ya que no encontramos reediciones, reimpressiones, ediciones de bolsillo, nuevas ediciones revisadas o libros electrónicos de ninguna de las obras incluidas. De hecho, la única edición de bolsillo que figura aquí (*Tres històries europees*) se lanza directamente en un sello editorial como labutxaca, que edita exclusivamente en este formato. Por otra parte, contamos dos editoriales que no publican literatura de forma habitual durante los años 2007-2015, como Edigol, cuya actividad principal se decanta hacia el material cartográfico didáctico y las láminas educativas, o Diálogos.Red, con una posición editorial que puede situarse en el ámbito de la educación (estrategias y políticas educativas, educación para adultos...) y de la sociología. En consecuencia, el propio volumen *Noms de dona: petites històries plenes de vida* tiene origen en la participación de su autora, Ángeles Bosch, en una escuela de formación para adultos y en los créditos del libro se apunta la colaboración, entre otros, del Taller Prim (Escola d'Adults Martinet de Nit) y del Taller Laietana (Centre de Formació d'Adults Manuel Sacristán), ambos en Barcelona. Estas dos editoriales, Edigol y Diálogos.Red, junto al sello editorial Los Libros del Sábado (especializada en obras con contenido lésbico, aunque también se dirigen de forma más amplia al colectivo LGTBI), explicitan claramente unas tomas de posición temáticas y/o sociales. Un posicionamiento distinto es el que encontramos en LaBreu Edicions y labutxaca. La primera tiene origen

en una associació sin ánimo de lucro y pretende «dur a terme una tasca de suport i difusió de la poesia i de la literatura de qualitat en llengua catalana»¹³¹. Por su parte, labutxaca busca un hueco en el mercado de bolsillo en catalán, con intención, al igual que Labreu, de participar en la construcción de una cultura nacional y un canon literario en catalán. En el caso de labutxaca, el siguiente párrafo es bastante esclarecedor al respecto:

labutxaca vol arribar allà on l'edició catalana no ha arribat mai encara, vol ser una alternativa digna i competent a l'oferta que representen els llibres de butxaca en llengua castellana i, per sobre de tot, vol conquerir nous lectors gràcies a una oferta variada, uns preus competitiu, molta presència a les llibreries catalanes i a nous punts de venda, una excel·lent presentació dels llibres i unes edicions acurades, llegidores i atractives. labutxaca vol trencar les barreres, limitacions i motlles de l'edició catalana¹³².

Destaca en este párrafo anterior tanto la insistencia en señalar la intención de rellenar un supuesto vacío en la edición en bolsillo en lengua catalana, como el objetivo de rivalizar y presentarse como alternativa a la edición de bolsillo en castellano. Otra editorial con una toma de posición que busca participar y ampliar el repertorio cultural y literario en lengua catalana es Pagès Editors, aunque tiene mayor recorrido en el mercado catalán que LaBreu Edicions y labutxaca, pues la editorial se crea en 1990. En cualquier caso, si tenemos en cuenta las editoriales anteriores con posicionamiento temático y/o social y estos otros proyectos editoriales que practican una toma de posición en base a la creación y participación de/en un repertorio cultural y literario en catalán, se puede percibir un alto porcentaje (60 %) de editoriales con estrategias y objetivos concretos para captar un nicho de mercado en una intraducción en catalán con texto fuente en castellano que dista de estar normalizada, sino que, más bien (sin ser este nuestro punto de vista), se percibe habitualmente como algo innecesario. En este sentido, no deja de ser llamativa una parte de la conversación en la entrevista realizada en el programa *BerengenaLes* (In&Out Radio) a los responsables del sello editorial Los Libros del Sábado (Mercè Campos y Víctor Alós), con aparición en nuestro corpus por la antología individual de cuentos integrados *Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes*. La entrevista se centra en la salida al mercado del sello (diciembre de 2012), en los títulos publicados hasta el momento y, en concreto, se comenta la próxima publicación que tienen entre manos y que, en efecto, es la colección incluida en nuestro corpus. Dos

¹³¹ Portal digital de LaBreu Edicions: <<https://www.labreuedicions.com/qui-som/>> [01 diciembre 2021].

¹³² Portal digital de labutxaca: <<https://www.grup62.cat/editorial/labutxaca/coneixnos/66>> [01 diciembre 2021].

circunstancias llaman nuestra atención. La primera es la declaración de la editora cuando señala el esfuerzo que supone esta traducción para el sello editorial: «Es un libro de tirarnos a la piscina, porque es un libro en catalán» (*BerengenaLes* 2013). Y la segunda son las reacciones de las entrevistadoras frente a esta dirección en el flujo de traducciones. Así, una de las entrevistadoras afirma, suponemos que en cuanto a la lectura del libro en catalán, que le «ha costado hacer los deberes, eh, porque madre mía, pero bueno, ya está» y la otra entrevistadora, insistiendo en la lengua de publicación, apostilla: «En català, muy bien, qué gracia» (*BerengenaLes* 2013). De una u otra manera, estos ejemplos ponen de manifiesto, una vez más, el flujo poco habitual de transferencias cuentísticas con origen en castellano y lengua meta en catalán. Se confirma, pues, un cierto carácter anecdótico de las obras que se traducen en esta dirección y que, como estamos viendo, a veces se perciben incluso como rarezas o como iniciativas extravagantes. En este sentido, parece poder identificarse un espacio de posibles donde se dan unas condiciones sociales de posibilidad y legitimidad bastante restringidas:

Cet espace des possibles s'impose à tous ceux qui ont intériorisé la logique et la nécessité du champ comme une sorte de *transcendental historique*, un système de catégories (sociales) de perception et d'appréciation, de conditions sociales de possibilité et de légitimité qui, comme les concepts de genres, d'écoles, de manières, de formes, définissent et délimitent l'univers du pensable et de l'impensable (Bourdieu 1991: 37).

Todo ello incide en la constatación de una situación de diglosia entre lenguas asimétricas en la que apenas se concibe el trasvase desde la literatura que mantiene una posición hegemónica hacia la lengua y literatura minorizadas o en donde, en caso de plantearse este trasvase, existe la necesidad por parte de la mayoría de las editoriales de explicitar una especialización en su catálogo de obras traducidas. En definitiva, la escasez de traducciones cuentísticas en esta dirección bien puede ser síntoma de ciertas posturas homogeneizadoras que surgen en este entramado diglósico (y que lo propician) y que rechazan «el valor de traduccions tan interessants i necessàries com les que es fan des de les llengües de més gran difusió a les llengües de difusió restringida. Les traduccions del castellà al català o al gallec, per exemple» (Parcerisas 2000: 47).

A continuación veremos la clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos en la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano, distinguiendo si forman parte de un grupo editorial o si se trata de editoriales

independientes. En cualquiera de los dos casos, no hay ninguna editorial que lance más de un título al mercado en esta dirección.

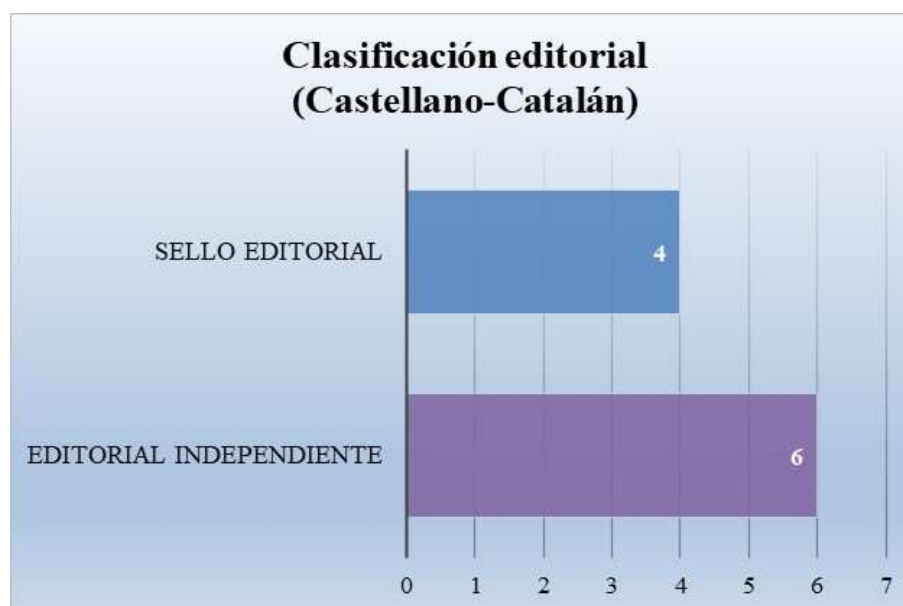


Figura 22. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del castellano al catalán en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Esta división en dos grandes bloques no se debe confundir con los diferentes «sous-champ de production restreinte» y «sous-champ de grande production» (Bourdieu 1998: 356), analizados también por Gisèle Sapiro en su estudio de la evolución de la autonomía del campo literario francés y de los modos de consagración desde el siglo XIX, extensible a otros campos literarios y espacios geoculturales:

By giving priority to peer judgment, literature, at its most autonomous pole, the pole of small-scale circulation, freed itself from the sanction of the public which ruled the pole of large-scale circulation, where success is measured according to sales figure, according to the market law of profitability (Sapiro 2016: 9).

De hecho, la traducción de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico (y probablemente el cuento literario en cada polisistema de origen) puede encuadrarse en el polo de la producción restringida (salvo algunas pocas excepciones), donde se da un alcance limitado en las ventas, en el número de títulos editados, en el reconocimiento social por parte del público o en la presencia en los medios de comunicación. De esta forma, un sello editorial, por pertenecer a un grupo, no tiene por qué suponerse dentro del campo de la gran producción en términos generales, además de que, en efecto, la

cuentística en el espacio ibérico se desarrolla, según vimos anteriormente (*cf. supra* § 2.1), bajo la condición de «género menor» desde una perspectiva exclusivamente cuantitativa. En definitiva, lo que queremos apuntar es que un sello puede mantener una posición periférica dentro de un gran grupo y no beneficiarse de sus estrategias de promoción, visibilización, distribución, etc. Es cierto que no suele ser así (y el sello se beneficia de la estrategia y posición del grupo), pero también es verdad que no sucede en todos los casos. Además, debe tenerse en cuenta que, en ocasiones, hablamos de pequeños y no grandes grupos editoriales.

La disposición y acumulación de capital cultural, económico y simbólico divide a los cuatro sellos que se incorporan en la Figura 22 y que pertenecen a su vez a cuatro grupos editoriales. Advertimos de inicio que, tanto en las descripciones y análisis de los sellos y las editoriales independientes que figuran en este cruce castellano-catalán/catalán-castellano como en los siguientes, atendemos fundamentalmente a las variables y características que conciernen a esta investigación. Por ello, nos vemos obligados a seleccionar y simplificar unas actividades editoriales que siempre son mucho más amplias y complejas de lo que aquí se puede exponer. Asimismo, según el caso, se prestará más atención a unas variables u otras según se considere necesario. Es importante apuntar también que no se debe confundir, claro está, el ritmo de publicación de las editoriales con su disposición de cualquiera de los tres tipos de capital que analizamos, pero este ritmo sí puede servirnos en algunas ocasiones como indicador de una estrategia de posicionamiento en el campo literario correspondiente. Por último, con el fin de evitar repeticiones innecesarias, siempre que se relacionen el número de colecciones y subcolecciones de una editorial o de un sello y la cantidad de códigos ISBN tramitados, las informaciones provienen de la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN. Asimismo, si bien el número total de códigos ISBN tramitados incluye reediciones, reimpressiones, ediciones revisadas, etc. y asumiendo que, con toda probabilidad, habrá colecciones, subcolecciones y volúmenes repetidos (o ausencias), aun así creemos que se puede obtener una imagen que no distorsiona demasiado ni el panorama ni el análisis que nos ocupa en este momento. Ténganse en cuenta, pues, estas advertencias especialmente respecto al número de colecciones y subcolecciones tramitadas desde el inicio de la actividad editorial (es decir, no solamente activas en la actualidad o en el periodo temporal que estudiamos), porque es donde *a priori* hemos detectado mayor número de repeticiones.

Comenzamos por el grupo Sepelaci, propietario del sello Los Libros del Sábado, que tiene una participación escasa en el campo literario y poca disposición de los tres tipos de capital referidos. De hecho, no constan colecciones y subcolecciones y solamente se recogen 7 títulos publicados¹³³. El grupo Zendrera, que en el periodo temporal que nos ocupa estaba compuesto por los sellos editoriales Noray, Zendrera Zariquiey y Sirpus, se posiciona con mayor disposición de capital cultural y simbólico. Una muestra de ello, por ejemplo, es el reconocimiento a la trayectoria editorial de su presidente, Pablo Zendrera, con el Premio Homenaje Liber en la Feria Internacional del Libro Liber 2012, celebrada en Barcelona (*L'illa dels llibres*, 2012). Respecto a Sirpus, con presencia en nuestro corpus por la publicación de *Hi ha altres coses*, de Carles Bosch, se indican 23 colecciones y subcolecciones y 144 códigos ISBN tramitados desde 1997 hasta 2012, lo que representa una actividad editorial con una incidencia limitada en los mercados (el sello se posiciona en los campos literarios en catalán y en castellano). Su catálogo abarca textos originales y traducciones de autorías clásicas y contemporáneas.

Por su parte, los otros dos grupos editoriales muestran un importante acopio de los tres tipos de capital que estamos analizando. El Fondo de Cultura Económica, con sede en México, tiene un largo recorrido desde su fundación en 1934 y cuenta con dimensión internacional a través de sus filiales en Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, España, Estados Unidos, Guatemala y Perú. En concreto, el Fondo de Cultura Económica de España, creado en 1963, cuenta con 44 colecciones y subcolecciones y 760 códigos ISBN tramitados, aunque esta última cantidad podría estar subestimada en la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN teniendo en cuenta el largo recorrido del sello editorial y la información corporativa que ofrece el grupo en su portal digital, donde se indica que «el Fondo ha publicado más de 10.000 obras, de las cuales cerca de 5.000 se mantienen en circulación, y cuenta con un catálogo electrónico de más de 2.000 títulos»¹³⁴. Por otro lado, el otro grupo editorial con destacada acumulación de capital cultural, económico y simbólico es Grup62, que en estas transferencias del castellano al catalán comparece a través de labutxaca y que tiene otros sellos editoriales como Columna, Destino, Edicions 62, Empúries, Mina, Pòrtic y Proa, entre otros, lo que da una dimensión de su posición en el mercado en catalán, con una toma de posición

¹³³ Cabe llamar la atención sobre la ausencia en esta base bibliográfica de la traducción incluida en nuestro corpus: *Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes*.

¹³⁴ Portal digital de Fondo de Cultura Económica: <<https://www.fondodeculturaeconomica.com/>> [01 diciembre 2021].

explícita, además, respecto a la construcción de una cultura nacional y su intención de contribuir «a potenciar la nostra identitat col·lectiva»¹³⁵. De hecho, la propia toma de posición de labutxaca y sus aspiraciones, que ya hemos comentado, tienen que ver, precisamente, con que su catálogo proviene fundamentalmente de estos otros sellos del grupo que acabamos de señalar, además de publicar libros de editoriales que no pertenecen a él. No deben olvidarse, además, las sucesivas crisis de Grup62 que conllevaron que La Caixa se hiciera con el control del 56 % de las acciones en agosto de 2001, la nueva operación que implicó el reparto de las acciones a partes iguales entre Planeta, Enciclopèdia y La Caixa en 2007 y la salida de La Caixa en el año 2013 tras la compra de sus acciones por parte del Grupo Planeta (JmaM / Fva s. f.)¹³⁶.

En cuanto a las editoriales independientes, que son mayoría tal y como se advierte en la Figura 22, en algunos casos ya hemos comentado algunas de sus características y posiciones. Así, Edigol y Diálogos.Red, con unas actividades que habitualmente no se dirigen hacia la literatura, o LaBreu Edicions, que se autogestiona en su condición de asociación sin ánimo de lucro. En los tres casos hablamos de un capital económico reducido y, exclusivamente desde el punto de vista de la literatura (sin entrar a valorar otros productos culturales), también de un capital literario y simbólico limitado en las dos primeras editoriales. Por su parte, LaBreu Edicions, cuya actividad sí se centra en la literatura, sí consigue acumular capital cultural y simbólico a través de estrategias diferenciadas mediante las distintas colecciones que publica. En concreto, se dan dos tomas de posición en narrativa a través de sendas colecciones. La colección Cicuta apuesta por voces nuevas y valores jóvenes que están comenzando su carrera en el campo literario en catalán y la colección La Intrusa se centra en la traducción al catalán de autorías de la literatura mundial «que no han estat mai traduïts al català o que fa molts anys que han estat descatalogats i oblidats i que ens sembla imprescindible que formin part de la nostra tradició literària»¹³⁷. De un lado, pues, se intenta dar entrada o cobertura en el campo literario catalán a nuevas autorías y, de otro, ampliar el catálogo de obras traducidas a una lengua y literatura minorizadas.

¹³⁵ Portal digital de Grup62: <<https://www.grup62.cat/text-grup62-97>> [01 diciembre 2021].

¹³⁶ Respecto a la evolución del Grup62 y de la industria editorial catalana en los inicios del siglo XXI, véase también Lluh (2019).

¹³⁷ Portal digital de LaBreu Edicions: <<https://www.labreuedicions.com/qui-som/>> [01 diciembre 2021].

Otra de las editoriales que también se han citado anteriormente en la línea de construcción o refuerzo de una cultura nacional es Pagès Editors. Su estrategia a la hora de participar en el polisistema catalán, sin embargo, es diferente. Pagès tiene 146 colecciones y subcolecciones desde su creación en 1990 y ha tramitado 3.126 códigos ISBN. Así, incluso siendo conscientes de la existencia de repeticiones en estos datos, se puede advertir una toma de posición donde la diversificación y la publicación a un ritmo alto son los mecanismos a través de los cuales se persiguen los tres tipos de capitales referidos. De hecho, es un ritmo de publicación similar al que mantiene la labutxaca (1.471 códigos de ISBN tramitados desde la creación del sello editorial en 2007). Asimismo, como muestra de este ritmo alto cabe destacar que, tanto el sello labutxaca como Pagès Editors, son los únicos proyectos editoriales con aparición en nuestros datos respecto a la dirección del castellano al catalán que figuran entre los principales editores en catalán en el año 2015 (MECD 2016: 103). En comparación, por ejemplo, LaBreu Edicions, creada en 2004, tiene 8 colecciones y subcolecciones y ha tramitado 144 códigos ISBN. Por otra parte, para terminar con Pagès Editors, resulta destacable el planteamiento de la editorial al explicitar un capital cultural y un capital simbólico de partida a la hora de confeccionar sus colecciones, subrayando que «estan dirigides per professionals de cada àmbit d'estudi (historiadors, filòsofs, filòlegs, tècnics, etc.)»¹³⁸.

Entre las editoriales independientes contamos también con Hipàlage y Principal de los Libros / Principal dels Llibres. La primera inicia su actividad en 2006 y cuenta con un capital económico limitado. Atiende fundamentalmente al mercado de textos originales en lengua castellana, aunque encontramos algunas traducciones en catalán con texto de partida en castellano y publicado también por Hipàlage (como el ejemplo de nuestro corpus y que se corresponde con *Tramussos / Altramuces*) e incluso también algún volumen en inglés bajo la misma estrategia de una edición previa del texto fuente en castellano en el seno de la editorial, como *A future in the past* (Hipàlage, 2011), de Francisco Zaragoza (Barcelona, 1948). La adquisición de capital cultural y simbólico se trata de conseguir a través de la convocatoria de premios por parte de la propia editorial y con el objetivo final de su publicación en la misma. Así, el Premio Internacional de Narrativa Hipàlage (en cuya primera edición fue galardonada la obra *Altramuces*), el Premio Nacional de Narrativa Optimista «Viento en popa», el Premio de Microrrelatos

¹³⁸ Portal digital de Pagès Editors: <<https://www.pageseditors.cat/ca/pages.html>> [01 diciembre 2021].

Temáticos Hipálage, el Premio de Poesía Amatoria, Gozosa y Erótica Hipálage o el Premio Ex-présate¹³⁹. Por su parte, la editorial Principal de los Libros / Principal dels Llibres centra su actividad en el mercado en castellano, tanto respecto a la publicación de originales como de traducciones con texto fuente en inglés, aunque, igual que en el ejemplo anterior, también hay algunos volúmenes que son traducciones desde el castellano hacia la recepción en catalán¹⁴⁰. En sus colecciones para público adulto destacan publicaciones de literatura romántica, libros de misterio y *noir*, manteniendo una toma de posición ambigua desde la descripción de su proyecto editorial¹⁴¹ y que tiende a la circulación de libros de rotación rápida.

Por último, en cuanto al conjunto de transferencias del castellano al catalán que se indican en la Tabla 11, prestamos atención a los lugares de publicación de las obras traducidas y a la distancia entre la fecha de edición del texto de partida y de destino. En cuanto a los lugares, Barcelona es la principal capital editorial con un 50 % de los títulos editados. Si sumamos Lleida, Onda (Castelló) y València, el 80 % de las obras traducidas se han producido en territorios catalanoparlantes. Respecto a la distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida, un 30 % de los títulos se lanzan simultáneamente en castellano y catalán¹⁴², mientras que un 40 % se traduce al catalán entre dos y tres años después, con lo que se advierte una tendencia a la inmediatez o a la pronta publicación de la obra traducida. En el primer grupo podemos señalar las obras *La doble vida de les fades*, *Hi ha altres coses* y *Tramussos*. Y en el segundo grupo: *Noms de dona: petites històries plenes de vida*, *Des de la meva realitat*, *Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes* e *Interior blau*. Otras dos traducciones contenidas en la Tabla 11 no tienen un texto de partida en formato libro en el polisistema catalán y, por lo tanto, no las consideramos para el análisis que ahora nos ocupa. En definitiva, solo hay un caso en donde la publicación se demora hasta cinco años más tarde de la salida al mercado del texto fuente. Se trata de *Tres històries europees*, aunque debe tenerse en cuenta, por una

¹³⁹ Blog de la editorial: <<http://editorialhipalage.blogspot.com/>> [01 diciembre 2021].

¹⁴⁰ Recordamos que, como se indicó anteriormente, consideramos que no hay texto fuente (o que lo es de forma doble) en el volumen de cuentos *La doble vida de las hadas* / *La doble vida de les fades*.

¹⁴¹ En el «Quiénes somos» de su portal digital se afirma lo siguiente: «Principal de los Libros publica libros increíblemente interesantes, curiosos hasta lo indecible, de los que arrancan carcajadas o que te clavan en la silla de pura emoción y no te sueltan hasta que los terminas. No te olvidarás nunca de nuestros libros: son muy buenos y no hay dos iguales». Véase: <<https://principaldeloslibros.com/index.php>> [01 de diciembre].

¹⁴² Consideramos simultaneidad si coinciden en el mismo año el lanzamiento del texto fuente y de la obra traducida (es decir, no diferenciamos por meses).

parte, que una de las *nouvelles* que componen el libro, «Elisa Kiseljak», ya se editó de forma independiente en lengua catalana en el mismo año de la publicación de *Tres historias europeas* (Caballo de Troya, 2005) y, por otro lado, que la edición en castellano cuenta con otra publicación en el año 2006 (pero esta vez en Debolsillo), lo que, unido al lanzamiento del *e-book* en 2011 por Caballo de Troya, ofrecen un interesante recorrido editorial de este libro.

Tabla 12. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015). Datos de edición.

CATALÁN-CASTELLANO													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>La doble vida de las hadas</i>	Balmes, Santi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2014	No hay e-book	Barcelona	Principal de los Libros / Principal dels Llibres	2010	-	Editorial indep.
<i>La doble vida de las hadas</i>	Balmes, Santi	Autotrad.	-	1ª ed.	3ª imp.	2015	2014	No hay e-book	Barcelona	Principal de los Libros / Principal dels Llibres	2010	-	Editorial indep.
<i>El límite exacto de nuestros cuerpos</i>	Batallé, Iolanda	Sin inf.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2011	2011	No hay e-book	Madrid	Gadir	-	-	Editorial indep.
<i>Voces: antología de narrativa catalana contemporánea</i>	Bosch, Lolita (ed.)	Carreras, Anna y Juste, Tània	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Viaje de invierno</i>	Cabré, Jaume	Cardenoso, Concha	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2000	Sí	Barcelona	Destino	-	-	Grupo editorial. Grupo Planeta
<i>Viaje de invierno</i>	Cabré, Jaume	Cardenoso, Concha	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2015	2000	No hay e-book	Barcelona	Booket	-	-	Grupo editorial. Grupo Planeta
<i>Invocaciones: un laberinto literario</i>	Gómez i Oliver, Valenti y Palol, Miquel de	Navarro, Justo	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2007	No hay e-book	Barcelona	Península	-	-	Grupo editorial. Grup62
<i>Contracuentos</i>	Mas i Usó, Pasqual	Vicent, Pasqual	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2003	No hay e-book	Alzira	Germania	-	2015	Editorial indep.
<i>En la frontera</i>	Mas i Usó, Pasqual	Vicent, Pasqual	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2000	No hay e-book	Alzira	Neopàtria	2014	-	Editorial indep.
<i>Acrollam</i>	Mesquida, Biel	Dols, Nicolau	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	2008	Sí	Barcelona	El Aleph	-	2013	Grupo editorial. Grup62
<i>Cuentos completos</i>	Moix, Terenci	Alemaný, Josep; Lagos, Luis; Lahosa, Joan Enric; Rossinyol, Andreu y trad. revisadas por el autor	Bolsillo	Reed.	1ª imp.	2013	2003	No hay e-book	Barcelona	Booket	-	-	Grupo editorial. Grupo Planeta

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Cuentos completos</i>	Moix, Terenci	Alemany, Josep; Lagos, Luis; Lahosa, Joan Enric; Rossinyol, Andreu y trad. revisadas	<i>E-book</i>	1ª ed.	-	2013	2003	-	Iruñea	Leer-e	2007	2013	Editorial indep.
<i>No hay terceras personas</i>	Moliner, Empar	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	NO	Barcelona	Acantilado	-	-	Editorial indep.
<i>No hay terceras personas</i>	Moliner, Empar	Autotrad.	<i>E-book</i>	1ª ed.	-	2011	2010	-	Barcelona	Acantilado	-	-	Editorial indep.
<i>Quimeras estivales y otras prosas volanderas</i>	Moncada, Jesús	Aragüés, Chusé	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2003	No hay e-book	Zaragoza	Gara d'Edicions	-	-	Editorial indep.
<i>El mejor de los mundos</i>	Monzó, Quim	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>El mejor de los mundos</i>	Monzó, Quim	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	2ª imp.	2010	2001	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>El mejor de los mundos</i>	Monzó, Quim	Autotrad.	Quiosco	1ª ed.	1ª imp.	2010	2001	No hay e-book	Barcelona	RBA	-	-	Grupo editorial. Grupo RBA
<i>El porqué de las cosas</i>	Monzó, Quim	Cohen, Marcelo	Bolsillo	1ª ed.	4ª imp.	2012	1993	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli
<i>Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas</i>	Monzó, Quim	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	NO	Barcelona	Acantilado	-	-	Editorial indep.
<i>Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas</i>	Monzó, Quim	Autotrad.	<i>E-book</i>	1ª ed.	-	2011	2010	-	Barcelona	Acantilado	-	-	Editorial indep.
<i>Mil cretinos</i>	Monzó, Quim	Alapont, Rosa	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2007	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Mil cretinos</i>	Monzó, Quim	Alapont, Rosa	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2010	2007	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Ochenta y seis cuentos</i>	Monzó, Quim	Cercas, Javier; Cohen, Marcelo	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2007	1999	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Ochenta y seis cuentos</i>	Monzó, Quim	Cercas, Javier; Cohen, Marcelo	Bolsillo	1ª ed.	3ª imp.	2009	1999	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Vente a casa</i>	Nopca, Jordi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2015	SÍ	Barcelona	Libros del Asteroide	-	-	Editorial indep.
<i>Canciones de amor y de lluvia</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2013	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Deberia caêrsete la cara de vergüenza</i>	Pàmies, Sergi	Jordà, Joaquín	-	Reed.	1ª imp.	2007	1986	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>El último libro de Sergi Pàmies</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>La bicicleta estática</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2010	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli
<i>La bicicleta estática</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2015	2010	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2006	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	-	1ª ed.	6ª imp.	2008	2006	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2010	2006	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Editorial indep.
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	Quiosco	1ª ed.	1ª imp.	2010	2006	No hay e-book	Barcelona	RBA	-	-	Grupo editorial. Grupo RBA
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	3ª imp.	2011	2006	No hay e-book	Barcelona	Anagrama	-	-	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli
<i>Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos</i>	Pomar, Jaume	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	1988	Sí	Madrid	Calambur	-	-	Editorial indep.
<i>Los castellanos</i>	Puntí, Jordi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2011	No hay e-book	Zaragoza	Xordica	-	-	Editorial indep.
<i>Historias desde la cárcel</i>	Rabadán, Andrés	Gari, Fernando	-	Reed.	1ª imp.	2009	2003	NO	Barcelona	Plaza & Janés	-	-	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Historias desde la cárcel</i>	Rabadán, Andrés	Gari, Fernando	E-book	1ª ed.	-	2010	2003	-	Barcelona	Plaza & Janés	-	-	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)
<i>Contra el amor en compañía y otros relatos</i>	Riera, Carme	Autotrad.	E-book	1ª ed.	-	2009	1991	-	Iruñea	Leer-e	2007	2013	Editorial indep.
<i>El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos</i>	Riera, Carme	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	-	NO	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>El cuento en las Baleares: antología</i>	Rosselló, Pere (ed.)	Pomar, Jaume	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	-	No hay e-book	Madrid	Calambur	-	-	Editorial indep.
<i>El teléfono negro y otros relatos</i>	Salomé, M. (ed.)	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	-	No hay e-book	Lleida	Milenio	-	-	Editorial indep.
<i>Trece tristes trances</i>	Sánchez Piñol, Albert	Pujol, Núria y Theros, Xavier	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	2008	No hay e-book	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Trece tristes trances</i>	Sánchez Piñol, Albert	Pujol, Núria y Theros, Xavier	E-book	1ª ed.	-	2013	2008	-	Iruñea	Leer-e	2007	2013	Editorial indep.
<i>Historias del paraíso</i>	Sarrià, Xavier	Sarrià, Roger	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2008	No hay e-book	Tafalla	Txalaparta	-	-	Editorial indep.
<i>Cuentos rusos</i>	Serés, Francesc	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2009	Sí	Barcelona	Mondadori (Literatura Random House desde 2013)	-	2013	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>La fuerza de la gravedad</i>	Serés, Francesc	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2006	No hay e-book	Barcelona	Alpha Decay	-	-	Editorial indep.
<i>Tres cuentos rusos</i>	Serés, Francesc	Autotrad.	E-book	1ª ed.	-	2012	2009	-	Barcelona	Flash	2012	-	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)
<i>No será tan fácil</i>	Soldevila, Josep Anton	Dopino, M.ª Carmen	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	2008	Sí	Barcelona	La Busca	-	2014	Editorial indep.

Autotrad.: autotraducción. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Como se puede ver en la Tabla 12¹⁴³, la amplia cantidad de títulos en sus diferentes formatos, nuevas ediciones, reediciones o reimpressiones que vuelca el polisistema literario catalán hacia el castellano-español guarda coherencia con la línea descrita por el informe realizado en 2006 por Carme Arenas y Simona Škrabec para el Institut Ramon Llull y la Institució de les Lletres Catalanes. Allí constataban, extrayendo del catálogo *TRAC* los datos para el periodo 1998-2004, una tendencia manifiesta de la extratraducción del catalán hacia su recepción en castellano: «Translations into Spanish represent more literary Works that in all other languages put together» (2006: 76). Las razones de mercado son claras, lo que implica una dependencia excesiva, pero también matizable en dos puntos importantes según las apreciaciones de Arenas y Škrabec: la no evidencia de que el castellano actúe como lengua puente entre el catalán y la escena internacional (2006: 115) y la posición de Barcelona como capital editorial «not only for Catalan works

¹⁴³ Ténganse en cuenta las explicaciones anteriores en cuanto a las descripciones de las variables (*cf. supra* § 3.4) y los recordatorios que siguen al respecto en las siguientes páginas. En concreto, es importante tener en cuenta que, en la columna «Lanz. simult. e-book» (lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico), puede ocurrir que se indique la marca «No hay e-book» en una entrada que corresponde a una obra en papel y que, sin embargo, se incorpore otra entrada independiente para ese volumen con publicación en formato de libro electrónico. Se advierte, pues, que no hay errores o incoherencias en estos casos, entre los que encontramos, entre otros ejemplos, los *Cuentos completos* de Terenci Moix o la colección *Trece tristes trances*, de Albert Sánchez Piñol.

but also for Spanish language works» (2006: 76). En este sentido, si bien en un epígrafe posterior hablaremos sobre la extratraducción de las colecciones de cuentos con texto fuente en catalán que se traducen al castellano y que también tienen traducciones a otros idiomas, no podemos corroborar esta afirmación de Carme Arenas y Simona Škrabec. La razón es la siguiente: tanto en este cruce entre lenguas y literaturas como en los siguientes, en muchos casos el número de transferencias a otras lenguas que habría que contrastar supera las posibilidades de esta investigación. De hecho, tenemos en nuestro corpus un importante número de obras que han sido traducidas a más de quince idiomas.

Por otro lado, desde el sector de la traducción que es objeto de análisis en esta tesis, si en la anterior dirección del castellano al catalán el 50 % de los volúmenes son producidos en Barcelona, el porcentaje aumenta considerablemente en la dirección contraria sin ser ninguna sorpresa, pero sí resultando ciertamente revelador. De esta manera, atendiendo a los datos de la Tabla 12, contamos cincuenta y un títulos en sus distintos formatos y, entre estos, más del 70 % tienen Barcelona como origen de la producción. Si sumamos Lleida y Alzira (València), más del 78 % de las traducciones se realizan desde espacios catalanoparlantes. A su vez, destacan las ausencias de Palma o València, que no cuentan en estas transferencias con ningún volumen editado por editoriales que tengan sede en estas ciudades. Por su parte, a mucha distancia de Barcelona, el segundo lugar con mayor porcentaje de producción de obras traducidas es Madrid (en torno al 10 %), similar al proveniente de la suma de espacios euskaldunes como Iruñea y Tafalla (alrededor del 8 %). Zaragoza cuenta con dos títulos y, por tanto, con una representación que se acerca al 4 %.

Una muestra de la vitalidad de las intratraducciones cuentísticas en castellano con texto fuente en catalán se puede apreciar en la variedad de la edición y, en concreto, en la presencia relevante de las publicaciones en formato de bolsillo (25,49 %) y en libro electrónico (13,73 %), según los datos que mostramos en la Figura 23. Con todo, hay que realizar algunas matizaciones que enseguida veremos.



Figura 23. Formato de publicación de los volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Respecto a las publicaciones en formato de bolsillo despunta la editorial Anagrama, que representa más del 75 % de los volúmenes publicados en este formato a través de una estrategia de publicación que sigue un orden habitual: son obras que primero salen en la colección Narrativas Hispánicas y, más tarde, en Compactos (bolsillo). Se puede advertir, por tanto, que la editorial Anagrama mantiene una posición hegemónica en el mercado de traducciones cuentísticas en formato de bolsillo en las transferencias del catalán al castellano durante el periodo 2007-2015. Solo encontramos dos editoriales más que presentan en nuestros datos obras traducidas en formato de bolsillo: Gadir y Booket. La primera publica *El límite exacto de nuestros cuerpos*, de Iolanda Batallé, traducción al castellano que se lanza directamente en bolsillo y sin paso previo por una colección principal, en lo que constituye un movimiento poco común y que tiene ver con la toma de posición y la búsqueda de un nicho de mercado que la propia editorial explicita en la presentación de la colección Pequeña Biblioteca Gadir¹⁴⁴, que es donde se publica la obra

¹⁴⁴ La editorial dispone también de una colección explícita de bolsillo, Gadir Bolsillo, pero consideramos esta también por las características de la propia colección: «Gadir presenta la Pequeña Biblioteca Gadir, que pondrá a disposición de los lectores obras de distinta naturaleza en pequeñas y muy cuidadas ediciones y a precios asequibles. La colección abarcará tanto obras de ficción como ensayos y otros géneros, con

que estamos comentando. En cuanto a Booket, el sello de bolsillo del Grupo Planeta, cuenta aquí con dos títulos, que se corresponden con una reedición de los *Cuentos Completos*, de Terenci Moix, y la primera publicación en formato de bolsillo del volumen *Viaje de invierno* (Booket, [2014] 2015), de Jaume Cabré.

En cuanto a los libros electrónicos resulta destacable que no encontramos ninguna obra traducida que se lance directamente en este formato, es decir, sin existir una publicación previa en papel. También resulta llamativo que seis de los siete *e-books* que catalogamos provengan directamente de una publicación en una colección principal de la editorial. Solo en uno de los casos, precisamente en la edición digital de los *Cuentos Completos* (Leer-e, [2003] 2013), de Terenci Moix, existe publicación previa en bolsillo. De esta forma, se advierte que, según nuestros datos y en la dirección de transferencias cuentísticas que estamos estudiando, ambos formatos pueden considerarse casi excluyentes. Así, parece que la estrategia editorial pasa por la elección de uno u otro formato (bolsillo o libro electrónico) tras una primera publicación de la obra traducida en una colección principal en papel. Por otro lado, la editorial Leer-e, sobre la que nos detendremos más adelante, es la que suma más títulos entre estos *e-books*. Además del volumen de Moix recién comentado, publica también *Contra el amor en compañía y otros relatos*, de Carme Riera, y *Trece tristes trances* (Leer-e, [2009] 2013), de Albert Sánchez Piñol. Por su parte, la editorial Acanalado cuenta con dos lanzamientos digitales que, además, se incorporan al mercado de recepción en castellano en los mismos años (tanto la primera publicación en papel como el libro electrónico): *No hay terceras personas* (Acanalado, [2010] 2011), de Empar Moliner, y *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas* (Acanalado, [2010] 2011), de Quim Monzó. Por último, con un solo título por sello editorial, tenemos los libros electrónicos *Historias desde la cárcel* (Plaza & Janés, [2003] 2010), de Andrés Rabadán, y *Tres cuentos rusos* (Flash, [2011] 2012), que es una selección de cuentos del volumen *Cuentos rusos*, de Francesc Serés.

Es importante recordar aquí que no catalogamos de forma independiente (esto es, con una entrada propia en las tablas con las obras traducidas) cuando un volumen se lanza en papel y, de forma simultánea, se publica también en libro electrónico. No incluimos

predilección por obras breves, especialmente adecuadas a este formato, si bien esto no será característica excluyente. En la Pequeña Biblioteca cabrán también autores y títulos que ya han sido publicados en otras colecciones de Gadir, aunque la mayoría de los títulos serán novedosos en el catálogo». Véase <<http://www.gadireditorial.com/pbg.html>> [01 diciembre 2021].

nuevas entradas en esos ejemplos porque pensamos que podrían distorsionar el panorama de la edición que estamos analizando y, por ello, esta circunstancia se recoge en una columna específica. Téngase esto en cuenta porque, por lo tanto, la publicación en *e-book* cuenta con un porcentaje mayor al 13,73 % indicado en la Figura 23 y que, si incorporásemos estos libros electrónicos con entradas independientes, rondaría en torno al 22 % sobre el total de la edición de volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano. En concreto, son seis los títulos que cuentan con esta estrategia del doble lanzamiento en papel y en digital, por lo que no se puede hablar de una práctica extendida en el periodo 2007-2015. Dos hechos, además, llaman la atención: primero, que tres de estos seis volúmenes tienen publicación en el año 2009 y, segundo, que no hay ninguna editorial que repita estrategia y, por lo tanto, estos títulos corresponden a seis sellos distintos (tres independientes y tres que forman parte de grandes grupos). Tampoco hay ninguna autoría repetida entre estos volúmenes, que son los siguientes: *Viaje de invierno*, de Jaume Cabré, *Acrollam*, de Biel Mesquida, *Vente a casa*, de Jordi Nopca, *Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos*, de Jaume Pomar, *Cuentos rusos*, de Francesc Serés, y *No será tan fácil*, de Josep Anton Soldevila.

Cabe también recordar en este momento dos aclaraciones sobre las informaciones contenidas en las tablas con las obras traducidas. Por un lado, cuando indicamos «No hay *e-book*» en la columna que recoge los datos del lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico siempre nos referimos a que no existe publicación digital que se corresponda exactamente con la edición que se refiere en papel. Es decir, puede ocurrir que se publique un volumen de cuentos en papel en una editorial determinada y que el *e-book* se lance más adelante en otra editorial distinta, que incorporamos con entrada independiente siempre que aparezca en el marco temporal de nuestro corpus. La segunda aclaración tiene que ver precisamente con el marco temporal, puesto que, cuando se señala «No» en esta columna, quiere decir, claro está, que sí hay lanzamiento en *e-book*, pero que no es simultáneo al papel y lo que puede suceder es que la publicación digital sea posterior al periodo que analizamos y que, por ello, no aparezca en nuestros datos. Entre otros, como ejemplos del primer caso encontramos los *Cuentos completos* de Terenci Moix, que figuran de forma doble en el corpus por la edición en papel en formato de bolsillo de Booket y, en un proyecto editorial diferente, la publicación digital por parte de Leer-e, o *Trece tristes trances*, de Albert Sánchez Piñol, publicado en papel por Alfaguara y en *e-book* por, de nuevo, la editorial Leer-e. Respecto al segundo caso

podemos señalar *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos*, de Carme Riera, editado en papel por Alfaguara, que esta vez también publica el *e-book* lanzado al mercado en el año 2016, según información de *DILVE*¹⁴⁵.

En la Figura 23 se indica también un porcentaje de obras que se lanzan para su venta en quioscos, tratándose de los únicos ejemplos que hay entre todos los cruces que conforman el corpus. La iniciativa editorial en este sentido es muy poco habitual y se corresponde con la colección Biblioteca Anagrama que, con el fin de celebrar su cuarenta aniversario, la editorial llevó a los quioscos a través de su acuerdo con RBA (Europa Press 2009). Esta iniciativa tuvo lugar en los inicios del año 2009 y, por lo tanto, en torno a dos años antes del inicio de la adquisición por plazos de Anagrama por parte del Gruppo Feltrinelli. La colección levantó ciertas suspicacias en algunos sectores: «Desde el punto de vista de los libreros, podría considerarse una vulneración de las Buenas Prácticas Comerciales entre editor y librero, un acto de “infidelidad” difícilmente perdonable» (Mellado s. f.). Entre los cien títulos que formaron parte de esta colección recogemos dos obras traducidas que se pueden incorporar a nuestros datos: *El mejor de los mundos* (RBA, [2002] 2010), de Quim Monzó, y *Si te comes un limón sin hacer muecas* (RBA, [2007] 2010), de Sergi Pàmies.

Nos detenemos ahora en el análisis de las ediciones y las reimpressiones en la intratraducción en castellano con texto de origen en catalán. En cuanto a las primeras, casi el total de los volúmenes recogidos son primeras ediciones y solamente hay tres ejemplos que no lo son: *Historias desde la cárcel*, de Andrés Babadán, que se trata de una nueva edición revisada; *Debería caérsete la cara de vergüenza*, de Sergi Pàmies, que consideramos una reedición en tanto que la obra traducida cuenta con una publicación previa en 1987 en la colección Contraseñas de Anagrama y el volumen que reflejamos en nuestro corpus se publica en 2007 incluido en otra colección que no es de bolsillo como Narrativas hispánicas; y los *Cuentos completos*, de Terenci Moix, que también valoramos como una reedición ya que hay otra publicación en bolsillo (también en Booket, en el año 2005) y para esta edición con presencia en nuestros datos se explicita la novedad mediante la siguiente marca: «1.^a ed. en esta presentación». Estas tres reediciones que estamos comentando son todas traducciones alógrafas y ninguna de ellas es una retraducción.

¹⁴⁵ Este libro electrónico no figura ni en la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN ni en el catálogo de la BNE.

Respecto a las reimpresiones, tanto en lo que afecta a este trasvase como a los siguientes, es importante no olvidar que su reflejo no sistemático en las bases bibliográficas impide realizar un análisis consistente de la fortuna de las obras en términos de presencia en los distintos mercados de recepción. También hay que tener en cuenta que solo incluimos las reimpresiones si se producen en años posteriores al del lanzamiento inicial de la obra traducida. Valorando todo esto, pues, no se detecta una alta incidencia de reimpresiones en los volúmenes de cuentos traducidos en la extratraducción del catalán hacia el castellano en el espacio ibérico. Solo hallamos cinco obras que son reimpresiones y se corresponden únicamente con tres autores. Las colecciones son las siguientes: *La doble vida de las hadas* (Principal de los Libros, [2014] 2015, 3.^a impr.), de Santi Balmes; *Si te comes un limón sin hacer muecas*, de Sergi Pàmies, que es el único volumen que consta por partida doble en estas reimpresiones; y *Ochenta y seis cuentos* (Anagrama, [2001] 2009, 3.^a impr.)¹⁴⁶, *El mejor de los mundos* (Anagrama, [2002] 2010, 2.^a imp.) y *El porqué de las cosas* (Anagrama, [1994] 2012, 4.^a imp.), de Quim Monzó. Como se puede advertir, tenemos dos autores con un destacado capital cultural y simbólico en su polisistema de origen y en el de destino, como Quim Monzó y Sergi Pàmies, y un autor como Santi Balmes con una trayectoria literaria incipiente y con una posición en el campo literario que viene marcada por una reconocida posición en el campo musical. Por otro lado, el volumen que suma más reimpresiones es *Si te comes un limón sin hacer muecas*, que, como decíamos, destaca a su vez al aparecer en dos ocasiones como consecuencia de las reimpresiones de la obra por parte de la editorial Anagrama en sus colecciones Narrativas Hispánicas ([2007] 2008, 6.^a imp.) y Compactos ([2007] 2011, 3.^a imp.). Asimismo, destacan Quim Monzó como autor de tres títulos entre las cinco obras que estamos comentando y la propia editorial Anagrama, que publica cuatro de estos cinco volúmenes. Otro punto a remarcar es que más del 65 % de estas reimpresiones son ediciones en formato de bolsillo.

Por su parte, partiendo de la Tabla 12, que contiene la información completa de los datos de edición comprendidos en el periodo 2007-2015, se corroboran las posiciones canónicas de Quim Monzó y Sergi Pàmies en el polisistema catalán y en su recepción en castellano. De hecho, por ejemplo respecto al primero, es interesante reparar en las observaciones de Care Santos en el prólogo de *Un deu. Antologia del nou conte català*

¹⁴⁶ En el catálogo de la BNE se identifica esta obra como «3.^a ed. en compactos», pero hemos comprobado que el código ISBN es el mismo que el de la 1.^a ed. y, por ello, catalogamos como una reimpresión.

(Páginas de Espuma, 2006) ante la omnipresencia del autor en las referencias expresadas por las autorías que integran esta colección (e incluso apareciendo como personaje en alguno de los cuentos antologados): «No em sembla exagerat dir que, per a molts deis aquí recopilats, i per a alguns deis absents, Monzó ja revesteix la categoria de símbol, als quals som tan afeccionats els catalans» (Santos 2006a: 18). Así, en coherencia con los datos de las nuevas ediciones, reimpressiones, etc., entre ambos suman casi un 40 % de las entradas que refleja dicha tabla. El siguiente autor con mayor presencia respecto al número de títulos volcados en el mercado es Francesc Serés, con un porcentaje que se sitúa alrededor del 6 % por la incorporación en estos datos de la selección del volumen *Cuentos rusos* que da lugar a la publicación electrónica *Tres cuentos rusos*¹⁴⁷.



Figura 24. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Antes de valorar los datos de la Figura 24 nos parece importante destacar algunos puntos. En la extratraducción del polisistema catalán hacia la recepción en castellano casi no hay ejemplos de editoriales independientes o de sellos con una toma de posición explícita en cuanto a la participación en la construcción de una cultura nacional y un repertorio en catalán y que muestren este posicionamiento a través de sus exportaciones

¹⁴⁷ La selección *Tres cuentos rusos*, por lo tanto, está presente en la Tabla 12, pero no así en la Tabla 10, donde solo se indica la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus (*cf. supra* § 4.1.1).

hacia el castellano. Tan solo hallamos una toma de posición en este sentido en la editorial independiente Neopàtria, que también apuesta por la literatura en castellano y por ediciones bilingües gallego/castellano, pero donde destaca su intención de «fer amb el nostre treball una xarxa d'amistat entre autors d'arreu del país units per l'estima a la nostra lengua»¹⁴⁸. Por lo tanto, se puede concluir que, desde la perspectiva de la cuentística traducida, en este cruce castellano-catalán/catalán-castellano la búsqueda de la potenciación de una identidad colectiva vehiculada a través de la lengua catalana se da explícitamente en varios ejemplos en la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano, pero apenas se expone de forma directa (salvo en el caso de Neopàtria) en los objetivos de las editoriales independientes y sellos que realizan las exportaciones de obras traducidas desde el catalán hacia el castellano. Es decir, no hay casi ejemplos que subrayen el origen de las colecciones de cuentos en lengua catalana y que traten de visibilizar expresamente a la literatura minorizada a través de la extratraducción al castellano. De hecho, ahora solo refiriéndonos a los grupos editoriales, si bien es cierto que aparece Grup62 (sobre el que ya hemos hecho algunas alusiones respecto a su determinación en la creación y consolidación de una identidad colectiva en catalán), lo hace a través de dos sellos como El Aleph y Península, que no participan explícitamente en esta toma de posición, como se puede comprobar al revisar sus catálogos y las propias descripciones que ofrecen estos sellos en sus portales digitales¹⁴⁹.

Por el contrario, sí se puede destacar la presencia de tres editoriales independientes con actividad principal fuera del polisistema catalán que mantienen tomas de posición explícitas en la participación y construcción de repertorios nacionales en otras lenguas minorizadas. Por un lado, la editorial Txalaparta (que también es una librería digital donde se puede encontrar su propio catálogo y los de muchas otras editoriales independientes), que figura en esta dirección del catalán al castellano por la publicación de *Historias del paraíso*, de Xavier Sarrià. Txalaparta publica de forma mayoritaria en euskera y en castellano y define su proyecto de la siguiente forma:

¹⁴⁸ Portal digital de Neopàtria: <<https://neopatria.es/>> [01 diciembre 2021].

¹⁴⁹ En la descripción de Aleph Editores se pone el énfasis en diferentes colecciones que integran narrativa de autoría contemporánea y clásica, biografías literarias, memorias, diarios, etc. Véase: <<https://www.planetadelibros.com/editorial/el-aleph-editores/74>> [01 diciembre 2021]. En la de Península se apunta a su posición histórica de referencia en España en cuanto a las publicaciones de ensayo y no ficción, destacando especialmente el campo político y la literatura de viajes. Véase: <<https://www.planetadelibros.com/editorial/ediciones-peninsula/73>> [01 diciembre 2021].

Nafarroatik, gure herriaren soberania kulturala eta informatiboa lagundu eta bermatu nahi duen egitasmoa da. Halaber, munduko herrien arteko harremana hobetuko duen edozein literatur lanen bozgorailu ere izan nahi dugu, errealitatea eraldatzen, memoria historikoa berreskuratu eta gordetzen, eta aniztasunari eta utopiei bideak zabaltzen lagunduz...¹⁵⁰.

Las otras dos editoriales con toma de posición explícita en el sentido que estamos comentando, en ambos casos respecto a la lengua aragonesa, son Gara d'Edizions y Xordica. La primera aparece en nuestro corpus por la edición de *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*, de Jesús Moncada, y se define como una editorial especializada en la traducción «al aragonés de libros de autores clásicos y clásicos modernos con la intención de que la lengua aragonesa, minoritaria y minorizada, pueda ser empleada en la lectura de obras literarias universales»¹⁵¹. Por su parte, la editorial Xordica, que publica *Los castellanos*, de Jordi Puntí, subraya que editan títulos «en castellano y en aragonés, la lengua románica más amenazada de peligro de extinción de toda Europa, según el *Libro Rojo de la Unión Europea*»¹⁵².

Por otro lado, en varias de las editoriales responsables de los volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano se puede detectar una tendencia manifiesta hacia la superación del ámbito ibérico con el objetivo de alcanzar otros espacios geoculturales en castellano (especialmente, claro está, Latinoamérica). Encontramos este propósito tanto en sellos de grandes grupos como en editoriales independientes, sin que destaque uno u otro bloque. Así, por ejemplo, Alfaguara, que cuenta aquí con los volúmenes *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos*, de Carme Riera, y *Trece tristes trances*, de Albert Sánchez Piñol, especifica en un orden significativo su «vocación global, latinoamericana y española»¹⁵³, mientras que Anagrama, en la explicación que ofrece en su web respecto a su recorrido histórico, señala la consolidación de la editorial en la primera década del siglo XXI a través de las exportaciones a mercados latinoamericanos, las publicaciones en su catálogo de autores/as de América Latina o la

¹⁵⁰ Portal digital de Txalaparta: <<https://www.txalaparta.eus/eu/argitaletxea-txalaparta>> [01 diciembre 2021]. La traducción que ofrece esta misma web difiere un poco del texto fuente: «Comprometida desde Navarra con la soberanía cultural e informativa de nuestro país, Euskal Herria. Y desde nuestra pequeña aldea patria apostamos por un planeta solidario y diverso. Pretendemos ser altavoz de cualquier creación literaria que mejore la relación entre los pueblos del mundo, que ayude a transformar la realidad, que guarde la memoria histórica, que abra caminos a la diversidad, a las utopías...». Véase: <<https://www.txalaparta.eus/es/editorial-txalaparta>> [01 diciembre 2021].

¹⁵¹ Portal digital de Gara d'Edizions: <<http://www.garadedizions.com/>> [01 diciembre 2021].

¹⁵² Portal digital de Xordica: <<https://xordica.com/>> [01 diciembre 2021].

¹⁵³ Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial. Sellos y negocios (Alfaguara): <<https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sellos-y-negocios/nuestros-sellos/>> [01 diciembre 2021].

realización de ediciones latinoamericanas¹⁵⁴. En cuanto a las editoriales independientes tenemos a Milenio, que publica en esta dirección del catalán al castellano *El teléfono negro y otros relatos* y que desde su creación en 1996 se marca claramente como objetivos los mercados español y latinoamericano¹⁵⁵, y a la editorial Acantilado, que edita las colecciones *No hay terceras personas*, de Empar Moliner, y *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas*, de Quim Monzó, respecto a la cual podemos señalar su toma de posición en su intento de «ampliar el espacio de la literatura y el pensamiento en España y Latinoamérica»¹⁵⁶. Además, es interesante considerar que tanto Milenio como Acantilado tienen a su vez editoriales gemelas previas con funcionamiento en el polisistema catalán, como son Pagès Editors y Quaderns Crema, respectivamente. De esta manera, las estrategias editoriales pasan por lanzar diferentes productos literarios en distintos mercados sin mezclar los catálogos. Es decir, en lugar de ampliar los catálogos de las editoriales primigenias en catalán con la incorporación de obras en castellano (originales o traducciones) se opta por crear nuevas empresas que participen en otros repertorios y campos literarios. Asimismo, estas informaciones de hermandades no se especifican, por lo general, en las descripciones de las editoriales contenidas en sus portales digitales (solo aparecen en otras secciones menos visibles como el aviso legal o la política de privacidad) y, de hecho, únicamente Pagès Editors hace una mención directa en este sentido. Todo ello indica, pues, que se sigue de forma mayoritaria una misma estrategia de diferenciación de catálogos que busca, primero, que no se vea afectada la posición de la editorial primigenia en catalán y, segundo, crear una nueva posición en el mercado en castellano para la que se prefiere partir de inicio y sin referencias a proyectos editoriales con germen en otro polisistema.

Respecto a la Figura 24, como se puede advertir, el número de editoriales independientes que participan en la intratraducción cuantística en castellano de volúmenes con texto fuente en catalán es significativamente más alto que el de los sellos de los grupos editoriales. De hecho, si tenemos en cuenta el total de títulos en sus diferentes formatos que se reflejan en la anterior Tabla 12, la distancia entre ambos bloques se incrementa aún más. Sin contar las publicaciones de Anagrama (enseguida volveremos sobre esto), las editoriales independientes cuentan en esta tabla con un total

¹⁵⁴ Portal digital de Anagrama: <<https://www.anagrama-ed.es/editorial>> [01 diciembre 2021].

¹⁵⁵ Portal digital de Milenio: <<https://www.edmilenio.com/esp/milenio.html>> [01 diciembre 2021].

¹⁵⁶ Portal digital de Acantilado: <<https://www.acantilado.es/la-editorial/>> [01 diciembre 2021].

de veintiún fichas, mientras que los sellos se limitan a trece entradas. En cuanto a Anagrama, hemos optado en la Figura 24 por incluir a la editorial en un bloque aparte que se corresponde con la situación en que se halla cuando finaliza el marco temporal de nuestro corpus (año 2015). Así, Anagrama cuenta en estos datos de la Tabla 12 con diecisiete fichas, pero no se debe olvidar que la adquisición por plazos del Gruppo Feltrinelli sucede entre los años 2010 y 2015, por lo que, si sumamos las aportaciones de Anagrama antes del inicio de la venta (doce entradas), la cantidad de publicaciones que lanzan al mercado los proyectos editoriales independientes es mucho mayor y, de esta forma, se amplía la distancia respecto a los sellos hasta, precisamente, el inicio de la venta de esta editorial, que supone un cambio muy importante en el funcionamiento y la estructura del campo.

La editorial Anagrama, por lo tanto, es la que aporta más publicaciones (diecisiete, ninguna en formato *e-book*) y guarda una amplia distancia con las siguientes, que son Acantilado (dos títulos en papel que se lanzan también en libro electrónico) y Leer-e (tres *e-books* de distintas autorías). Asimismo, de los veinticuatro proyectos editoriales incorporados en la Figura 24, contamos nueve que suman como mínimo dos publicaciones, por lo que el porcentaje de repetición alcanza un 37,5 %. Los sellos y editoriales independientes que conforman este subgrupo (incluyendo, claro está, los tres que acabamos de comentar) son los siguientes: Alfaguara, Booket, Calambur, Plaza & Janés, Principal de los Libros / Principal dels Llibres y RBA. En total, pues, un proyecto en fase de traspaso a un grupo editorial, cuatro sellos y otras cuatro editoriales independientes. Además, en este subgrupo resulta destacable que solamente hay dos casos en los que la repetición tiene que ver únicamente con una obra traducida: *Historias desde la cárcel*, de Andrés Badoya, nueva edición revisada publicada por Plaza & Janés en papel durante el año 2009 y en libro electrónico en 2010; y *La doble vida de las hadas*, de Santi Balme, que tiene una primera edición por parte de Principal de los Libros / Principal dels Llibres en 2014 y que cuenta a su vez con dos reimpresiones, aunque para nuestros datos solo contamos una en 2015 (3.^a impr.), puesto que la segunda tiene lugar en el mismo año del lanzamiento inicial de la obra.

Respecto a la distribución de capital cultural, simbólico y económico entre los sellos de los grupos editoriales y las editoriales independientes, comenzamos focalizando nuevamente en la venta de Anagrama, proceso que culminó el 29 de enero de 2016 con

la compra por parte del Gruppo Feltrinelli del resto de acciones hasta adquirir el 99 %, de tal forma que su anterior propietario, Jorge Herralde, que siguió en la dirección editorial hasta el 01 de enero de 2017, retuvo un 1 % de forma simbólica (*El Periódico* 2017). Desde su creación en 1969, la actividad de Anagrama se ha centrado en la publicación en castellano (originales y traducciones) de autorías contemporáneas en narrativa y ensayo y ha registrado 45 colecciones y subcolecciones y 3.465 códigos ISBN. En consecuencia, ya que era la editorial independiente que, con mucha diferencia como hemos visto, volcaba colecciones de cuentos traducidos del catalán al castellano, se produce un importante trasvase en los tres tipos de capital referidos que incrementa claramente la cuota de poder sobre este campo que representan los grupos editoriales. La estrategia del grupo italiano Feltrinelli, valorando las características de la propia adquisición por plazos, el mantenimiento del catálogo y del formato de la mayoría de las colecciones (y el diseño de los libros) e incluso la continuación de Herralde como director editorial hasta un año después de la conclusión del proceso de venta, se ajusta al modo de actuación que señala Gisèle Sapiro para los procesos de adquisición que ponen en práctica los grandes grupos¹⁵⁷:

External growth, buying existing houses, is much less costly and risky than internal growth, that is, creating new publishing [...]. However, as Benedicte Reynaud (1999) explains, only the physical capital can be surrendered to an outsider, since the social capital and the symbolic capital are linked to those who possess the proper name, and can be transmitted only within the family. In a similar way, in order to ensure a good administration of the symbolic capital, it is, in general, necessary to keep the editors and the exterior signs such as the cover, the dummy, etc. (2003: 454-455).

Asimismo, mientras se desarrolla esta incorporación progresiva del Gruppo Feltrinelli, cabe destacar la creación en el año 2014 de una colección como Llibres Anagrama, que implica un intento de posicionamiento en el campo literario en catalán tanto respecto a las traducciones de narrativa de autorías contemporáneas generalmente consolidadas como a los «títulos escritos originalmente en catalán, con el objetivo de

¹⁵⁷ Recientemente, en noviembre de 2021, Anagrama ha adquirido la editorial independiente La Bella Varsovia, especializada en poesía. El ejemplo es relevante porque mediante esta compra Anagrama trata de tomar posición en un género como la poesía que hasta ahora no contaba con espacio entre sus colecciones y porque muestra una vez más el modo de actuar en estos casos por parte de los grandes grupos y la imagen que se quiere transmitir de un proyecto que continúa en la línea del anterior (López 2022).

reforzar su presencia en un mercado natural»¹⁵⁸. Esta colección, con poco recorrido en nuestro marco temporal, no tiene reflejo alguno en el corpus.

Otras modificaciones importantes que afectan a la estructura del campo en función de las tres clases de capital que analizamos se produce entre los propios grupos editoriales. Algunos de estos cambios ya los hemos comentado anteriormente como la compra de la participación de Mondadori en noviembre de 2012 (*cf. supra* § 4.1.3) por parte del grupo Bertelsmann (en representación de Random House) en la *joint venture* que les unía y también la fusión de los grupos editoriales Random House (Bertelsmann) y Penguin Group (Pearson) en 2013, lo que implica a su vez el cambio de denominación del grupo y de sus filiales, como la división española (de Random House Mondadori al actual Penguin Random House Grupo Editorial). Además, el sello Mondadori pasa a denominarse Literatura Random House en 2013. La fusión de Random House y Penguin Group, por otra parte, ha ido evolucionando a lo largo de los años, de tal manera que, «en un primer momento, Bertelsmann controlaba el 53 % de la sociedad conjunta y Pearson el 47 % restante. No obstante, la alemana adquirió en 2017 un 22 % adicional, elevando su participación al 75 %» (*Cinco Días* 2019). Finalmente, Bertelsmann termina comprando el 25 % restante en 2020, convirtiéndose «en la propietaria única del mayor grupo editorial del mundo» (*El Periódico* 2019), con todo lo que ello supone, evidentemente, en la acumulación de capital económico, cultural y simbólico. Antes de todo esto y volviendo, por tanto, al periodo temporal que nos ocupa (2007-2015), Penguin Random House consolida su posición en el espacio ibérico y también en Latinoamérica con su primera adquisición editorial tras la fusión de noviembre de 2012 referida unas cuantas líneas atrás. Se trata de la compra de los sellos de Santillana Ediciones Generales (Grupo Prisa) anunciada en marzo de 2014 y llevada a cabo en julio de ese mismo año (*El País* 2014). La venta no se hace esta vez por plazos, como en el caso de Anagrama, aunque cabe destacar también que el mantenimiento en parte de la línea editorial y el diseño de los libros ratifican los modos de actuación que señala Gisèle Sapiro (2003) en aquellos procesos de adquisición en los que intervienen grandes grupos editoriales. Mediante esta operación, en julio de 2014 se incorporan a Penguin Random House los

¹⁵⁸ Portal digital de Anagrama: <<https://www.anagrama-ed.es/editorial>> [01 diciembre 2021].

sellos Alfaguara, Taurus, Aguilar, Suma de Letras, Punto de Lectura, Altea y Fontanar, y en octubre de 2014 lo hace el sello Objetiva (con presencia en el mercado brasileño)¹⁵⁹.

Por nuestra parte, en la intratraducción cuentística en castellano con texto fuente en catalán (Tabla 12) aparecen cuatro sellos que son propiedad actual de Penguin Random House: Plaza & Janés, Alfaguara, Literatura Random House y Flash. Con todo, es importante destacar que las obras publicadas por estos sellos se lanzan al mercado previamente a la compra de la participación de Mondadori, a la fusión de Random House y Penguin y a la adquisición de los sellos de Santillana. Es cierto que estas actuaciones se producen, respetivamente, a finales de 2012 y mediados de 2013 y 2014, pero, aun así, resulta altamente destacable que no haya ninguna nueva traducción de volúmenes de cuentos del catalán al castellano durante los años 2013, 2014 y 2015. Así, las publicaciones de Plaza & Janés, Mondadori (actual Literatura Random House) y Flash, que se corresponden con *Historias desde la cárcel*, *Cuentos rusos* y *Tres cuentos rusos* son atribuibles a Random House Mondadori, mientras que *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos* y *Trece tristes trances*, publicados por Alfaguara, lo son para Santillana Ediciones Generales. El capital económico, cultural y simbólico es ampliamente conocido y destacable en estos cuatro sellos, aunque cabe realizar algunas breves aclaraciones. Plaza & Janés tiene una larga trayectoria desde su creación en 1959, publica generalmente narrativa contemporánea en castellano (aunque también edita libros de no ficción) a través de originales y traducciones, con amplia diversidad de colecciones y subcolecciones (372 según datos de la Agencia Española del ISBN), y se especializa en obras de rotación rápida que se pueden encuadrar dentro del polo de la gran producción¹⁶⁰. Mondadori (actual Literatura Random House) se caracteriza por publicar obras de narrativa en castellano (originales y traducciones) de autorías destacadas a nivel mundial, con una importante presencia, pues, de firmas consolidadas, aunque también afirman contar con espacio para nuevas tendencias y autorías¹⁶¹. El sello Flash fue creado en 2012 con intención de posicionamiento en el mercado de libros electrónicos breves, alrededor de 10.000 palabras, en castellano (originales y traducciones). Generalmente son obras de autorías consolidadas, clásicas y contemporáneas, en distintos géneros literarios, que se

¹⁵⁹ Portal digital de Penguin Random House: <<https://global.penguinrandomhouse.com/press-release/penguin-random-house-completes-brazilian-objetiva-acquisition/>> [01 diciembre 2021].

¹⁶⁰ Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial (Plaza & Janés): <<https://www.penguinlibros.com/es/11349-plaza-janes>> [01 diciembre 2021].

¹⁶¹ Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial (Literatura Random House): <<https://www.penguinlibros.com/es/11353-literatura-random-house>> [01 diciembre 2021].

ofrecen a precios muy bajos (uno o dos euros)¹⁶². Se trata, pues, de un posicionamiento muy amplio en un mercado de libros electrónicos que, según lo que vamos viendo en esta dirección del catalán al castellano, parece comenzar a tener una cierta presencia a partir del año 2009. Según esto, la estrategia editorial en este sentido pasa por un criterio de especialización exclusivamente desde la brevedad de los textos. En nuestro corpus, Flash edita *Tres cuentos rusos*, selección de cuentos del volumen *Cuentos rusos*. Por último, respecto al sello editorial Alfaguara, fundado en 1964, su triple vocación implica un amplio catálogo de obras de autorías contemporáneas en narrativa, tanto originales en castellano como traducciones (de rotación rápida en muchos casos). De hecho, en la descripción actual en la web de Penguin Random House Grupo Editorial se incide en la conexión de los mercados en castellano en España y Latinoamérica, con un posicionamiento explícito en cuanto a que sus «planteamientos no provengan nunca de una visión nacional de la literatura, sino de una visión globalizada, en la que se incluyen todos los escritores y todos los lectores de nuestro idioma»¹⁶³.

El resto de grupos editoriales que aparecen en esta intratraducción en castellano con texto de origen en catalán se corresponden con Grupo RBA, Grup62 y Grupo Planeta. Respecto al primero, con presencia en nuestro corpus a través de su sello RBA por el acuerdo citado anteriormente con Anagrama, se define como «un grupo de comunicación independiente, multicanal y de capital 100 % español [...] líder en la publicación de revistas, coleccionables y libros»¹⁶⁴ y cuenta con una extensa gama de colecciones que incluyen ficción y no ficción, generalmente de autorías contemporáneas con obras de rotación rápida. En cuanto a Grup62 y Grupo Planeta, teniendo en cuenta lo indicado anteriormente sobre la participación cada vez mayor en el periodo temporal que nos ocupa del segundo grupo sobre el primero, si sumamos las obras traducidas en esta dirección por los sellos de uno (El Aleph y Península) y de otro (Booket y Destino) el Grupo Planeta, tras Anagrama, es el que vuelca más volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano en nuestro corpus (cinco entradas que se corresponden con cuatro títulos puesto que se incorporan dos publicaciones de *Viaje de invierno*, de Jaume Cabré, una en Destino y otra en Booket). Sobre El Aleph y Península ya hemos realizado algunos

¹⁶² Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial (Flash): <<https://www.penguinlibros.com/es/11460-flash>> [01 diciembre 2021].

¹⁶³ Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial: <<https://www.penguinrandomhousegruopeditorial.com/sellos-y-negocios/nuestros-sellos/>> [01 diciembre 2021].

¹⁶⁴ Portal digital de RBA: <https://www.rba.es/general/presentacion_34> [01 diciembre 2021].

comentarios en cuanto a sus posiciones y catálogos, por lo que solamente señalamos la variedad de ambos sellos en cuanto a las colecciones y subcolecciones (32 para El Aleph y 36 para Península) y la búsqueda común de un equilibrio entre autorías clásicas y contemporáneas tanto de textos originales en castellano como de traducciones. En cuanto a Booket, que inicia su recorrido en el año 2001, mediante libros de rotación rápida, trata de posicionarse en el mercado de bolsillo en castellano (originales y traducciones) y obtiene su capital cultural y simbólico con la publicación de obras aparecidas previamente en los otros sellos editoriales del Grupo Planeta (Destino, Editorial Planeta, Espasa, Minotauro, Paidós, Seix Barral, etc.). El sello Destino, por último, creado en 1942 y con propiedad plena del Grupo Planeta desde 1996, destaca también por una amplia variedad en las colecciones y subcolecciones (hasta 138) y por un catálogo de autorías contemporáneas consolidadas en narrativa, que se corresponden con obras originales en castellano y traducciones¹⁶⁵.

Entre las editoriales independientes destaca Leer-e con tres publicaciones electrónicas y, especialmente, por los movimientos en la estructura del capital cultural, económico y simbólico en el mercado de *e-books* que suponen las publicaciones de esta editorial a través de su acuerdo con la Agencia Literaria Carmen Balcells¹⁶⁶. Este acuerdo dio lugar a la colección Palabras Mayores, que incluye obras de autorías contemporáneas (originales en castellano y traducciones) y que preveía para el año 2009 (fecha significativa, como hemos visto antes, para el mercado de *e-books*) el lanzamiento de ciento veinte títulos (*Observatori Beat* 2009). Como se puede advertir, se trata de una irrupción importante y también de un toque de atención al sector editorial y a sus relaciones con autores/as y agentes literarios.

The importance of this project lies in the fact that it has been developed with distribution company such as *Leer-e*, whose main task is the sale of portable reading devices. However, according to the company director, this decision has been taken due to the lack of initiatives by Spanish publishers in the field of e-book marketing (Cordón García, Alonso Arévalo y Martín Rodero 2010: 462).

Todo ello, pues, afecta a la estructura del campo, que «es un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o [...] de la

¹⁶⁵ Portal digital Grupo Planeta (Destino): <<https://www.planetadelibros.com/editorial/ediciones-destino/conocenos/7>> [01 diciembre 2021].

¹⁶⁶ Agencia Literaria Carmen Balcells: <<http://www.agenciabalcells.com/>> [01 diciembre 2021].

distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias ulteriores» (Bourdieu 2002a: 120). Así, aunque esta aventura editorial no tuvo continuidad más allá de 2013 (más adelante volveremos sobre esto), Leer-e realiza más de doscientas publicaciones desde su acuerdo con la Agencia Literaria Carmen Balcells, lo que da una imagen del posicionamiento veloz que se intenta conseguir en el mercado de *e-books* en lengua castellana. No obstante, debe tenerse en cuenta que pueden ser incluso más de doscientos lanzamientos entre 2009 y 2013, puesto que la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN no recoge de forma sistemática todas estas publicaciones electrónicas de Leer-e y, de hecho, no aparece la edición de *Trece tristes trances* con presencia en nuestro corpus y que *DILVE* indica precisamente en el año 2013¹⁶⁷. Coincidimos así con las valoraciones de José Antonio Córdón García, Julio Alonso Arévalo y Helena Martín Rodero cuando, ya en 2010, detectaban numerosas ausencias en la base de datos de la Agencia respecto al catálogo de esta editorial: «This dysfunction not only affects the bibliographic control inherent to all published works, but also their potential visibility» (2010: 462).

En cuanto al resto de editoriales independientes, dada la variedad de proyectos que, como hemos visto, intervienen en esta dirección del flujo de transferencias cuentísticas, optamos aquí por agruparlas en función de los campos literarios en los que participan según las lenguas de publicación¹⁶⁸. Por un lado, las editoriales Germania, La Busca, Neopàtria y Libros del Asteroide se posicionan en los mercados en castellano y en catalán. Germania opta por una estrategia de diversificación con hasta 50 colecciones y subcolecciones y un catálogo extenso de obras traducidas y originales de autorías clásicas y contemporáneas, tramitando 595 códigos ISBN desde el inicio de la actividad. La Busca cuenta únicamente con 2 colecciones y subcolecciones¹⁶⁹ y, si bien edita en las dos lenguas que estamos comentando, su producción mediante originales y obras traducidas clásicas y contemporáneas, con una presencia destacada del género cuentístico, se dirige mayoritariamente a un público catalanoparlante, registrando 350 códigos ISBN desde que comenzó su actividad editorial. En cuanto a Neopàtria, ya hemos realizado anteriormente

¹⁶⁷ Por otro lado, el catálogo de la BNE, generalmente, tampoco incluye estos libros digitales de la editorial Leer-e.

¹⁶⁸ No se analiza aquí el proyecto editorial de Principal de los Libros / Principal dels Llibres, puesto que ya lo hicimos en la anterior dirección del castellano al catalán.

¹⁶⁹ Puede existir aquí una infravaloración del número de colecciones y subcolecciones en la *Base de datos de editoriales* de la Agencia. Sin embargo, no podemos contrastar esta información ya que la editorial cerró en 2014 y, como veremos más adelante, no encontramos datos fiables que puedan orientarnos en este sentido.

algunas valoraciones sobre su posicionamiento en cuanto a la visibilización de la literatura minorizada en la extratraducción al castellano y su intención de participación en la construcción de una identidad colectiva en catalán, lo que implica una mayoría de volúmenes en este último idioma en comparación con el número de títulos publicados en la lengua hegemónica. La editorial, que ha registrado 13 colecciones y subcolecciones, comienza su actividad en 2014 y hasta la actualidad han tramitado 353 códigos ISBN. Por lo tanto, se sigue un ritmo alto en la actividad editorial con obras de autorías contemporáneas, fundamentalmente originales, y con una cierta especialización en la publicación de volúmenes de cuentos. Por último en este subgrupo, Libros del Asteroide destaca por una mayor disposición de capital cultural y simbólico, como muestra, por ejemplo, el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural concedido por el Ministerio de Cultura en 2008 junto a otras editoriales independientes del proyecto Contexto¹⁷⁰. Edita textos originales y traducciones en castellano de autorías de la literatura mundial «de los últimos setenta y cinco años que no hayan sido publicadas antes en español o que se encuentren descatalogadas»¹⁷¹, aunque también guarda espacio para nuevas voces (como Jordi Nopca con *Vente a casa*, traducción del catalán recogida en nuestros datos). Su catálogo, pues, se enfoca principalmente hacia el mercado en castellano y se especializa en autorías contemporáneas de narrativa, aunque también recoge algunas traducciones para su recepción en catalán (siete hasta la fecha). Desde 2005 hasta la actualidad han tramitado 502 códigos ISBN.

En un segundo subgrupo podemos reunir a las editoriales que publican exclusivamente en castellano: Gadir, Calambur, Alpha Decay, Milenio y Acantilado. La editorial Gadir, que también es una librería¹⁷², se centra en la traducción de clásicos de la literatura mundial, aunque también, como la obra reflejada en nuestro corpus (*El límite exacto de nuestros cuerpos*), hay algunas traducciones de obras de autorías contemporáneas. Tiene 13 colecciones y subcolecciones y 226 códigos ISBN registrados entre 2004 y 2018. Por su parte, Calambur, que inicia su actividad en 1991, se posiciona como un referente de la poesía contemporánea en español, con atención también a las

¹⁷⁰ Además de Libros del Asteroide, en el proyecto Contexto participan Barataria, Global Rhythm, Impedimenta, Nórdica, Periférica y Sexto Piso. El premio del Ministerio de Cultura reconoce a estas siete editoriales por «su irrupción innovadora en el panorama editorial, que desde la iniciativa individual y desde distintos puntos de España, han sabido vincular edición, distribución y librería en torno al proyecto Contexto» (MCU 2008).

¹⁷¹ Portal digital de Libros del Asteroide: <<https://librosdelasteroide.com/nosotros>> [01 diciembre 2021].

¹⁷² Portal digital de Gadir: <<http://www.gadireditorial.com/>> [01 diciembre 2021].

traducciones y a las ediciones bilingües en las lenguas del espacio ibérico¹⁷³. A su vez, la estrategia editorial pasa por la diversificación y publica también narrativa y ensayo dentro de sus 25 colecciones y subcolecciones y de los 484 códigos ISBN tramitados. En cuanto a Alpha Decay, se especializa en el mercado de traducciones en castellano de autorías contemporáneas, aunque también encontramos algunos textos originales¹⁷⁴. Tiene 13 colecciones y subcolecciones, entre las que destacan las de ficción y ensayo, y ha tramitado 246 códigos ISBN desde 2004 hasta 2021, con un ritmo similar al de las otras editoriales que estamos analizando en este subgrupo. Por último, Milenio y Acanilado, que, como hemos señalado anteriormente, tienen editoriales hermanas en el mercado literario en catalán (Pagès Editors y Quaderns Crema, respectivamente), desarrollan unos ritmos más potentes en cuanto a la tramitación de códigos ISBN. Así, Milenio mantiene la estrategia de Pagès Editors respecto a la búsqueda de un posicionamiento que se basa en la diversidad de colecciones y subcolecciones (hasta 67) de narrativa, historia, ensayo, filosofía, libro práctico, infantil y juvenil, etc¹⁷⁵. Desde 1996 hasta 2021 cuenta con 947 códigos ISBN tramitados de obras originales y traducciones de autorías contemporáneas. La editorial Acanilado, por su parte, dispone de un amplio capital cultural y simbólico conformado por textos de autores clásicos y contemporáneos, especializándose en la traducción al castellano: «El catálogo se concibe como un espacio de reflexión transversal donde los libros de distintas épocas y géneros dialogan entre sí y van configurando un universo cada vez más rico»¹⁷⁶. Apuesta por un catálogo heterogéneo, pues, a través de sus 10 colecciones y subcolecciones registradas. Entre 1999 y 2021 dispone de 1.106 códigos ISBN tramitados, con lo que puede advertirse el ritmo alto que adelantábamos hace unos instantes.

En un tercer y último subgrupo recogemos las editoriales independientes que publican habitualmente en otras lenguas aparte de las que son objeto de estudio en este trasvase: Txalaparta, Gara d'Edizions y Xordica. Ya se comentó la posición explícita de estas tres editoriales en la participación y construcción de repertorios nacionales en otras lenguas minorizadas. Txalaparta publica en euskera y en castellano a través de 19 colecciones y subcolecciones mediante las que se busca una diversificación genérica y temática en un amplio marco temporal que incluye autorías clásicas y contemporáneas.

¹⁷³ Portal digital de Calambur: <<http://www.calambureditorial.com/s/e/16>> [01 diciembre 2021].

¹⁷⁴ Portal digital de Alpha Decay: <<http://www.alphadecay.org/>> [01 diciembre 2021].

¹⁷⁵ Portal digital de Milenio: <<https://www.edmilenio.com/esp/milenio.html>> [01 diciembre 2021].

¹⁷⁶ Portal digital de Acanilado: <<https://www.acanilado.es/la-editorial/>> [01 diciembre 2021].

Desde 1987 hasta la actualidad la editorial ha tramitado 1.023 códigos ISBN, en la línea marcada por la propia editorial en la descripción de sus actividades principales (editorial, club de lectores/as y librería), siendo la primera «la editorial, que publica entre 30 y 40 títulos al año»¹⁷⁷. Gara d'Edizions, fundada en 1992, se especializa, como ya se dijo, en la traducción de autorías clásicas y contemporáneas al aragonés, aunque también publica en mucha menor medida originales en castellano y traducciones del aragonés y del catalán al castellano (como la que recogemos en nuestros datos, *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*, de Jesús Moncada). Tiene 15 colecciones y subcolecciones registradas y ha tramitado 109 códigos ISBN desde 1992. Por su parte, Xordica publica en castellano y en aragonés y su catálogo contiene obras de autorías contemporáneas tanto originales como especialmente traducciones de la «literatura que se escribe en las otras lenguas del Estado español para incorporarla a su catálogo por medio de la traducción al castellano»¹⁷⁸ y también traducciones del portugués al castellano, como veremos más tarde. La editorial tiene 14 colecciones y subcolecciones y, desde su fecha de creación en 1994, ha registrado 239 códigos ISBN.

Prestamos atención ahora a la distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida. Para ello, nos referimos a los datos contenidos en la Tabla 12, que reúne el total de colecciones traducidas en sus diferentes formatos del catalán al castellano en el periodo 2007-2015, y que vemos representados de forma agrupada en una nueva tabla de la que se excluyen las seis reimpresiones. Estas exclusiones reducen el número de obras traducidas que se publican en colecciones principales (dos entradas) y en bolsillo (cuatro entradas) y afectan sobre todo a la editorial Anagrama (en cinco de los seis casos). Asimismo, no se incorporan, claro está, las traducciones que no cuentan con texto fuente en formato libro en el polisistema catalán que se corresponda con la obra traducida que incluimos aquí (*cf. supra* § 4.1.1). Además, téngase en cuenta a la hora de valorar estos datos que no incluimos fichas independientes en las tablas para los lanzamientos simultáneos de la obra traducida en papel y en formato de libro electrónico (en estos casos solamente consideramos las publicaciones en papel), sino que esta circunstancia se señala en la columna específica que hemos visto anteriormente. Por otra

¹⁷⁷ Portal digital de Txalaparta: <<https://www.txalaparta.eus/es/editorial-txalaparta/nuestra-historia>> [01 diciembre 2021].

¹⁷⁸ Portal digital de Xordica: <<https://xordica.com/>> [01 diciembre 2021].

parte, cabe recordar que consideramos simultaneidad si coinciden en el mismo año el lanzamiento del texto fuente y de la obra traducida (no se diferencia por meses).

Tabla 13. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuantitativas del catalán al castellano (2007-2015)*.

CATALÁN-CASTELLANO					
	Colección principal	Colección bolsillo	Libro electrónico	Quiosco	TOTAL
Lanzamiento simultáneo	5	1	-	-	6
≥ 1 año hasta ≤ 3 años	12	1	3	-	16
> 3 años hasta ≤ 5 años	-	2	1	1	4
> 5 años	7	5	3	1	16
TOTAL	24	9	7	2	42

*Se excluyen las reimpresiones.

Fuente: elaboración propia.

Si bien en la anterior dirección del castellano al catalán se puede advertir una tendencia hacia la publicación rápida de la obra traducida, que consideramos no solamente respecto al lanzamiento simultáneo del texto fuente y de la traducción, sino también en cuanto al siguiente intervalo que abarca entre uno y tres años, en esta otra dirección, sin embargo, el panorama es más heterogéneo y la publicación rápida de la obra traducida se puede notificar en un porcentaje que ronda el 53 %. En este sentido, destacan especialmente las ediciones en colecciones principales con cinco lanzamientos simultáneos y doce obras que se traducen para su recepción en castellano en el siguiente intervalo temporal hasta los tres años. Los seis volúmenes de cuentos traducidos (cinco en colecciones principales y uno en bolsillo) que se publican al mismo tiempo que sus correspondientes textos de partida son los siguientes: *La doble vida de las hadas*, de Santi Balmes, *El límite exacto de nuestros cuerpos*, de Iolanda Batallé, que, entre estos, es el único editado en formato de bolsillo, *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea*, con edición a cargo de Lolita Bosch, *No hay terceras personas*, de Empar Moliner, *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas*, de Quim Monzó, y *Vente a casa*, de Jordi Nopca. En este subconjunto Acantilado es el único agente editorial que repite estrategia de posicionamiento simultáneo del texto fuente y de la traducción (*No hay terceras personas* y *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas*). Conviene matizar, además, que ambos volúmenes provienen de su editorial gemela y previamente posicionada en el campo literario en catalán (Quaderns Crema). Cabe destacar también que solo Principal de los Libros / Principal dels Llibres publica ambos volúmenes (*La*

doble vida de les fades / La doble vida de las hadas), mientras que, en el resto de ejemplos, el texto fuente tiene origen en otros proyectos editoriales. Asimismo, es interesante observar que, a excepción de Anagrama en la actualidad, todas estas editoriales son independientes.

El siguiente intervalo, que se corresponde con «mayor o igual a un año y menor o igual que tres años» y que seguimos considerando que obedece a una estrategia de posicionamiento rápido, presenta una incidencia muy destacada en las intratraducciones en castellano con texto de partida en catalán. Es así tanto para las editoriales independientes como para los sellos y, aunque la balanza se inclina hacia las primeras (incluso sin incluir los datos de Anagrama antes de su proceso de incorporación al Gruppo Feltrinelli), no existe una diferencia tan importante como la señalada en cuanto al lanzamiento simultáneo del texto fuente y de la obra traducida. Asimismo, las traducciones editadas por Anagrama se sitúan preferentemente en esta franja temporal tanto antes como después de su traspaso por plazos a un grupo editorial. Por otro lado, la opción más habitual es la traducción que se lanza un año más tarde de la publicación del volumen en el polisistema catalán, con un porcentaje representativo de más del 60 % y que alcanza el 100 % si nos referimos únicamente a las colecciones principales reflejadas en este segmento temporal. Entre los doce títulos de colecciones principales, en línea con la variedad editorial presente en esta dirección del catalán al castellano, solo repite Anagrama con *Mil cretinos*, de Quim Monzó, y con los siguientes volúmenes de Sergi Pàmies: *Si te comes un limón sin hacer muecas*, *La bicicleta estática* y *Canciones de amor y de lluvia*. Así, el resto de sellos y editoriales independientes presentan aquí un único título. Respecto a los sellos, El Aleph y Península (ambos de Grup62) editan, respectivamente, *Acrollam*, de Biel Mesquida, e *Invocaciones: un laberinto literario*, de Valentí Gómez i Oliver y Miquel de Palol. Asimismo, Mondadori (Literatura Random House desde 2013) publica *Cuentos rusos*, de Francesc Serés, y Alfaguara (que todavía en el momento de esta publicación forma parte del grupo Santillana) hace lo propio con *Trece tristes trances*, de Albert Sánchez Piñol. Por otra parte, las editoriales independientes lanzan los volúmenes siguen a continuación: Xordica, *Los castellanos*, de Jordi Puntí; Txalaparta, *Historias del paraíso*, de Xavier Sarrià; Alpha Decay, *La fuerza de la gravedad*, de Francesc Serés; y La Busca, *No será tan fácil*, de Josep Anton Soldevila. En cuanto a los volúmenes en formato de bolsillo, como se puede comprobar en la Tabla 13, solamente contamos en este intervalo temporal con un ejemplo, que se

corresponde con *Mil cretinos* (Anagrama, [2008] 2010). Por último, se notifican tres libros electrónicos: el sello Flash publica *Tres cuentos rusos*, de Francesc Serés, y Acantilado, por partida doble, lanza los volúmenes *No hay terceras personas* y *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas*. Estos dos últimos títulos se han citado recientemente por la simultaneidad en las publicaciones de los textos fuente y de las obras traducidas. Se confirma así, por lo tanto, la apuesta de Acantilado por el posicionamiento rápido de estas traducciones en sus diferentes formatos, con la intención de conseguir el mayor impacto posible en un corto periodo de tiempo.

La siguiente franja temporal («mayor que tres años y menor o igual que cinco años») es la menos habitual y tiene únicamente cuatro entradas. Llama la atención la ausencia de las publicaciones en colecciones principales. La edición en bolsillo se coloca como la opción preferente, con dos títulos por parte de Anagrama en su colección Compactos: *Si te comes un limón sin hacer muecas* (Anagrama, [2007] 2010) y *La bicicleta estática* (Anagrama, [2011] 2015). Encontramos también aquí en formato *e-book* el volumen *Trece tristes trances* publicado por Leer-e y uno de los dos lanzamientos para quiosco publicados por RBA con los que contamos en nuestro corpus: *Si te comes un limón sin hacer muecas*.

El último intervalo («mayor que cinco años») tiene tanta representación en los totales como el segundo segmento temporal y presenta un panorama en la cuentística traducida del catalán al castellano donde no se persigue la inmediatez y caben las traducciones a largo plazo desde la publicación del texto fuente, tanto en los sellos editoriales como en las editoriales independientes. Con todo, hay que realizar algunas matizaciones. Entre las siete ediciones en colecciones principales, que vuelven a ocupar el primer lugar en el número de lanzamientos, hallamos una nueva edición revisada publicada por Plaza & Janés como es *Historias desde la cárcel*, de Andrés Rabadán y una reedición en una nueva colección de Anagrama del primer libro de cuentos de Sergi Pàmies, *Debería caérsete la cara de vergüenza*. Se trata, por lo tanto, de dos volúmenes que ya habían sido lanzados al mercado con anterioridad y fuera de nuestro marco temporal y que, en su día, siguieron una estrategia de posicionamiento rápido (la traducción del primero se publicó de forma simultánea al texto fuente y la del segundo se hizo un año después de la edición primigenia en catalán). Es destacable que ningún sello o editorial independiente repita en esta franja temporal respecto a las colecciones

principales. Dos de las otras publicaciones que conforman este subgrupo se realizan entre siete y ocho años después del lanzamiento del texto fuente y son *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*, de Jesús Moncada, editado por Gara d'Edicions y *Contracuentos*, de Pasqual Mas i Usó, de la editorial Germania. Los otros tres títulos que faltan hasta completar los siete volúmenes en colecciones principales presentan una distancia más amplia. Así, transcurren catorce y quince años, respectivamente, entre las publicaciones de los textos de partida y de las traducciones *Viaje de invierno*, de Jaume Cabré, publicado por el sello Destino y *En la frontera*, cuya autoría corresponde de nuevo a Pasqual Mas i Usó, editado por Neopàtria. Por último, en el caso de *Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos*, de Jaume Pomar, pasan hasta casi veintidós años entre esta obra traducida y publicada por Calambur y el texto de origen.

Resulta interesante reparar en la evolución de las ediciones en formato de bolsillo, que siguen un ritmo *in crescendo* con el paso de los años y, de hecho, es en este intervalo temporal («mayor que cinco años») donde tienen una mayor incidencia con hasta cinco lanzamientos, de los cuales tres corresponden a Anagrama y dos a Booket. Los títulos editados por Anagrama en la colección Compactos (con paso previo por la colección Narrativas Hispánicas) se realizan entre seis y ocho años más tarde que las publicaciones de sus respectivos textos de partida en catalán en los casos de los siguientes volúmenes de Quim Monzó, por partida doble, y de Sergi Pàmies: *El mejor de los mundos* (Anagrama, [2002] 2007), *Ochenta y seis cuentos* (Anagrama, [2001] 2007) y *El último libro de Sergi Pàmies* (Anagrama, [2001] 2007). Se puede apreciar aquí una estrategia de publicación conjunta por parte de la editorial. La circulación por las mismas colecciones, con fechas de publicación similares y hasta idénticas, indican una acción para posicionar a dos autores que, probablemente, son los más representativos con los que cuenta en su catálogo respecto a la extratraducción cuentística del catalán hacia el castellano. Por parte de Booket, podemos notificar una distancia temporal mayor entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en los dos casos reflejados en nuestro corpus (diez años y quince años). Uno es la antología *Cuentos completos*, de Terenci Moix, que se edita en una nueva presentación en 2013 tras la publicación anterior del volumen en 2005, siendo este un ejemplo poco habitual de reedición en formato de bolsillo. El otro volumen es *Viaje de invierno*, publicado en 2015 un año después del lanzamiento en Destino y, por lo tanto, siguiendo una estrategia editorial que busca conseguir un mayor impacto en un periodo temporal corto del volumen de cuentos de Jaume Cabré, cuya primera traducción al

castellano, como acabamos de comentar líneas atrás, se demora hasta catorce años. En cuanto a los *e-books*, dos pertenecen a la editorial Leer-e y forman parte del acuerdo con la Agencia Literaria Carmen Balcells. En un caso se trata de *Contra el amor en compañía y otros relatos*, de Carme Riera, lanzado de forma simultánea en catalán y en castellano por Destino en 1991 y cuya primera edición en libro electrónico es esta que nos ocupa en 2009. El otro volumen es, nuevamente, la antología *Cuentos completos*, de Terenci Moix, siendo significativo el hecho de que este *e-book* es lanzado por Leer-e en las mismas fechas que la reedición de Booket, lo que evidencia el toque de atención al sector editorial por parte de la Agencia Literaria Carmen Balcells. El otro libro electrónico reflejado en este segmento temporal es *Historias desde la cárcel*, comentado recientemente por la nueva edición revisada en papel que precede a este *e-book* con un año de diferencia. De nuevo, pues, podemos percibir una estrategia de búsqueda de un impacto inmediato. En este caso, además, tanto la obra publicada en papel como en digital son responsabilidad del mismo sello editorial (Plaza & Janés). Por último, el otro de los lanzamientos para quiosco que tenemos en nuestro corpus por parte de RBA aparece en este intervalo y se corresponde con *El mejor de los mundos*, de Quim Monzó. Centramos ahora nuestra atención en este epígrafe sobre la actividad editorial en las evoluciones temporales de los títulos volcados tanto en una como en otra dirección de las transferencias cuentísticas:



Figura 25. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas del cruce castellano-catalán/catalán-castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Entre las traducciones de volúmenes de cuentos del castellano al catalán, dado el carácter no habitual en esta dirección, contamos únicamente con diez publicaciones. De hecho, en varios puntos del recorrido temporal no hay obras traducidas (años 2008, 2012 y 2015). Entre estos, las ausencias de títulos en 2012 y 2015 son especialmente relevantes. Respecto a la primera fecha, porque se corresponde con el repunte de la crisis económica y social en España que llega a producir un porcentaje anual negativo en volumen del PIB que se sitúa en el -3 % (*cf. supra* § 3.1.1). Y, en cuanto a la segunda, porque proviene de un incremento de obras traducidas en 2013 (el punto más alto de la serie) que no se sostiene y cae al año siguiente para llegar a cero incidencias al final del periodo. Por otro lado, valoramos ahora esta Figura 25 siguiendo también los datos de la Tabla 11 (*cf. supra* § 4.1.4) y, en concreto, la columna que señala, por parte de las editoriales independientes y de los sellos, las fechas de tramitación de sus primeros y últimos códigos ISBN (si es que tienen relación con el marco temporal que nos ocupa). En este sentido, advertimos que la indicación de una fecha final de tramitación de códigos ISBN no indica necesariamente el cierre de la editorial, ya que la empresa puede seguir de alta, pero encontrarse inactiva hasta la actualidad (o enfocada en otra actividad empresarial)¹⁷⁹. Con todo, un parón largo termina suponiendo, generalmente, el fin de la actividad editorial. Por un lado, encontramos un sello editorial y dos editoriales independientes que comienzan su andadura en el marco temporal de 2007 a 2015: labutxaca (2007), Principal de los Libros / Principal dels Llibres (2010) y Los Libros del Sábado (2012). Sin embargo, esta última cuenta con un último código ISBN tramitado en 2013, es decir, que su actividad duró únicamente dos años, que coinciden con años centrales de la crisis socioeconómica en España. De hecho, un sello y tres editoriales independientes más tramitan su último ISBN entre 2011 y 2013: Sirpus (2012), Hipálage (2013), Edígol (2011) y Diálogos.Red (2011). Por lo tanto, quedan únicamente dos sellos de grupos editoriales y tres editoriales independientes al final de la serie temporal que analizamos, la mitad de las que había al inicio de nuestra investigación en 2007. De esta forma, la estructura del campo en la intratraducción cuentística en catalán con texto fuente en castellano se ve modificada por la disminución de capital cultural, económico y simbólico que supone la reducción de hasta la mitad de los productores (editoriales) durante el

¹⁷⁹ Nos basamos en las informaciones suministradas por la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN. Las últimas revisiones que realizamos en esta sección de nuestro corpus corresponden a noviembre de 2021.

transcurso del periodo estudiado. Asimismo, téngase en cuenta que ninguno de los proyectos editoriales que se mantienen lanzan obras traducidas en el año 2015.

Por su parte, en la dirección del catalán al castellano, en la que sumamos cincuenta y una publicaciones en total, se puede advertir un ritmo *in crescendo* hasta 2010. De hecho, este mismo año supone el punto más alto de la serie. Así, teniendo esto en cuenta y considerando el inicio de la crisis socioeconómica en 2008, se puede advertir un efecto tardío de la misma en cuanto al número de publicaciones y parece existir una cierta inercia en el campo para continuar una tendencia ascendente que culmina en 2010. Este año se produce un punto de inflexión y se inicia una caída moderada en 2011, que continúa de forma muy acelerada en el año siguiente. Tanto es así que, durante el año 2012, la intratraducción en castellano con texto de partida en catalán supone únicamente dos títulos más que en la otra dirección (donde no hay actividad), con lo que implica, pues, esta destrucción de capital cultural, económico y simbólico en la estructura del campo. Es destacable también la tendencia idéntica en la evolución temporal de ambas direcciones desde el año 2011 hasta 2014. Así, tras el descenso de 2011 a 2012 se puede apreciar un repunte en 2013 (ligero para la extratraducción del catalán al castellano y, como hemos comentado, el punto más alto de la serie en la dirección contraria). Además, 2013 se sitúa como un nuevo punto de inflexión que se corresponde con el año en donde las series temporales se acercan más respecto al número de lanzamientos. De hecho, la diferencia se da únicamente por un título, habiendo tres traducciones cuentísticas del castellano al catalán y cuatro del catalán al castellano. Los recorridos continúan idénticos con descensos en 2014 y solo cambian, por lo tanto, en el último tramo de la serie. Hay que tener en cuenta aquí que el crecimiento en volumen del PIB en España en el año 2015 llega al 3,8 %, consolidándose así una tendencia en números positivos que se inicia en 2014 con un 1,4 % (*cf. supra* § 3.1.1). Coincide así esta tendencia con el cambio de rumbo en la intratraducción cuentística en castellano con texto de origen en catalán, notificándose un incremento que todavía se encuentra muy lejos del punto más alto de la serie alcanzado en 2010. No obstante, la referencia al PIB es, obviamente, muy genérica y nos detenemos ahora en los datos del sector editorial en el año 2015. Cabe destacar que se notifica un incremento muy tímido del 0,2 % respecto al año anterior en el número de códigos ISBN concedidos en España (MECD 2016: 25)¹⁸⁰. De esta manera, se percibe

¹⁸⁰ Conviene aquí recordar que, desde 2015, la Agencia Española del ISBN ya no cataloga las reimpresiones de las obras (*cf. supra* § 3.2). Por ello, en la *Panorámica de la Edición Española de Libros 2015* (MECD

que el sector del libro, tras una destrucción muy importante de capital cultural, económico y simbólico, tarda más en recuperar su actividad que otros sectores y recupera muy lentamente el ritmo de publicaciones (no hay, por lo tanto, un gran pico de recuperación)¹⁸¹. No obstante, hay que realizar algunas matizaciones según la lengua de edición. Así, según MECD (2016: 28), este ligero aumento de un 0,2 % en el número de códigos ISBN se desglosa en sendos descensos de las ediciones en lenguas extranjeras (-13,5 %) y las publicaciones multilingües (-17,4 %), cuyos números en términos absolutos, evidentemente, son mucho más bajos que las ediciones en las lenguas del Estado español, las cuales se incrementan en un 1,6 % respecto al año 2014. En la tabla que sigue a continuación, sobre la que volveremos en los próximos cruces entre lenguas y literaturas, se puede comprobar este aumento del 1,6 %, respecto al cual queremos destacar en este momento la variación interanual estática en la edición en castellano y la importante subida en catalán:

Edición en lenguas españolas					
	Año 2014		Año 2015		% variación interanual 15/14
	Libros	%	Libros	%	
Castellano	62 506	86,1	62 526	84,7	0,0
Catalán	6485	8,9	7346	10,0	+13,3
Gallego	1439	2,0	1394	1,9	-3,1
Valenciano	1005	1,4	1228	1,7	+22,2
Euskera	1126	1,5	1222	1,7	+8,5
Asturiano	67	0,1	46	0,1	-31,3
Aranés	9	0,0	12	0,0	+33,3
Aragonés	6	0,0	7	0,0	+16,7
Total	72 643	100,0	73 781	100,0	+1,6

Tabla 14. Variación interanual 2015/2014 en la edición en las lenguas del Estado español.

Fuente: MECD 2016: 29.

Continuando con las puntualizaciones sobre los datos anteriores, las traducciones representan en 2015 el 16,2 % respecto al total de la producción editorial en el Estado español y se registra una bajada pronunciada del 21,1 % en cuanto a las obras traducidas

2016) se modifican los datos de 2014 en este sentido para poder ofrecer la comparación interanual. Por nuestra parte, en el año 2015 solo tenemos una reimpresión en la dirección del catalán al castellano entre los cinco títulos que recogemos, que se corresponde con *La doble vida de las hadas*.

¹⁸¹ Estos datos y los que siguen a continuación se refieren al conjunto de la edición, es decir, que no se trata únicamente de obras literarias, sean para público adulto o infantil y juvenil, sino también de libros de texto, técnicos, tiempo libre, etc.

en 2014 (MECD 2016: 27). Esto indica, pues, que el mercado de traducciones sufre especialmente la crisis al final de la serie temporal que estudiamos:

Evolución de las traducciones en la edición					
	Años	Libros traducidos	% respecto a la oferta	Variación interanual	% variación interanual
Con reimpresiones	2006	23 752	27,2	+3134	+15,2
	2007	23 955	24,8	+203	+0,9
	2008	25 851	24,8	+1896	+7,9
	2009	25 223	22,9	-628	-2,4
	2010	25 236	22,1	+13	+0,1
	2011	23 559	21,1	-1677	-6,7
	2012	23 063	22,0	-496	-2,1
	2013	19 865	22,3	-3198	-13,9
	2014	19 233	21,2	-632	-3,2
Sin reimpresiones	2014	16 301	20,6	+64	+0,4
	2015	12 858	16,2	-3443	-21,1

Tabla 15. Evolución de las traducciones en la edición en España (2006-2015).

Fuente: MECD 2016: 27.

Asimismo, entre las diez lenguas más traducidas durante el año 2015 solamente aumenta la extratraducción del catalán con un 2,2 %, mientras que, por ejemplo, las exportaciones desde el castellano se reducen en un 28,8 % (MECD 2016: 86). Todo ello, pues, guarda coherencia con los datos que reflejamos en nuestro corpus respecto a la cuentística traducida del castellano al catalán, que refleja cero entradas en 2015 y del catalán al castellano, que muestra un ligero repunte respecto al año 2014 (de tres a cinco títulos incluyendo una reimpresión). Se puede concluir, pues, que un mercado más dinámico (la intratraducción cuentística en castellano con origen en la lengua catalana) logra un inicio de recuperación con mayor prontitud que un mercado más estático o semiestático (la intratraducción cuentística en catalán con texto fuente en castellano) en una crisis socioeconómica como la que nos ocupa.

Por otro lado, nos detenemos ahora en la valoración conjunta de la Figura 25 y de la Tabla 12 en cuanto a las columnas con las fechas de tramitación de los primeros y últimos códigos ISBN que tienen incidencia en nuestro marco temporal en la extratraducción del catalán al castellano. Así, constan un sello y tres editoriales independientes que tramitan su primer ISBN entre 2007 y 2015: Flash (2012), Principal de los Libros / Principal dels Llibres (2010), Neopàtria (2014) y Leer-e (2007). Sin

embargo, esta última editorial presenta su último código ISBN tramitado en 2013¹⁸². La inactividad de Leer-e desde ese año, por lo tanto, es relevante en nuestros datos puesto que pone fin a la acción emprendida por la Agencia Literaria Carmen Balcells que tiene incidencia en la estructura del campo, como *estado* de fuerzas y de luchas en la distribución de capital específico (Bourdieu 1994: 68), desde 2009 a 2013. Otras dos editoriales independientes y otros dos sellos no tienen actividad al final del periodo de nuestra serie temporal: La Busca (2014), Germania (2015), El Aleph (2013), Mondadori (2013). En este último caso, no se debe olvidar que, como dijimos previamente, Mondadori pasa a llamarse Literatura Random House desde 2013. Por ello, aunque se mantiene el catálogo, la línea editorial del anterior, el diseño de las colecciones, etc., el cambio de nombre del sello dentro de la conformación del nuevo grupo Penguin Random House nos parece lo suficientemente relevante como para indicar una fecha final de tramitación de códigos ISBN del anterior proyecto editorial.

La infraestructura editorial, por lo tanto, al final del periodo que estudiamos se ve reducida en torno a un 20 % (dos sellos y tres editoriales independientes), aunque debe tenerse en cuenta que la actividad de Mondadori, como decimos, continúa a través de Literatura Random House y, por lo tanto, la destrucción de capital cultural, económico y simbólico afectaría a un sello y tres editoriales independientes, lo que implica un porcentaje que ronda el 16 %. Es destacable que todos estos casos se dan entre 2013 y 2015, es decir, al final de la serie temporal. Asimismo, si bien «la evolución anual de los agentes editores inactivos en los últimos años [desde 2011 a 2015] pone de manifiesto, de todos modos, que el abandono de la actividad es muy superior a las nuevas incorporaciones» (MECD 2016: 20), no encontramos una diferencia tan significativa en el mercado de las transferencias cuantísticas del catalán al castellano, aunque sí en la otra dirección. En definitiva, en comparación con el anterior flujo de las traducciones del castellano al catalán puede advertirse una destrucción importante (pero menos acusada) de los tres tipos de capital referidos desde la perspectiva de la inactividad de los agentes editoriales.

¹⁸² Según la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN, la editorial Leer-e cuenta con un último ISBN tramitado en el año 2010. Sin embargo, *DILVE* señala 2013 como fecha del último código, lo que coincide con la publicación de una obra contenida en nuestro corpus (*Trece tristes trances*). Nos valem, pues, de la fecha indicada por *DILVE*, puesto que sus datos se esperan más actualizados que los de ISBN (aunque, como hemos comentado, esto no debería ser así y la relación de información entre ambas bases, privada y pública, respectivamente, tendría que tener un carácter recíproco).

4.1.5. Subvenciones a la edición y a la traducción

A continuación veremos las obras que tienen algún tipo de subvención dirigida a la edición, a la traducción o incluso que abarcan ambas actividades. Es importante tener en cuenta que nos referimos a las subvenciones a la edición y/o traducción de la obra traducida que recogemos en nuestro corpus. Es decir, no señalamos si el texto fuente recibe una subvención para la edición en el idioma original o para la traducción a otra lengua.

En los volúmenes de cuentos traducidos del castellano al catalán recogidos en nuestros datos casi no se detectan subvenciones a la edición y/o a la traducción. Aunque son pocos volúmenes, llama la atención que solamente uno tenga algún tipo de ayuda. Además de esta, que es de carácter municipal, como ahora veremos, no hay ninguna otra subvención, sea de naturaleza estatal, nacional/autonómica, provincial... La colección de la que hablamos es *Noms de dona: petites històries plenes de vida*, de Ángeles Bosch, que recibe una subvención a la edición de la obra por parte del Ajuntament de Barcelona (Districte de Sant Martí). Se trata, por lo tanto, de una subvención municipal que puede tener estar relacionada con el hecho de que el texto fuente tenga origen en la participación de su autora en una escuela de formación para adultos y con que, en los créditos del libro, se remarque la colaboración de distintos talleres situados en Barcelona. La presencia, por lo tanto, de un único título subvencionado indica la mínima participación de la institución (en términos de polisistema) según los datos recogidos.

Todo ello guarda cierta coherencia con los aportados por el informe *La Traducción Editorial en España*, publicado en 2010 por el Ministerio de Cultura, por ejemplo, respecto a las subvenciones estatales «en régimen de concurrencia competitiva para el fomento de la traducción y edición entre lenguas oficiales españolas, de obras de autores españoles» (MCU 2010: 67 y ss.). Así, según este informe, para el periodo 2004-2010 la mayor cantidad de títulos subvencionados se dan en la extratraducción del catalán al castellano, que suma el 33,3 % del total de proyectos. En la dirección que ahora nos ocupa, por el contrario, las obras que tienen subvención alcanzan un porcentaje del 10,8 % (MCU 2010: 69). No se debe olvidar que estos datos se refieren a ayudas para «obras literarias, de ensayo y pensamiento o de literatura infantil y juvenil» (MCU 2010: 67) y que, en nuestro caso, hablamos únicamente de la cuentística traducida, la cual parece que

no recibe una atención preferente en la intratraducción en catalán con texto fuente en castellano en el periodo temporal que comprende nuestra tesis.

Tabla 16. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015).

CATALÁN-CASTELLANO										
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Nº de sub.	Sub. (objeto y finalidad) (1)	Sub. (admin.) (1)	Sub. (objeto y finalidad) (2)	Sub. (admin.) (2)
<i>Voces: antología de narrativa catalana contemporánea</i>	<i>Veus de la nova narrativa catalana</i>	Bosch, Lolita (ed.)	Carreras, Anna y Juste, Tània	2010	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-
<i>Quimeras estivales y otras prosas volanderas</i>	<i>Cabòries estivals i altres proses volanderes</i>	Moncada, Jesús	Aragüés, Chusé	2010	Antología individual de cuentos-crónicas integrados	1	Edición	Nac./Auton. (Dpto de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón)	-	-
<i>Mil cretinos</i>	<i>Mil cretins</i>	Monzó, Quim	Alapont, Rosa	2008	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-
<i>Vente a casa</i>	<i>Puja a casa</i>	Nopca, Jordi	Autotrad.	2015	Colección cuentos integrados	1	Edición	Estatal (MECD)	-	-
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	2007	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-
<i>La bicicleta estática</i>	<i>La bicicleta estàtica</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	2011	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-
<i>Canciones de amor y de lluvia</i>	<i>Cançons d'amor i de pluja</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	2014	Colección cuentos integrados	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-
<i>Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos</i>	<i>Un dia o l'altre acabaré de legionari</i>	Pomar, Jaume	Autotrad.	2009	Colección cuentos indep.	1	Edición y traducción	Nac./Auton. (Institut d'Estudis Baleàrics)	-	-
<i>Los castellanos</i>	<i>Els castellans</i>	Puntí, Jordi	Autotrad.	2013	Colección cuentos-crónicas (integrados)	2	Edición	Estatal (MECD)	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)
<i>El cuento en las Baleares: antología</i>	-	Roselló, Pere (ed.)	Pomar, Jaume	2010	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)	1	Edición y traducción	Nac./Auton. (Institut d'Estudis Baleàrics)	-	-
<i>Historias del paraíso</i>	<i>Històries del paradís</i>	Sarrià, Xavier	Sarrià, Roger	2011	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-
<i>La fuerza de la gravedad</i>	<i>La força de la gravetat</i>	Serés, Francesc	Autotrad.	2008	Colección cuentos integrados	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-
<i>Cuentos rusos</i>	<i>Contes russos</i>	Serés, Francesc	Autotrad.	2011	Colección cuentos integrados	1	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)	-	-

Admin.: administración. Autotrad.: autotraducción. Clasif.: clasificación. Dpto.: departamento. MECD: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Ed.: edición. Indep.: independientes. Nac./Auton.: nacional/autonómica. Sub.: subvención. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Se puede percibir un alto número de títulos que reciben algún tipo de subvención en la extratraducción del catalán al castellano. En concreto, sobre el total de obras cuantísticas traducidas en esta dirección, el porcentaje se sitúa alrededor del 38 %. Ahora bien, es altamente destacable la ausencia de las subvenciones estatales que se acaban de comentar líneas atrás. Así, si el informe *La Traducción Editorial en España* señala que para el periodo 2004-2010 la mayor cantidad de títulos subvencionados (a través de la ayuda para el fomento de la traducción y edición entre lenguas oficiales españolas, de obras de autores españoles) se dan en la dirección del catalán al castellano, por nuestra parte, en el marco temporal 2007-2015, descubrimos una realidad bastante distinta en la cuantística traducida, sin detectar ni un solo ejemplo. Sin embargo, sí tenemos dos volúmenes que reciben otro tipo de subvención estatal, que se corresponde con una ayuda, en régimen de concurrencia competitiva, para la edición de libros. Se trata de *Vente a casa*, de Jordi Nopca, y *Los castellanos*, de Jordi Puntí. La intervención estatal, por lo tanto, queda reducida a estos dos casos, lo que indica, claro está, una participación muy escasa en la intratraducción cuantística en castellano con texto fuente en catalán.

Por otra parte, como podemos apreciar en la Tabla 16, hallamos tres tipos de subvenciones según su objeto y finalidad: edición, traducción o ambas por medio de la misma convocatoria. Solo hay un caso en el que se reciben dos ayudas independientes y se trata de *Los castellanos*, precisamente. Así, se conceden tres subvenciones a la edición, nueve a la traducción y dos de forma conjunta (catorce ayudas para trece títulos). Acabamos de comentar dos de las obras que cuentan con ayuda estatal para la edición y la tercera, la cual presenta en este caso no una ayuda estatal sino nacional/autonómica, es *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*, de Jesús Moncada. La subvención proviene del Dpto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón para editoriales o sellos con domicilio en esa comunidad. Se dirige específicamente a los gastos de edición (preimpresión, impresión, encuadernación...) así como a los gastos de nóminas y cuotas de seguridad social de los trabajadores cuando la labor se realiza por personal de la empresa, sin mención alguna, por lo tanto, a los costes de traducción¹⁸³. Por su parte, como decimos, hallamos dos colecciones que reciben una subvención conjunta para edición y traducción. Son las siguientes: *Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos*, de Jaume Pomar, y *El cuento en las Baleares: antología*, con

¹⁸³ Véanse las ayudas a proyectos editoriales del Gobierno de Aragón: <<https://www.aragon.es/-/ayudas-a-proyectos-editoriales-en-aragon>> [01 diciembre 2021].

edición a cargo de Pere Rosselló. La ayuda, en ambos ejemplos, tiene carácter nacional/autonómico y origen en el Institut d'Estudis Baleàrics. Acoge la traducción y edición de libros de ficción, ensayo, ilustración o cómic¹⁸⁴. En nuestro caso, se subvenciona la primera obra narrativa de un reconocido poeta balear como Jaume Pomar y una antología colectiva que es una panorámica de la literatura en catalán en las Illes Balears y cuya traducción corre a cuenta del propio Jaume Pomar. Por último, con mucha diferencia, el grueso de las subvenciones se dedica exclusivamente a la traducción y tienen origen en la misma entidad nacional/autonómica. Se trata del Institut Ramon Llull¹⁸⁵, el cual, entre otras actividades, potencia la extratraducción en catalán y cuenta así con una alta representación en nuestros datos. De hecho, si tenemos en cuenta todas las subvenciones concedidas para este conjunto de obras (en cualquiera de las modalidades), las ayudas por parte del Institut Ramon Llull representan casi un 65 % del total. En este sentido, es muy relevante la labor que realiza esta entidad para el desarrollo y la proyección de la literatura catalana:

Torner insisteix sempre en la importància que té per a Catalunya el fet de comptar amb un institut dedicat a la promoció de la llengua, literatura i cultura pròpies homologable a instituts de països i cultures de dimensions similars a la catalana. L'ajut a la traducció, seguint el model que apliquen aquests instituts, és universal i no dirigista, i no contempla despeses d'edició ni distribució: per tant, es concedeix a qui el demana (Jané i Lligé, 2012).

En definitiva, en este flujo de transferencias cuantitativas despunta claramente la intervención de entidades nacionales/autonómicas, que llegan a alcanzar un porcentaje de más del 85 %. Subrayamos de nuevo la baja participación estatal y las ausencias de ayudas provenientes de entidades provinciales o municipales. Por otro lado, entre todas estas obras que cuentan con algún tipo de subvención solamente hay una autoría femenina que, además, se corresponde con una posición como editora y no como autora. Se trata de la antología colectiva *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea*, con responsabilidad de Lolita Bosch en la edición. Todo ello ratifica una vez más la

¹⁸⁴ Véanse las subvenciones del Institut d'Estudis Baleàrics: <<http://www.iebaleaics.org/es/subvenciones/>> [01 diciembre 2021].

¹⁸⁵ Portal digital del Institut Ramon Llull: <<https://www.llull.cat/catala/home/index.cfm>> [01 diciembre 2021]. Téngase en cuenta la evolución del Institut Ramon Llull desde su creación en 2002 por la Generalitat de Catalunya y el Govern de les Illes Balears, que ha dado lugar a que, en el transcurso de los años, se hayan incorporado a la junta rectora instituciones como el Ajuntament de Barcelona o el Institut d'Estudis Catalans, entre otras. Además, conviene matizar que, tras la refundición del Institut d'Estudis Baleàrics, el Govern de les Illes Balears se desmarca del Institut Ramon Llull en 2004, para reincorporarse en 2008, volver a retirarse en 2012 y, finalmente, reingresar en 2015, siendo efectiva la reincorporación desde 2017 (ICG s. f.).

minorización de las escritoras en la extratraducción de volúmenes de cuentos con texto fuente en catalán y texto meta en castellano. Por otro lado, es interesante notificar que solo una de las obras aquí reflejadas en cuanto a las subvenciones figura entre los títulos que cuentan con reimpresiones en nuestro marco temporal y que, además, es la obra que más reimpresiones tiene: *Si te comes un limón sin hacer muecas*, de Sergi Pàmies. Además, cabe destacar que hay otros dos volúmenes de este autor que también reciben subvenciones (las tres ayudas son a la traducción por parte del Institut Ramon Llull): *La bicicleta estática* y *Canciones de amor y de lluvia*. El siguiente autor con más obras subvencionadas en este conjunto que estamos analizando es Francesc Serés, también con ayudas a la traducción que parten del Institut Ramon Llull. En su caso son dos y se corresponden con *La fuerza de la gravedad* y *Cuentos rusos*. Así, como se puede advertir en la Tabla 16, las subvenciones para las exportaciones cuentísticas del catalán al castellano suelen orientarse hacia autorías consolidadas en narrativa, en la línea de las propias publicaciones en esta dirección, como ya vimos anteriormente (*cf. supra* § 4.1.1). Además, se detecta una marcada preferencia por las traducciones autógrafas, que representan más de un 61 % del total de colecciones que han recibido alguna clase de ayuda.

Por otro lado, entre los tipos de obras puede advertirse una variedad de la producción en la que son remarcables los dos proyectos con intención de mostrar una panorámica literaria en catalán y que presentan subvenciones nacionales/autonómicas (del Institut Ramon Llull en el primer caso y del Institut d'Estudis Baleàrics en el segundo): *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea* y *El cuento en las Baleares: antología*. En cuanto a los agentes editoriales, Anagrama nuevamente despunta sobre el resto, ahora en cuanto al número de títulos subvencionados con cinco obras. En este conjunto solamente repite otra editorial (Calambur) con dos obras. En total, ocho agentes editoriales reciben algún tipo de ayuda y, excluyendo a Anagrama, solamente encontramos un sello entre ellos (Mondadori), mientras que el resto son editoriales independientes. Además, Anagrama recibe subvenciones tanto antes como durante su traspaso al Gruppo Feltrinelli, por lo que se puede detectar una mayoría de editoriales

independientes en el reparto de estas ayudas institucionales a lo largo de la serie temporal que estudiamos¹⁸⁶.

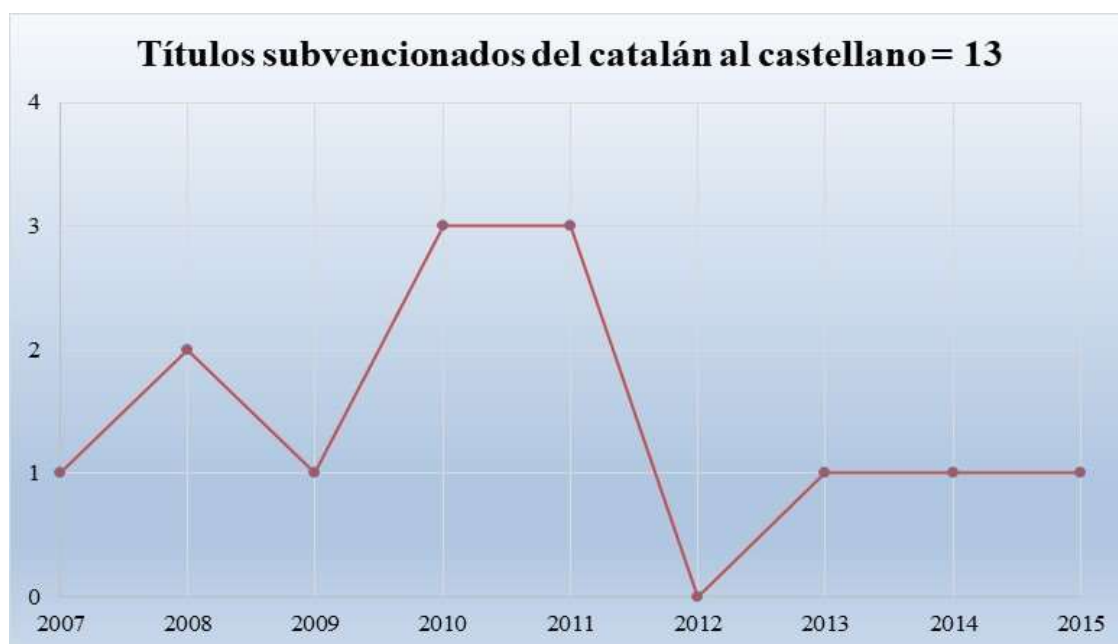


Figura 26. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del catalán al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Destaca en la Figura 26 la irregularidad en la evolución de los títulos subvencionados a lo largo del periodo. Los puntos más altos de la serie se alcanzan en 2010 y en 2011, con tres por año. Es muy destacable la caída en el año 2012, que coincide también con la anterior Figura 25 respecto a la evolución temporal de todas las publicaciones con texto fuente en catalán y texto de destino en castellano. No obstante, la caída en las publicaciones se produce ya en 2011, un año antes que la de los títulos subvencionados. En 2013 se puede percibir un incremento mínimo, aunque debe considerarse que se trata de una obra (*Los castellanos*), que recibe dos ayudas independientes (una para la edición y otra para la traducción). En 2014 y en 2015 se mantiene la misma línea y solamente encontramos un volumen subvencionado por año.

¹⁸⁶ Conviene no olvidar que la fecha de publicación de una obra no tiene por qué coincidir con la de la convocatoria de la subvención recibida. Sin embargo, la fecha de la convocatoria no suele figurar en los créditos de los libros, que es donde legalmente debe reflejarse si existe algún tipo de ayuda y de donde extraemos este dato en la mayoría de las ocasiones. Como se dijo en su momento (*cf. supra* § 3.2 y 3.3), entre todas las bases bibliográficas consultadas solo el catálogo de DGLAB cuenta con un filtro para poder conocer si las obras han recibido subvenciones (en su caso para la extratraducción del portugués a otras lenguas). De cualquier manera, nos referimos en estas páginas a los títulos subvencionados.

La crisis socioeconómica es clave de nuevo, lo que se refleja en nuestros datos tanto en el número de publicaciones como en las ayudas institucionales. En ambos casos (publicaciones totales y volúmenes con subvenciones) el punto final de la serie temporal queda lejos del punto más alto registrado en el transcurso de los años. Además, es relevante señalar que, si bien en el caso de las publicaciones totales la línea temporal es ascendente al final del periodo, no sucede aquí lo mismo, lo que puede indicar un ritmo de recuperación más lento en las ayudas desde el sector institucional tras una crisis socioeconómica con un alto grado destructivo de capital cultural, económico y simbólico. Es notoria, por lo tanto, la ausencia de ayudas a la traducción del Institut Ramon Llull en los últimos años de la serie o la constatación de una incidencia mínima. Así, no constan títulos subvencionados por parte de esta entidad en la intratraducción en castellano con texto de partida en catalán durante los años 2012, 2013 y 2015, registrando solamente una en 2014.

Todo ello concuerda con diferentes informes anuales de gestión por parte de la entidad que se incluyen en las auditorías realizadas por Gabinet Tècnic d'Auditoria i Consultoria. Así, en el informe de 2014, mediante la «Taula 12. Transferències corrents», se reflejan unas disminuciones importantes respecto al año anterior de las transferencias corrientes de dos partidas presupuestarias claves para nuestro análisis como son «Subvencions a la traducció» y «Altres subvencions a la traducció». La primera registra una bajada del 16,27 % y la segunda del 77,41 %. Por el contrario, se incrementa de forma notable la partida que afecta a las subvenciones para el desplazamiento de los/las escritores/as, que asciende un 146,65 %, si bien hay que advertir que las dotaciones económicas para las subvenciones de las extratraducciones en catalán son mucho mayores que las dotaciones para los desplazamientos de las distintas autorías (Institut Ramon Llull 2015: 10). Por su parte, el informe de 2015, a través de la «Taula 7. Subvencions i transferències concedides» (Institut Ramon Llull 2016: 82), indica en las partidas presupuestarias «Convocatòria traducció d'obres de literatura i pensament» y «Altres subvencions a la traducció» unas nuevas disminuciones en cuanto al año anterior de un 7,20 % y un 34,78 %, aunque se deben valorar los cambios de criterio en los planes contables, que podrían suponer unas reducciones menos acusadas (Institut Ramon Llull 2016: 83). Todo ello, pues, puede incidir en los datos que refleja nuestra serie al final del periodo.

4.1.6. Traducciones a otros idiomas

En las obras traducidas con texto fuente en castellano y texto de destino en catalán no encontramos ninguna colección de cuentos que se exporte a otros idiomas. No está de más recordar aquí que, en coherencia con el resto del corpus, únicamente se recogen las traducciones a otras lenguas que conforman volúmenes con un mínimo de tres cuentos y, por lo tanto, no se catalogan traducciones de cuentos independientes. Respecto a las antologías individuales también cabe recordar que solo incluimos la obra traducida a otros idiomas si se corresponde con este mismo volumen (ya sea entero o una selección). Por lo tanto, si existe traducción de algún libro integrado en la antología (por ejemplo, en el caso de colecciones de cuentos completos), solo se incluye la traducción a otra lengua si esa obra, de forma independiente, tiene también presencia en nuestro corpus principal. Un ejemplo distinto es si un volumen individual se incluye en una traducción a otra lengua que se constituye como una antología individual. En este último caso sí consideramos la obra traducida siempre que se pueda relacionar a través de las informaciones de las bases de datos correspondientes¹⁸⁷. Por último, se debe tener en cuenta que indicamos la lengua de destino, el lugar de producción de la obra traducida y el año en que se realiza, pero únicamente respecto a las primeras ediciones de las traducciones a otras lenguas. No se incorporan, pues, reediciones, reimpressiones, ediciones en otros formatos de publicación, etc. De esta manera, analizamos cuáles son las lenguas y espacios geoculturales que reciben la obra y en qué orden temporal, pero no se sigue la fortuna editorial y la respuesta de los mercados¹⁸⁸.

Por otro lado, en la siguiente Tabla 17 se muestran solamente las primeras entradas en el corpus de la obra traducida (en el formato que corresponda) en la extratraducción del catalán al castellano. Por ello, con el fin de poder establecer otra variable que facilite la labor comparativa, se incorpora una nueva columna que no estaba presente en tablas anteriores y que indica el año de la primera traducción en castellano del texto de origen catalán. Se advierte que continuamos indicando el sello o editorial independiente que corresponde al volumen recogido en nuestro corpus y que, por lo tanto, no se indica esta información respecto al texto fuente (puede ser el mismo agente editorial u otro). Para los ejemplos de primeras ediciones, por lo tanto, este dato será idéntico. Por último, el orden

¹⁸⁷ En este caso las bases bibliográficas principales para las búsquedas son *TRAC*, *WordlCat* y la comunidad virtual de lectores/as *Goodreads*.

¹⁸⁸ Respecto a estas indicaciones *cf. supra* § 3.4.

en la casilla donde se indican los diferentes idiomas de acogida se guía por la antigüedad de la publicación.

Tabla 17. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del catalán al castellano (2007-2015).

CATALÁN-CASTELLANO													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Viaje de invierno</i>	<i>Viatge d'hivern</i>	Cabrè, Jaume	Cardeñoso, Concha	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2014	2000	Colección cuentos integrados	Destino	Grupo editorial. Grupo Planeta	Inglés (Chicago) (2009), Francés (Arles) (2017), Italiano (Roma) (2017), Polaco (Varsovia) (2018)
<i>Quimeras estivales y otras prosas volanderas</i>	<i>Cabòries estivals i altres proses volanderes</i>	Moncada, Jesús	Aragüés, Chusé	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	2003	Antología individual de cuentos-crónicas integrados	Gara d'Edicions	Editorial indep.	Aragonés (Zaragoza) (2010)
<i>El mejor de los mundos</i>	<i>El millor dels mons</i>	Monzó, Quim	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2007	2002	2001	Colección cuentos indep.	Anagrama	Editorial indep.	Alemán (Fráncfort) (2002), Francés (Nîmes) (2003), Italiano (Torino) (2008), Serbio (Belgrado) (2008)
<i>Ochenta y seis cuentos</i>	<i>Vuitanta-sis contes</i>	Monzó, Quim	Cercas, Javier; Cohen, Marcelo	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	1999	Antología individual (cuentos completos)	Anagrama	Editorial indep.	Alemán (Fráncfort) (2007), Gallego (Santiago de Compostela) (2008), Ruso (Moscú) (2009)
<i>Mil cretinos</i>	<i>Mil cretins</i>	Monzó, Quim	Alapont, Rosa	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	2007	Colección cuentos indep.	Anagrama	Editorial indep.	Gallego (Vigo) (2008), Alemán (Fráncfort) (2009), Francés (Arles) (2009), Inglés (Rochester) (2012), Italiano (Milán) (2013), Sueco (Estocolmo) (2014)

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>El porqué de las cosas</i>	<i>El perquè de tot plegat</i>	Monzó, Quim	Cohen, Marcelo	Bolsillo	1ª ed.	4ª imp.	2012	1994	1993	Colección cuentos integrados	Anagrama	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli	Italiano (Milán) (1994), Alemán (Fráncfort) (1995), Francés (Nimes) (1995), Euskera (Donostia) (1998), Húngaro (Budapest) (1999), Esloveno (Liubliana) (2003), Portugués (São Paulo) (2004), Búlgaro (Sofía) (2011), Serbio (Belgrado) (2012), Griego (Atenas) (2016), Inglés (Rochester) (2019), Hebreo (Givatayim) (2020), Gallego (Pontevedra) (2021), Farsi (Londres) (2021)
<i>Vente a casa</i>	<i>Puja a casa</i>	Nopca, Jordi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2015	2015	Colección cuentos integrados	Libros del Asteroide	Editorial indep.	Neerlandés (Ámsterdam) (2016), Inglés (Nueva York) (2021)
<i>Debería caérsete la cara de vergüenza</i>	<i>T'hauria de caure la cara de vergonya</i>	Pàmies, Sergi	Jordá, Joaquín	-	Reed.	1ª imp.	2007	1987	1986	Colección cuentos indep.	Anagrama	Editorial indep.	Francés (París) (1988), Alemán (Fráncfort) (1996)
<i>El último libro de Sergi Pàmies</i>	<i>L'últim llibre de Sergi Pàmies</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	2001	Colección cuentos indep.	Anagrama	Editorial indep.	Francés (Nimes) (2007)
<i>Si te comes un limón sin hacer muecas</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	2006	Colección cuentos indep.	Anagrama	Editorial indep.	Alemán (Fráncfort) (2008), Francés (París) (2008), Gallego (Vigo) (2008), Griego (Atenas) (2009), Italiano (Roma) (2009), Euskera (Tafalla) (2011)
<i>La bicicleta estática</i>	<i>La bicicleta estàtica</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2011	2010	Colección cuentos indep.	Anagrama	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli	Francés (París) (2011), Griego (Atenas) (2013), Búlgaro (Sofía) (2013)

CATALÁN-CASTELLANO (continuación)													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Canciones de amor y de lluvia</i>	<i>Cançons d'amor i de pluja</i>	Pàmies, Sergi	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2014	2013	Colección cuentos integrados	Anagrama	Traspaso editorial indep. a grupo editorial. Grupo Feltrinelli	Francés (Arles) (2014)
<i>Contra el amor en compañía y otros relatos</i>	<i>Contra l'amor en companyia i altres relats</i>	Riera, Carme	Autotrad.	<i>E-book</i>	1ª ed.	-	2009	1991	1991	Colección cuentos integrados	Leer-e	Editorial indep.	Alemán (Fráncfort) (1996), Inglés (Nueva York) (2001)
<i>Trece tristes trances</i>	<i>Tretze tristos tràngols</i>	Sánchez Piñol, Albert	Pujol, Núria y Theros, Xavier	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	2009	2008	Colección cuentos indep.	Alfaguara	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)	Francés (Arles) (2010), Coreano (Paju) (2011), Ruso (Moscú) (2011)
<i>La fuerza de la gravedad</i>	<i>La força de la gravetat</i>	Serés, Francesc	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	2006	Colección cuentos integrados	Alpha Decay	Editorial indep.	Francés (Gardonne) (2011), Italiano (Milán) (2011)
<i>Cuentos rusos</i>	<i>Contes russos</i>	Serés, Francesc	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2011	2009	Colección cuentos integrados	Mondadori (Literatura Random House desde 2013)	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)	Francés (Arles) (2012), Inglés (Londres) (2013), Árabe (Giza) (2016)

Autotrad.: autotraducción. Cast.: castellano. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independientes. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Como se puede advertir, en la intratraducción en castellano con texto fuente en catalán encontramos numerosos volúmenes de cuentos que han sido traducidos a otras lenguas. En total, son dieciséis títulos que representan un 47,06 % respecto al total de las colecciones recogidas, que suman treinta y cuatro (tenemos en cuenta aquí, como ya se ha dicho, solamente la primera aparición de la obra en nuestro corpus, ya sea en una colección principal, en bolsillo, *e-book*...). Además, en torno al 56 % de estos títulos se traducen a tres o más lenguas. Todo ello parece señalar, desde el punto de vista de la cuentística traducida, un ritmo dinámico y una amplia capacidad del polisistema catalán

para encontrar mercados de recepción más allá de aquellos que se vehiculan principalmente a través del castellano. Los dieciséis volúmenes se reparten a partes iguales entre las colecciones de cuentos independientes e integrados y tenemos, además, dos antologías individuales¹⁸⁹. Es destacable la ausencia de las dos antologías colectivas que tratan de ofrecer una panorámica de la literatura en catalán, como son *Veus de la nova narrativa catalana* (Lolita Bosch, ed.) y *El cuento en las Baleares: antología* (Pere Rosselló, ed.), con lo que parece que pueden ser obras o bien enfocadas claramente desde la producción editorial hacia el mercado en castellano o bien sin demanda más allá de esta lengua de recepción. Entre las otras categorías que desaparecen en esta tabla están las colecciones de cuentos-crónicas integrados, que tenían presencia doble a través de *Els castellans* (L'Avenç, 2011), de Jordi Puntí, e *Històries des de la presó* (Plaza & Janés, 2003), de Andrés Rabadán, la única antología colectiva temática (*El teléfono negro y otros relatos / El telèfon negre i altres relats*) y también la única colección de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción, que se corresponde con *Invocacions*, de Valentí Gómez i Oliver y Miquel de Palol.

La representación de autoras se limita a Carme Riera con *Contra l'amor en companyia i altres relats* (Destino, 1991). Así, tras el lanzamiento simultáneo del texto de partida en catalán y de la traducción al castellano en el año 1991, la colección se traduce al alemán en 1996 y al inglés (EE. UU) en 2001, en este último caso formando parte de un volumen que recoge la novela *Qüestió d'amor propi* (Laia, 1987) y seis cuentos de la colección que nos ocupa. Esta traducción en inglés es la siguiente: *A matter of self-esteem and other stories* (Holmes & Meier, 2001). Por otra parte, tanto en el caso de Carme Riera como en casi todos los autores que recoge esta tabla, se puede percibir que son autorías consolidadas. El espacio de posibles para las nuevas voces, por lo tanto, se muestra restringido y únicamente tiene aquí representación a través de Jordi Nopca con *Puja a casa* (L'Altra Editorial, 2015), que se traduce al neerlandés en 2016 y al inglés (EE. UU) en 2021. Los autores que más volúmenes presentan en la Tabla 17 son, de nuevo, los que mantienen una destacada posición canónica que ya hemos comentado en anteriores ocasiones. Así, Sergi Pàmies cuenta con cinco títulos (que se traducen con preferencia al francés y al alemán), Quim Monzó con cuatro (además de las dos lenguas

¹⁸⁹ En este epígrafe referimos los títulos de los textos de partida (en caso de que los haya en formato libro siguiendo los criterios anteriores) para que no quepa confusión respecto al origen en los trasvases a otros idiomas (actúe el castellano como lengua puente o no).

recién referidas sobresale el italiano) y Francesc Serés con dos (prioridad hacia el francés). Entre estos tres escritores reúnen el 68,75 % de los títulos incluidos en la Tabla 17. Además, hay que tener en cuenta que el volumen de cuentos que se traduce a más lenguas es, precisamente, *El perquè de tot plegat* (Quaderns Crema, 1993), de Quim Monzó, que sobresale claramente respecto a los demás. El resto de autorías que aún no hemos mencionado se corresponde con Jaume Cabré por *Viatge d'hivern* (Proa, 2000), Albert Sánchez Piñol con *Tretze tristos tràngols* (La Campana, 2008) y Jesús Moncada por *Cabòries estivals i altres proses volanderes* (Edicions 62, 2004). Esta última colección solamente se traduce al aragonés por parte de la misma editorial que lo hace al castellano (Gara d'Edizions) dentro de su toma de posición explícita, sobre la que hemos reparado con anterioridad, en la participación y en la construcción de un repertorio en lengua aragonesa. En cuanto a los agentes editoriales, Anagrama es el que presenta mayor cantidad de títulos y tiene una representación que supera el 55 %, siendo, además, el único que repite entre los ocho que se incluyen en la Tabla 17. Excluyendo los datos de Anagrama, encontramos tres sellos y cuatro editoriales independientes. Por su parte, si tenemos en cuenta los datos de Anagrama antes de su proceso de incorporación al Gruppo Feltrinelli, la cantidad de títulos con texto fuente en catalán y traducción al castellano y a otros idiomas se inclina claramente del lado de las editoriales independientes.

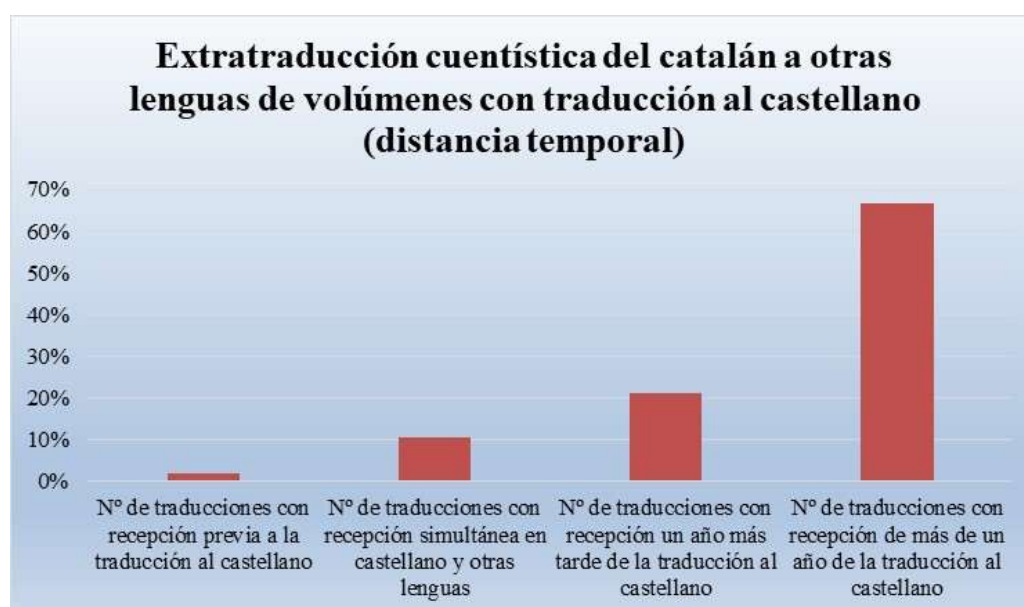


Figura 27. Extratraducción cuentística del catalán a otras lenguas (distancia temporal) de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Como se puede advertir en la Figura 27, el número de obras traducidas a otras lenguas de forma previa a la traducción al castellano es mínimo. Solo se trata de una obra, *Viatge d'hivern*, que se traduce al inglés (EE. UU) en 2009. Asimismo, es bajo el porcentaje de traducciones simultáneas al castellano y a otras lenguas, contando únicamente seis casos. Uno es *Cabòries estivals i altres proses volanderes*, que se lanza en 2010 al aragonés. Dos volúmenes corresponden a Sergi Pàmies, *La bicicleta estàtica* (Quaderns Crema, 2010) y *Cançons d'amor i de pluja* (Quaderns Crema, 2013), ambos traducidos al francés en 2011 y 2014, respectivamente. Los otros tres volúmenes restantes son de Quim Monzó: *El millor dels mons* (Quaderns Crema, 2001), publicado en alemán en 2002, *Mil cretins* (Quaderns Crema, 2007), que se publica en gallego en el año 2008, y *El perquè de tot plegat*, que se lanza en italiano en 1994. Por otro lado, las traducciones con recepción un año más tarde de la traducción al castellano se producen en doce ocasiones en las que, de nuevo, despuntan los títulos tanto de Quim Monzó como de Sergi Pàmies. Respecto al primero, *El millor dels mons* se publica en francés en 2003, *Mil cretins* en alemán y en francés en 2009 y *El perquè de tot plegat* también en estas dos últimas lenguas en 1995. En cuanto al segundo, *T'hauria de caure la cara de vergonya* (Quaderns Crema, 1986) se lanza en francés en 1988 y *Si menges una llimona sense fer ganyotes* (Quaderns Crema, 2006) en alemán, francés y gallego en 2008. Más allá de las colecciones de estos dos autores el resto de ejemplos son *Puja a casa*, editado en neerlandés en 2016, *Tretze tristos tràngols*, publicado en francés en 2010, y *Contes russos* (Quaderns Crema, 2009), que se lanza en francés en el año 2012. Todo ello confirma, pues, la pronta recepción internacional de los libros de Quim Monzó y Sergi Pàmies, especialmente en alemán y en francés, y la propia posición de estos dos idiomas como destinos preferentes (sobre todo el francés) no solo de las obras de estos dos autores, sino en cuanto al conjunto de doce traducciones que estamos comentando.

La Figura 27 indica una alta cantidad de traducciones con recepción de más de un año desde la realizada al castellano y que suman en total treinta y ocho ejemplos. Es oportuno subrayar que, por supuesto, con este análisis no queremos transmitir la impresión de que una traducción al castellano permite una mayor internacionalización de la obra con texto fuente en catalán ni tampoco que el castellano actúe como lengua puente. Según los casos podrá ser así o no y, al menos respecto a la segunda posibilidad, ya hemos

indicado las valoraciones al respecto de Carme Arenas y Simona Škrabec (2006)¹⁹⁰. Lo que nos interesa, por lo tanto, es comprobar los idiomas que recogen más velozmente las obras traducidas contenidas en nuestro corpus y la comparación con la recepción en castellano. Así, se puede valorar que, en la gran mayoría de las obras recogidas en este trasvase, el primer mercado de recepción es en castellano. La diferencia es muy amplia, por lo que se puede decir que existe una cierta dependencia de las exportaciones hacia este mercado de traducciones.

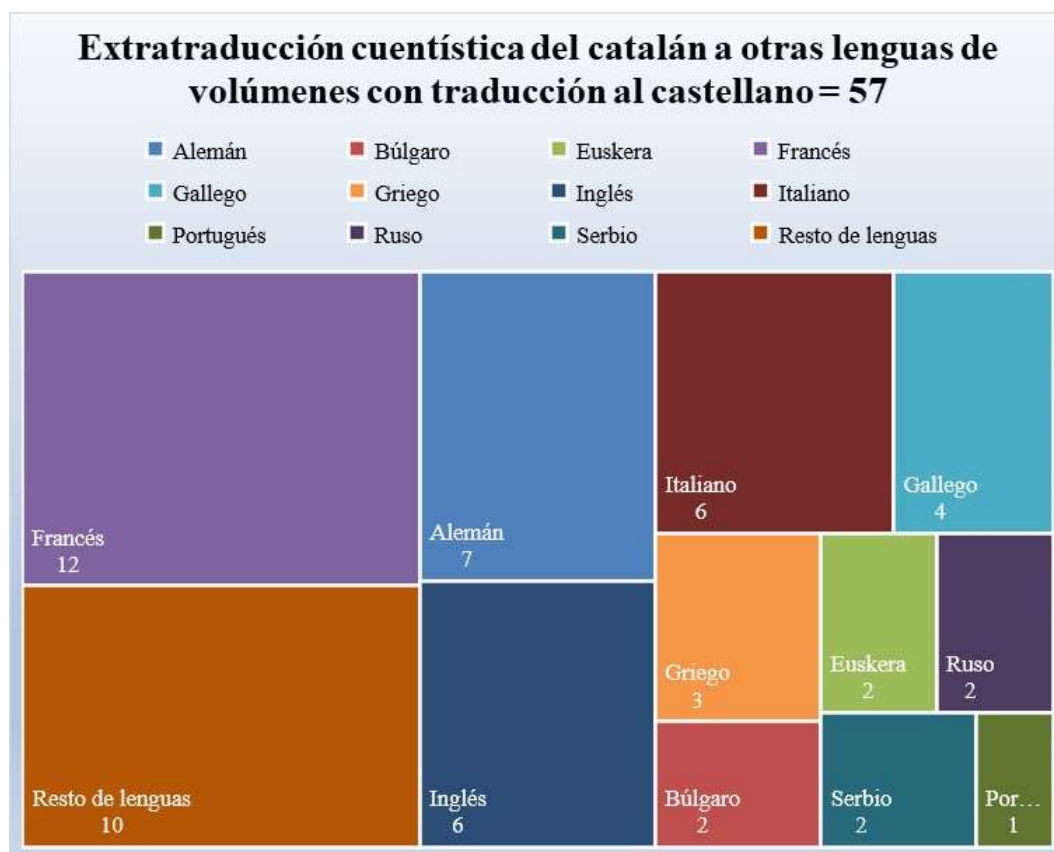


Figura 28. Extratraducción cuantitativa del catalán a otras lenguas de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La Figura 28 nos muestra, efectivamente, la posición del francés como destino preferente de las colecciones cuantitativas que se recogen en nuestro corpus por su traducción del catalán al castellano en el marco temporal que estudiamos (2007-2015). Encontramos, pues, hasta doce traducciones al francés, seguidas por las siete al alemán y las seis al inglés y al italiano. Así, si bien en otro orden (excepto para el francés), estos

¹⁹⁰ cf. supra § 4.1.4

mercados de recepción se mantienen como habituales para la extratraducción en catalán en periodos posteriores como, por ejemplo, en 2018 (datos no exclusivamente del género cuento): «A la llengua que més es tradueix el català és al castellà, amb vint-i-cinc títols, seguit del francès (setze), l'italià (quinze), l'alemany i l'anglès (onze)» (Comellas 2018: 22). Como es obvio, el mercado potencial de recepción en inglés se podría suponer más amplio que el de los otros idiomas y cabría esperar un mayor número de títulos traducidos a esa lengua. Sin embargo, el sistema internacional de traducción indica una situación totalmente diferente:

The structure of the world-system of translation also determines the level of importation. The more central a language is in the international translation system, the smaller the proportion of translations into this language. The most central languages tend to have the lowest proportion of translations in their own book production. In the UK and the US less than 5 percent of all published books are translations, a figure that has hardly changed since 1945 (Heilbron 1999: 439).

Esta situación, pues, se ajusta a los datos presentados en la Figura 28. Además, cabe destacar en la intratraducción al inglés que cinco de los seis volúmenes indicados se traducen en EE. UU, mientras que solamente uno tiene recepción en el Reino Unido. Por otro lado, es muy destacable la representación de una lengua minorizada como el gallego, con cuatro obras traducidas. Más adelante, en el cruce correspondiente catalán-gallego/gallego-catalán, nos detendremos en tres de ellas que tienen incidencia en nuestro marco temporal. Por ahora, indicamos tan solo que se trata de los siguientes volúmenes, que apuntan una vez más hacia la posición canónica de sus autores: *Vuitanta-sis contes* (Quaderns Crema, 1999), *Mil cretins* y *El perquè de tot plegat*, de Quim Monzó, y *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, de Sergi Pàmies. Esta última obra también se traduce en euskera, así como *El perquè de tot plegat*. Todo ello indica un cierto nivel de comunicación entre lenguas minorizadas en el espacio ibérico. Por el contrario, llama la atención la ausencia del portugués en este espacio, pues la única obra que hallamos traducida en esa lengua tiene recepción en Brasil. Se trata, una vez más, de *El perquè de tot plegat*. En este sentido debe tenerse en cuenta que la ausencia de recepciones en Portugal de volúmenes con texto de partida en catalán que tengan a su vez traducción al castellano en el marco temporal de nuestra investigación (2007-2015) puede ser una característica particular de la cuentística, puesto que, por ejemplo, en un estudio sobre las novelas con origen en catalán y publicadas en Portugal en el periodo 2000-2018, Esther Gimeno Ugalde constata la existencia de treinta y ocho obras traducidas que se

corresponden con un total de treinta autores (2019a: 324). Además, «o facto de todas as obras do *corpus* terem sido traduzidas primeiramente para espanhol e depois para português não só se explica em termos de proximidade cultural, mas também de dependência» (2019a: 331).

Prestamos atención, por último, a las capitales editoriales y a las fechas de publicación. En cuanto a las primeras, despuntan Arles, Nimes y París para la intratraducción en francés, exclusivamente Fráncfort para la intratraducción en alemán, Milán respecto al italiano y Atenas para el griego moderno. Asimismo, es relevante reparar en las fechas de publicación que se reflejan en la Tabla 17 respecto a la extratraducción de colecciones de cuentos del catalán a otras lenguas de volúmenes con traducción al castellano. Si bien se percibe que hay traducciones desde los inicios del siglo XXI, sobresale un par de años en particular como son 2007 y 2008. Estas fechas no son casuales y cabe recordar que la literatura en catalán acudió como invitada de honor en la Feria de Fráncfort en 2007. De hecho, Quim Monzó fue el encargado del discurso inaugural, que convirtió en un cuento sobre la historia de la literatura catalana (*El País* 2007). Así, como se puede apreciar en la Tabla 17, en los años referidos se producen numerosas transferencias al alemán y al francés, sobre todo, precisamente, de volúmenes de cuentos de Quim Monzó y Sergi Pàmies.

Justament aquests són dos dels aspectes que cal reivindicar com a èxits rotunds de la Fira de Frankfurt: en primer lloc i per la seva importància, l'impuls que, començant per la llengua alemanya, es donà des de l'IRL a la política de traduccions de literatura catalana a altres llengües; en segon lloc, el tractament seriós i profund que la premsa alemanya especialitzada dispensà als escriptors catalans i a la seva obra (Jané i Lligé, 2012).

Por lo tanto, se puede comprobar aquí cómo los festivales cumplen «three different functions: economic, political and cultural [...] From a cultural standpoint, these festivals are a stage for the current literary scene, and offer a setting for discovering, introducing and discussing new works» (Sapiro 2016: 13). De hecho, atendiendo de nuevo a la situación de la novelística en el trasvase del catalán al portugués podemos advertir lo siguiente sobre la recepción en Portugal:

Se observamos o número de romances traduzidos por ano [...] vê-se que o ano que se seguiu a Frankfurt, nomeadamente 2008, apresenta um apogeu relativo de traduções, sendo o ano que mais romances traduzidos do catalão teve, com um total de cinco (Gimeno Ugalde 2019a: 330).

Se puede constatar, por lo tanto, que la Feria de Fráncfort facilitó la proyección internacional de la literatura catalana, aunque, al menos desde el punto de vista de la cuentística traducida que conforma nuestro corpus, con una clara preferencia para autorías reconocidas y con posiciones consolidadas en el polisistema catalán.

4.2. Castellano-Euskera/Euskera-Castellano

4.2.1. Tablas abreviadas

Tabla 18. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al euskera (2007-2015)*.

CASTELLANO-EUSKERA									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Kometaren eraginpean</i>	<i>Bajo el influjo del cometa</i>	Bilbao, Jon	1972-	Ribadesella	Alonso, Jon	2014	BNE / NOR DA NOR / DILVE	CDU: 821.134.2-31"19"	Colección cuentos indep.
<i>Ispiluak. Mundu ia ororen historia</i>	<i>Espejos. Una historia casi universal</i>	Galeano, Eduardo	1940-2015	Montevideo	Alegria, Xabier	2013	BNE / NOR DA NOR / WCAT / GR	CDU: 94(100)(089.3)	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
<i>Urak dakarrena</i>	<i>Mareas</i>	Martínez de Lezea, Toti	1949-	Vitoria-Gasteiz	Zabaleta, Josu	2012	BNE / NOR DA NOR	CDU: 821.134.2-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa</i>	<i>Crónicas irreales del Reyno de Navarra</i>	Zuza Viniegra, Mikel	1970-	Iruñea	Rey, Fernando	2012	ISBN / NOR DA NOR	FV - Ficción Histórica 2ADS - Español / Castellano	Colección cuentos integrados

*En esta tabla se muestra solo la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus.

BNE: Biblioteca Nacional de España. CDU: Clasificación Decimal Universal. Clasif: clasificación. *DILVE*: *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta*. Ed.: edición. *GR*: *Goodreads*. Indep: independientes. ISBN: Agencia Española del ISBN. *NOR DA NOR*: *Euskal Itzulpengitzaren datu-basea*. Trad.: traducción. *WCAT*: *WorldCat (World Catalog)*.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 19. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015)*.

EUSKERA-CASTELLANO									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>La otra vida</i>	<i>Fikzioaren izterrak</i>	Apalategi, Ur	1972-	París	Erro, Anjel	2013	ISBN / ELI / BNE	FYB - Cuentos 2ZB - Vasco	Colección cuentos integrados
<i>Cuentos de Eros y Tánatos</i>	-	Arana, Aitor	1963-	Legazpi	Autotrad.	2010	BNE / ELI	CDU: 821.134.2-34"19"	Antología individual de cuentos integrados

EUSKERA-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Tres cuadernos y un destino</i>	-	Aristi, Pako	1963-	Urrestilla	Padrón, José Luis	2007	ISBN / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ZB - Vasco	Antología individual cuentos-poemas- aforismos- ensayo/ficción
<i>Raíces negras</i>	<i>Sustrai beltzak</i>	Arretxe, Jon	1963-	Basauri	Izagirre, Ander	2007	ISBN / ELI / BNE / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ZB - Vasco	Colección cuentos integrados
<i>Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos</i>	-	Atxaga, Bernardo	1951-	Asteasu	Sin inf.	2013	NOR DA NOR / ELI / WCAT / DILVE	-	Antología individual cuentos-poemas- aforismos- ensayo/ficción
<i>El paraíso y los gatos</i>	<i>Paradisua eta katuak</i>	Atxaga, Bernardo	1951-	Asteasu	Autotrad.	2013	BNE / ISBN / NOR DA NOR / GR	CDU: 821.134.2-14"19"	Colección cuentos-poemas- aforismos- ensayo/ficción
<i>Obabakoak</i>	<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	1951-	Asteasu	Autotrad.	2007	NOR DA NOR / WCAT / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos integrados
<i>Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos</i>	<i>Our Wars: Short Fiction on Basque Conflicts</i>	Ayerbe, Mikel (ed.)	1980-	Azpeitia	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	2014	NOR DA NOR / WCAT / DILVE / GR	CDU: 821.134.2-32"19/20"(082.2)	Antología colectiva temática
<i>Circo de invierno</i>	<i>Neguko zirkua</i>	Cano, Harkaitz	1975-	Lasarte-Oria	Autotrad.; Alonso, Jon	2013	ISBN / NOR DA NOR / ELI / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ZB - Vasco	Colección cuentos indep. (selección del original)
<i>Ciudad de locos</i>	<i>Ero hiria</i>	Cillero, Javi	1961-	Bilbao	Cid Abasolo, Karlos	2008	NOR DA NOR / ELI / WCAT / DILVE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos integrados
<i>Fuego de paja</i>	<i>Lasto sua</i>	Epalza, Aingeru	1960-	Iruñea	Giménez Bech, Jorge	2008	ISBN / NOR DA NOR / ELI	FA - Ficción Moderna Y Contemporánea 2ADS - Español /	Antología individual de cuentos indep.
<i>Heridas crónicas</i>	-	Jaio, Karmele	1970-	Vitoria-Gasteiz	Autotrad.	2010	BNE / NOR DA NOR / ELI / DILVE / GR	CDU: 821.361-32"19"	Antología individual de cuentos indep.
<i>Diccionario de hormigas</i>	<i>Inurrien hiztegia</i>	Landa, Mariasun	1949-	Errenteria	Autotrad.	2014	NOR DA NOR / ELI / DILVE / GR	-	Colección cuentos integrados
<i>Letargo</i>	<i>Bizia lo</i>	Muñoz, Jokin	1963-	Castejón	Giménez Bech, Jorge	2014	ISBN / DILVE / ELI / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ZB - Vasco	Colección cuentos integrados
<i>Pintxos: nuevos cuentos vascos</i>	<i>An anthology of Basque Short Stories</i>	Olaziregi, Mari Jose (ed.)	1963-	Donostia	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	2008	NOR DA NOR / ELI / WCAT / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ZB - Vasco	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
<i>Carne</i>	<i>Haragia</i>	Rodriguez, Eider	1977-	Errenteria	Autotrad.	2008	ISBN / DILVE / ELI / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos indep.

EUSKERA-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Ortigas: antología de relatos</i>	-	Rodríguez, Eider	1977-	Errenteria	Autotrad.	2013	ISBN / DILVE / ELI	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ZB - Vasco	Antología individual de cuentos indep.
<i>Un montón de gatos</i>	<i>Katu jendea</i>	Rodríguez, Eider	1977-	Errenteria	Garro, Zigor y autotrad.	2012	BNE / NOR DA NOR / ELI / DILVE	CDU: 821.361-34"20"	Colección cuentos indep.
<i>Y poco después ahora</i>	<i>Eta handik gutxira gaur</i>	Rodríguez, Eider	1977-	Errenteria	Autotrad.	2007	ISBN / DILVE / ELI	F - Ficción y Temas Afines 1DSE - España 2ADS - Español / Castellano	Colección cuentos indep.
<i>Antología: Narrativa vasca actual I</i>	-	s. n.	-	-	Sin inf.	2013	BNE / NOR DA NOR / ELI / DILVE	CDU: 821.134.2(460.15)-32"19/20"(082.2)	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
<i>Antología: Narrativa vasca actual II</i>	-	s. n.	-	-	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	2014	BNE / NOR DA NOR / ELI / DILVE	CDU: 821.134.2(460.15)-32"19/20"(082.2)	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
<i>Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura</i>	<i>Irakurri: Hamaika idazki literario irakurtzeari buruz</i>	s. n.	-	-	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	2008	BNE / NOR DA NOR / ELI / WCAT	CDU: 821.361"19/20" (082.2)	Antología colectiva temática
<i>Guárdame bajo tierra</i>	<i>Gorde nazazu lurpean</i>	Saizarbitoria, Ramón	1944-	Donostia	Fundación Eguía Careaga	2014	BNE / NOR DA NOR / ELI / DILVE / GR	CDU: 821.361-31"19"	Colección cuentos integrados
<i>Las horas del búho</i>	<i>Hontzaren orduak</i>	Txiliku	1951-	Zarautz	Aranguren, Jorge G.	2009	BNE / DILVE	CDU: 821.361-31"19"	Colección cuentos integrados
<i>Todo es rojo</i>	<i>Gasolindegian</i>	Ugarte, Yurre	1965-	Tolosa	Autotrad.	2012	BNE / NOR DA NOR / ELI / DILVE	CDU: 821.361-34"19"	Colección cuentos integrados
<i>Deseos de hielo</i>	<i>Desira izoztuak</i>	Urkiza, Ana	1969-	Ondarroa	Montorio, Bego	2014	ISBN / DILVE	FYB - Cuentos	Colección cuentos integrados
<i>Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos</i>	<i>Biodiskografiak: Diskoak, kaseteak eta beste zenbait oroitzapen faltsu</i>	Zaldua, Iban	1966-	Donostia	Autotrad.	2015	ISBN / DILVE / NOR DA NOR / ELI / GR	FYB - Cuentos	Colección cuentos integrados
<i>Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos</i>	<i>Etorkizuna: hamabost ipuin ia politiko</i>	Zaldua, Iban	1966-	Donostia	Autotrad.	2007	NOR DA NOR / ELI / WCAT / DILVE	F - Ficción y Temas Afines 1DSE - España 2ADS - Español / Castellano	Colección cuentos integrados

*En esta tabla se muestra solo la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus.

Autotrad.: autotraducción. BNE: Biblioteca Nacional de España. CDU: Clasificación Decimal Universal. Clasif: clasificación. DILVE: *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta*. Ed.: edición. ELI: *Euskal Literatura Itzuliaren Katalogoa*. GR: *Goodreads*. Indep: independientes. Inf.: información. ISBN: Agencia Española del ISBN. NOR DA NOR: *Euskal Itzulpengitzaren datu-basea*. Trad.: traducción. WCAT: *WorldCat (World Catalog)*.

Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 18 con las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al euskera se indica en todos los ejemplos la existencia de un texto fuente que se corresponde directamente con la obra traducida, por lo que no es necesario realizar aclaraciones al respecto. En cuanto a la justificación de la incorporación de algún volumen únicamente *Ispiluak. Mundu ia ororen historia* (Txalaparta, 2013), de Eduardo Galeano (Montevideo, 1940-2015), puede presentar algunas dudas, que se atenderán más tarde en el subepígrafe sobre las clasificaciones de las obras (*cf. infra* § 4.2.2). Por ahora, cabe destacar que en el anterior cruce entre lenguas y literaturas no se ha identificado ninguna obra de autoría latinoamericana, mientras que aquí sí. Por ello, no está de más recordar que, si en algún momento no hablamos de comunidades lingüísticas y nos referimos concretamente al polisistema castellano-español en esta dirección de las transferencias cuentísticas del castellano al euskera, se hará sin incluir esta obra, por supuesto, ya que lo contrario sería incurrir en la homogeneización y en la fagocitación cultural y literaria.

Por su parte, en los datos que presentamos en la Tabla 19 y que recogen la extratraducción cuentística del euskera hacia el castellano hay varios volúmenes de cuentos en los que no se identifica un texto fuente. En todos los casos se corresponden con antologías de distintos tipos (más adelante volveremos sobre esto) que no cuentan con una edición primigenia en este formato en el polisistema de partida. Así ocurre en diferentes antologías individuales que recogen cuentos publicados en otros volúmenes anteriores de los/las autores/as que, generalmente, no se habían traducido al castellano. Son los casos de *Cuentos de Eros y Tánatos* (Hiria, 2010), de Aitor Arana (Legazpi, 1963), *Tres cuadernos y un destino* (Bassarai, 2007), de Pako Aristi (Urrestilla, 1963), *Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos* (Pamiela, 2013), de Bernardo Atxaga, *Heridas crónicas* (Ttartalo, 2010), de Karmele Jaio (Vitoria-Gasteiz, 1970) y *Ortigas: antología de relatos* (Pamiela, 2013), de Eider Rodríguez (Errenteria, 1977). Asimismo, contamos con dos antologías colectivas con intención de ofrecer una panorámica actual de la narrativa vasca que tampoco cuentan con ediciones primigenias en euskera en este formato antológico. Ambas antologías recogen cuentos y extractos de novelas que ya habían sido traducidos al castellano, además de cuentos originales en castellano y otros que son relatos inéditos. Se trata de las siguientes colecciones: *Antología: Narrativa vasca actual I* (Pamiela, 2013) y *Antología: Narrativa vasca actual II* (Pamiela, 2014).

Entre estas antologías recién referidas se encuentran dos que quizá conviene aclarar o matizar su inclusión en nuestro corpus. Por un lado, en *Tres cuadernos y un destino* se reúnen minicuentos, poesías en verso, prosas poéticas y reflexiones ensayísticas/ficcionales a través de una estructura proteica. Por su parte, *Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos* se conforma mediante tres bloques (artículos, alfabetos y cuentos) en los que se puede percibir una línea común a través del humor, como señala el propio autor en una entrevista (Garayoa 2013a). Otra obra de Bernardo Atxaga que cabe justificar a la hora de incluirla en esta dirección de volúmenes de cuentos con origen en euskera y destino en castellano es *El paraíso y los gatos* (Círculo de Bellas Artes, 2013). Por lo pronto, el CDU que indica la BNE en este caso, como se puede comprobar en la Tabla 19, corresponde a obras poéticas. Así, se trata de un volumen híbrido que integra cuentos, poemas y reflexiones ensayísticas y se configura como la versión impresa de un recital con banda sonora junto al músico Jabier Muguruza (Irun, 1960). De hecho, la publicación del libro se acompaña con un DVD del recital, que se celebró en marzo de 2012 en el Círculo de Bellas Artes dentro del «Homenaje a la lengua vasca. El euskera, una lengua con futuro». Otros libros incluidos en nuestros datos que merecen atención en cuanto a su incorporación son los siguientes: *Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura* (Meetok, 2008), *Guárdame bajo tierra* (Erein, [2002] 2014), de Ramón Saizarbitoria (Donostia, 1944), y *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos* (Páginas de Espuma, 2015), de Iban Zaldúa (Donostia, 1966). El primero es una antología colectiva que gira alrededor del acto de la lectura y en el que las distintas autorías vuelcan sus reflexiones a través de textos de aire ensayístico, poemas y también cuentos, como, por ejemplo, «Historia de amor», de Uxue Apaolaza (Hernani, 1981), y «Cuando me prohibió leer en la cama», de Iban Zaldúa. La inclusión en nuestro corpus de *Guárdame bajo tierra* se justifica en base a la conformación del volumen mediante cinco *nouvelles* que comparten un motivo común en tanto que, en todas ellas, aparece alguna clase de enterramiento o exhumación. Por último, *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos* es un volumen de cuentos vehiculado a través de la música, con textos híbridos que se trazan desde la fusión entre ficción y literatura memorialística y en el que se incluyen, incluso, ilustraciones para las portadas de los discos que acompañan a cada cuento.

En el apartado de exclusiones mencionamos dos títulos a modo de ejemplos de volúmenes que no se recogen en nuestro corpus. Por un lado, un libro de viajes como 7

colores (RBA, 2004), de Jon Arretxe (Basauri, 1963), en donde no se indican componentes ficcionales y se destaca el origen de los textos en las experiencias vividas por el autor en sus viajes por Brasil, India, Pakistán o el Tíbet, entre otros lugares. La segunda obra no incluida en la intratraducción en castellano con texto de origen en euskera es *Burbujas* (Alberdania, 2011), de Irati Elorrieta (Algorta, 1979). Aquí la causa de la exclusión tiene que ver con que, en realidad, estamos ante una novela que tiene como germen dos cuentos premiados en sendos certámenes literarios de narrativa breve. Estos dos cuentos, pues, pasan por un proceso de transformación textual y terminan conformando una novela que se desarrolla a través de una «historia unitaria» (Ventós Corominas 2011).

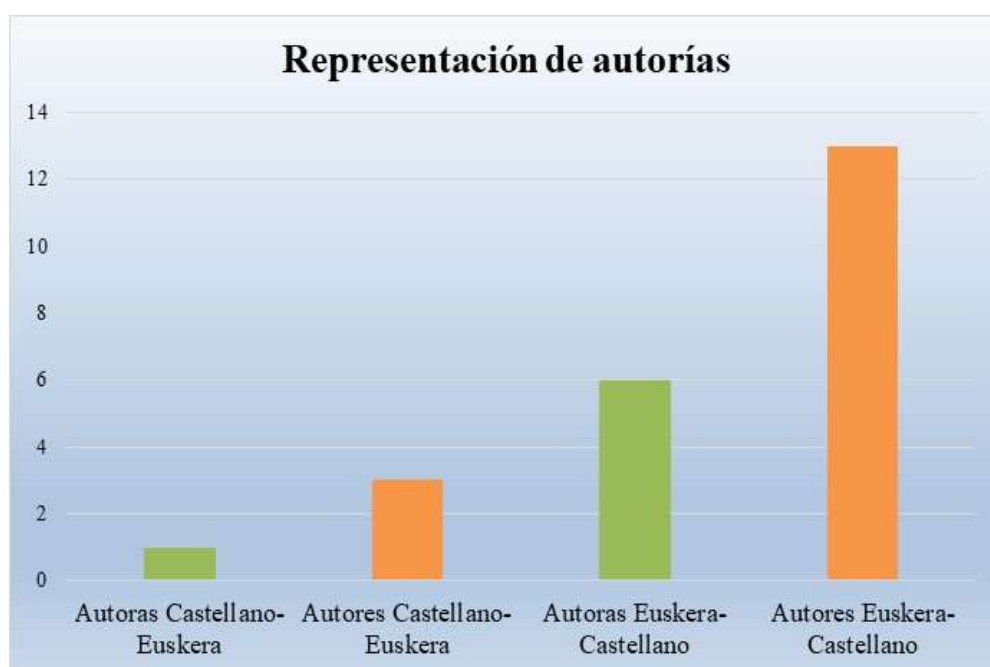


Figura 29. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-euskera y euskera-castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En la representación de las autorías que se incluyen en este cruce, respecto a los datos de las Tablas 18 y 19, consideramos también a la editora y al editor de dos antologías colectivas: Mari Jose Olaziregi por el volumen *Pintxos: nuevos cuentos vascos* (Círculo de Lectores, [2005] 2008) y Mikel Ayerbe por *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos* (Lengua de Trapo, 2014). En otras antologías, por el contrario, no hay datos sobre la edición y, por lo tanto, esas obras no aportan información aquí. En la Figura 29 se puede apreciar un claro sesgo que favorece la presencia de autorías masculinas. Por

una parte, en la dirección del castellano al euskera la única autora es Toti Martínez de Lezea (Vitoria-Gasteiz, 1949), que cuenta con la colección *Urak dakarrena* (Tarttalo, 2012). En comparación con el anterior epígrafe, la extratraducción del castellano al catalán mostraba un reparto dividido a partes iguales entre escritoras y escritores. Por otro lado, en la dirección del euskera al castellano encontramos una representación de autoras que ronda el 32 %, lo que resulta un porcentaje claramente bajo que pone en evidencia el distinto acceso para unas y otros al mercado de obras traducidas en castellano con texto fuente en euskera. Con todo, hay que subrayar que este porcentaje es significativamente mayor que en la extratraducción del catalán al castellano, que se sitúa alrededor del 20 %¹⁹¹.

En cuanto a las autorías que se estrenan con su primer libro publicado y que ven por primera vez su obra traducida al euskera (o a cualquier otra lengua), en las transferencias cuantísticas con texto de partida en castellano solamente se da el caso de Mikel Zuza Viniegra (Iruñea, 1970) con *Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa* (Pamiela, 2012). Por ello, dadas las otras tres autorías que aportan volúmenes de cuentos traducidos en esta dirección (Jon Bilbao, Eduardo Galeano y Toti Martínez de Lezea), se puede advertir un espacio de posibles limitado para la entrada de nuevas voces literarias dentro de un mercado de acogida con escaso número de volúmenes traducidos con origen en castellano. Insistiremos en ello más adelante, pero, por ahora, cabe destacar que no se percibe aquí el carácter inaugural que señalábamos en la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano, sino, como estamos viendo, más bien lo contrario.

Por otro lado, en la dirección del euskera al castellano resulta destacable la presencia de varios ejemplos que suponen algún tipo de estreno para sus autores/as. Es interesante subrayar que se da una situación bastante común en donde las autorías compaginan la escritura de literatura infantil y juvenil y la literatura para adultos. Así, encontramos la antología individual *Cuentos de Eros y Tánatos*, que reúne cuentos de los dos primeros libros del autor en literatura para adultos, contando uno de ellos con la particularidad de ser la primera recopilación de cuentos eróticos en euskera¹⁹². Otro

¹⁹¹ Tanto para este dato como para los anteriores y siguientes en este subepígrafe, cf. *supra* § 4.1.1.

¹⁹² En muchos casos nos servimos de los siguientes portales digitales para contrastar las informaciones sobre los/las autores/as: *Añamendi Eusko Entziklopedia-Fondo Bernardo Estornés Lasa* (<<https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/fr/arana-luzuriaga-aitor/ar-18623/>> [01 diciembre 2021]) y *Euskal Literaturaren Ataria-Portal de la Literatura Vasca* (<<http://www.basqueliterature.com/>> [01 diciembre 2021]).

ejemplo es la colección *Las horas del búho* (Ttarttalo, [2003] 2009), primer libro de cuentos para adultos de Txiliku (Zarautz, 1951). En otros casos contamos con autorías cuyas obras reflejadas en este trasvase del euskera al castellano suponen sus primeras incursiones en el género cuentístico. Son los casos, por ejemplo, de Ur Apalategi (París, 1972) con *La otra vida* (Utriusque Vasconiae, 2013), puesto que el autor ya había publicado novela y poesía antes de esta obra cuentística o de Yurre Ugarte (Tolosa, 1965) con *Todo es rojo* (Alberdania, 2012), en tanto que la autora cuenta con una obra de teatro anterior a este libro. Otro ejemplo en este mismo sentido, que enlaza también con lo dicho líneas atrás sobre la literatura infantil y juvenil, es Mariasun Landa (Errenteria, 1949) con *Diccionario de hormigas* (Pamiela, 2014). Se trata, pues, de una reconocida escritora de literatura infantil y juvenil que publica su primer libro de cuentos para adultos (minicuentos en este caso) y que contaba con una novela autobiográfica anterior a este volumen como es *La fiesta en la habitación de al lado* (Erein, 2007).

Por último, consideramos las autorías que aportan volúmenes traducidos con textos fuente que se corresponden con estrenos en la profesionalización literaria. En un caso se trata de Eider Rodriguez con la colección *Y poco después ahora*, citada con anterioridad respecto a su errónea inclusión en el catálogo castellano-español por parte de la Agencia Española del ISBN al no indicarse en la ficha correspondiente el euskera como lengua de origen. El otro ejemplo lo encontramos en *Deseos de hielo* (Ttarttalo, [2006] 2014), de Ana Urkiza (Ondarroa, 1969), cuyo texto de partida se publica en el año 2000 y supone la primera incursión en literatura de la autora, a la que siguió ese mismo año el poemario *Gela ilunetik* (Hiria, 2000). Además, en cierta manera también se puede considerar un estreno la antología *Heridas crónicas*, puesto que incluye cuentos de las dos primeras colecciones de la autora: *Hamabost zauri* (Elkarlanean, 2004) y *Zu bezain ahul* (Elkar, 2007).

En definitiva, se puede apreciar aquí un mercado de recepción distinto al que veíamos en la dirección del catalán al castellano, donde no se hallaban demasiados títulos que supusieran la irrupción de nuevas voces literarias o de autorías que se adentraran por primera vez en la cuentística y en donde parecía optarse, generalmente, por la traducción de volúmenes de cuentos de autorías consolidadas en narrativa para adultos. Por el contrario, en la intratraducción en castellano de colecciones de cuentos con origen en el polisistema vasco se detecta un número significativo de obras que implican algún tipo de

estreno para sus autores/as, tal y como acabamos de ver. Este mercado de acogida, por lo tanto, parece mostrar un funcionamiento más aperturista que puede tener origen en una apuesta más abierta desde la creación de la oferta por parte de las editoriales correspondientes, aunque se deben tener en cuenta dos circunstancias. Primero, la compaginación que realizan algunas autorías entre la literatura infantil y juvenil, donde cuentan con una posición consolidada (por ejemplo, Txiliku o Mariasun Landa), y la literatura para adultos; y segundo, la presencia en estos datos de diversas antologías que se consideran aquí, en cierta manera, dentro del estreno en la profesionalización al recoger únicamente cuentos derivados de los primeros libros de sus autores/as (proviene generalmente de dos obras) y no colecciones de cuentos completos como eran algunas antologías en el anterior epígrafe y en la dirección del catalán al castellano (y, por ello, allí no se valoraban desde la perspectiva de ninguna clase de estreno). Además, otro aspecto muy relevante es que despunta una clara mayoría de escritoras entre este subconjunto que estamos analizando. De hecho, de las ocho colecciones recién comentadas, seis son escritas por mujeres, lo que representa un porcentaje en este subgrupo del 75 % y la casi total representación de las escritoras en esta dirección del trasvase cuentístico del euskera al castellano, puesto que la otra autoría femenina restante corresponde a Mari Jose Olaziregi por la edición de la antología *Pintxos: nuevos cuentos vascos*.

Asimismo, es notable la rápida progresión en el mercado de recepción en castellano con texto fuente en euskera de Eider Rodriguez y, de hecho, se sitúa como la autoría que cuenta con más títulos en este trasvase. Así, aparte de los dos volúmenes ya citados (*Y poco después ahora* y *Ortigas: antología de relatos*) constan otros dos, que son los siguientes: *Carne* (451 Editores, 2008) y *Un montón de gatos* (Caballo de Troya, 2012). La siguiente autoría con mayor aportación de títulos cuentísticos traducidos del euskera al castellano en el periodo 2007-2015 se corresponde con Bernardo Atxaga. Ya hemos hecho algunas alusiones a dos de ellos (*Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos* y *El paraíso y los gatos*) y el tercero que aparece en estos datos es una reedición de *Obabakoak* (Alfaguara, [1989] 2007). La última autoría que repite con más de una colección de cuentos (sin tener en cuenta los distintos formatos y solo refiriéndonos a la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus) es Iban Zaldúa, de tal forma que, junto a la referida obra *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos*,

también recogemos la colección *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos* (Lengua de Trapo, 2007).

Por último en este epígrafe, atendemos a las traducciones de los títulos reflejados en las Tablas 18 y 19. De esta manera, si en el anterior cruce castellano-catalán/catalán-castellano hallábamos pocos casos (únicamente tres) que tengan diferencias respecto a los títulos de los textos de partida, en este nuevo cruce entre lenguas y literaturas encontramos más ejemplos, algunos de ellos con cambios significativos. De hecho, en la dirección del castellano al euskera, tres de los cuatro volúmenes presentan modificaciones. No son demasiado importantes en dos colecciones. Una es *Ispiluak. Mundu ia ororen historia*, cuyo texto fuente es *Espejos. Una historia casi universal* (Siglo XXI de España Editores, Siglo XXI Editores, Siglo XXI Iberoamericana, 2008) y cuya traducción literal sería *Espejos. Historia de casi todo el mundo*. La otra colección es *Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa*. El texto de partida en este caso se titula *Crónicas irreales del Reyno de Navarra* (Tarttalo, 2008) y, por lo tanto, la traducción presenta cambios en el adjetivo «irreales», además de indicarse el título en singular, pues la traducción literal sería *Crónica imposible del reino de Navarra*. Un cambio mucho más destacado se da en la colección *Urak dakarrena*. En este caso, el título traducido proviene del proverbio *Urak dakarrena urak daroa*, que puede traducirse a su vez como *Lo que trae el agua se lo lleva el agua* y, por lo tanto, la traducción literal del título sería *Lo que trae el agua*. Asimismo, no está de más recordar que *Urak dakarrena* es una conocida canción del cantautor Benito Lertxundi (Orio, 1942). En definitiva, teniendo en cuenta que el texto fuente es *Mareas* (Tarttalo, 2012), se puede apreciar una adaptación clara para el contexto de recepción en euskera.

Por su parte, en la extratraducción cuentística del euskera al castellano, si bien la mayoría de los títulos tienden a la traducción literal, encontramos cinco ejemplos con modificaciones relevantes. Así, en *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos*, cuyo texto fuente es *Etorkizuna: hamabost ipuin ia politiko* (Alberdania, 2005), se producen dos cambios significativos. El primero alude al número de títulos incluidos en la colección y, si bien en el texto primigenio se indican quince, aquí se añaden dos cuentos (uno de ellos escrito originalmente en castellano) y se señalan diecisiete. El segundo es una decisión literaria que tiene que ver con el contexto de recepción en castellano, tal y como señala

Iban Zaldúa en una entrevista cuando le preguntan sobre la posible traducción de «Etorkizuna» por «Futuro» y no por «Porvenir»:

Creo que tiene más resonancias. Semánticamente no se diferencia mucho, pero tiene un matiz. En estos relatos se está jugando mucho con cambiar el pasado para poder cambiar el futuro. Literariamente tiene otro eco. Futuro suena un poco soso (Mangana 2008).

En los otros cuatro volúmenes también hay cambios notables en los títulos traducidos. En *Todo es rojo*, por ejemplo, desaparece el espacio en donde transcurren los cuentos y que se corresponde con el título del texto fuente en euskera: *Gasolindegian* (Alberdania, 2010). Por su parte, en *Letargo* (Pamiela, [2004] 2014), de Jokin Muñoz (Castejón, 1963), se opta por una adaptación al contexto de recepción en parte similar a la que acabamos de comentar respecto a la colección de Iban Zaldúa, aunque en este caso afecta al título completo y sería, por tanto, una sustitución, pues la traducción literal del volumen primigenio, que se titula *Bizia lo* (Alberdania, 2003), sería *La vida duerme* o *La vida dormida*. Otra colección que presenta un cambio de título en su trasvase del euskera al castellano es *La otra vida*, con texto fuente *Fikzioaren izterrak* (Susa, 2010), cuya traducción literal sería *Los muslos de la ficción*. En los cuentos de la colección de Ur Apalategi «la vida literaria se enlaza con las sucesivas crisis de pareja. Cada uno de los relatos se basa en un aspecto de una visión irónica del sistema literario vasco» (Kortazar 2018). Se opta, pues, por eliminar la referencia carnal que enlaza con la ficción y se prefiere un título de corte más ambiguo y de significación más amplia. La última colección de este subgrupo es *Pintxos: nuevos cuentos vascos*. Teniendo en cuenta que el título del texto fuente es *An anthology of Basque Short Stories* (Center for Basque Studies, University of Nevada, 2004) se puede percibir una adaptación irónica e icónica en el trasvase hacia el espacio de recepción en castellano.

4.2.2. Clasificaciones de las obras

Al igual que en el cruce anterior entre lenguas y literaturas se puede percibir la primacía de las traducciones dominantes, es decir, las que se realizan en la dirección del euskera al castellano, lo que, de nuevo, se debe a la relación entre lenguas asimétricas y constata síntomas de diglosia sobre los que luego incidiremos. De hecho, aquí existe todavía una diferencia mayor entre el número de títulos traducidos en ambas direcciones, tal y como se puede comprobar en las Tablas 18 y 19 (*cf. supra* § 4.2.1). De esta forma, no incluimos esta vez una figura para la representación de los distintos tipos de obras

cuentísticas en la intratraducción en euskera con texto de origen en castellano al no resultar práctico. De hecho, aplicaremos este criterio también más adelante siempre que no resulten necesarias tablas y figuras.

En este trasvase que refleja la anterior Tabla 18 podemos apuntar primeramente la ausencia de antologías, ya sean individuales o colectivas (temáticas u orientadas a ofrecer una panorámica de la cuentística en castellano). Las obras traducidas *Urak dakarrena* y *Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa* se catalogan como colecciones de cuentos integrados en base a la clara unidad (temática, espacial, de personajes...) mediante la que se conforman ambos volúmenes y que, de distintas formas, incluyen revisiones históricas. El primero recoge treinta y cinco cuentos que siguen un orden cronológico y transcurren en pueblos de la costa tanto de Hegoalde como de Iparralde. Los cuentos están protagonizados por mujeres y hay un hilo común de reivindicación de su memoria y su papel protagonista. El segundo se configura a través de una serie de crónicas ficcionales de Nafarroa entre los siglos XV y XVII. Por su parte, en *Kometaren eraginpean* (Txalaparta, 2014), de Jon Bilbao (Ribadesella, 1972), si bien se percibe una «una atmósfera común, que no depende de la localización particular de las historias» (Prados 2011), nos parece que la estructura se ajusta más hacia la consideración de un volumen de cuentos independientes.

Por último, pasamos a justificar la inclusión de la colección *Ispiluak. Mundu ia ororen historia*, de Eduardo Galeano. Por lo pronto, el propio CDU con el que se cataloga en la BNE da una imagen de la dificultad para clasificar este tipo de colecciones. Este es un ejemplo en donde el CDU no se corresponde con alguno de los que habitualmente usamos en nuestras búsquedas bibliográficas (*cf. supra* § 3.3), lo que pone de manifiesto la necesidad de cruzar datos entre las distintas bases para poder identificar ejemplos como el que nos ocupa. La obra se plantea como una ruta por la historia universal a través de casi seiscientos minicuentos que, en muchas ocasiones, tienen un aliento de prosa poética. La variedad de temas tratados y los múltiples modos de enfocarlos nos inclinan a valorar una estructura proteica y, a su vez, integrada en la línea del recorrido histórico que se desarrolla en el libro desde el inicio de la vida en «Gogozko gara»¹⁹³ (Galeano 2013: 9)

¹⁹³ «De deseo somos».

hasta el fracaso en términos de paz y justicia que ha supuesto el pasado siglo XX y está suponiendo el actual siglo XXI en «Galduriko gauzak»¹⁹⁴ (Galeano 2013: 421).

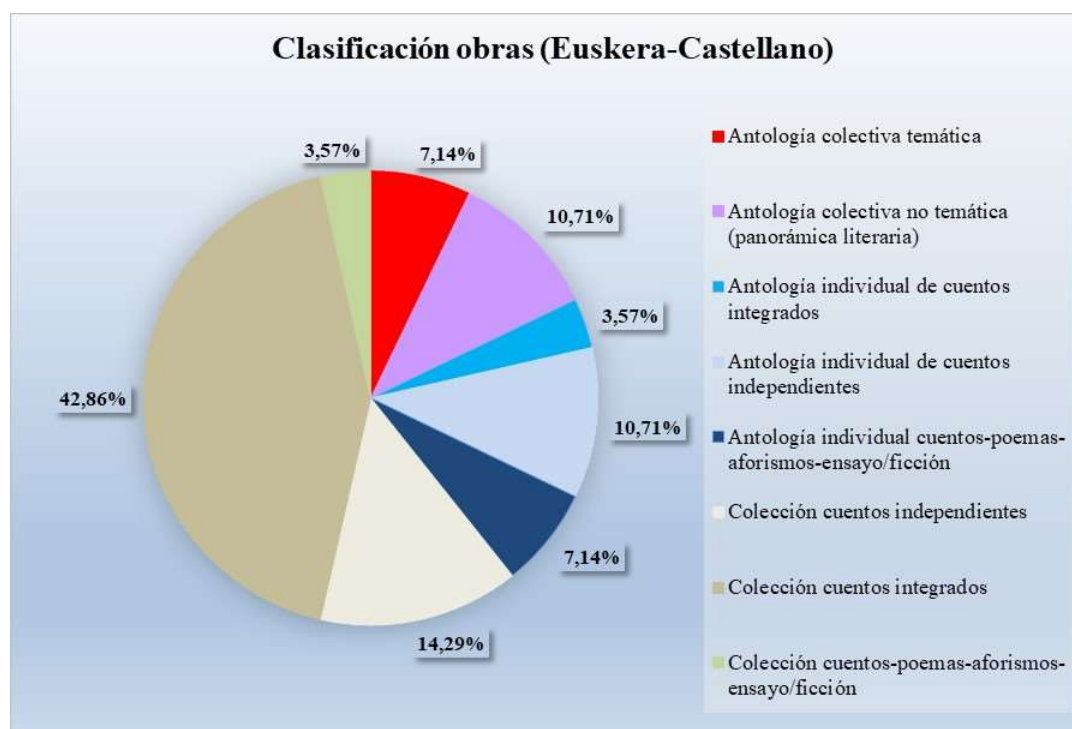


Figura 30. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En comparación con la dirección del castellano al euskera que, como estamos viendo, se puede identificar como un mercado esporádico, podemos apreciar en la Figura 30 hasta ocho categorías distintas. A mayor cantidad de títulos volcados, claro está, mayor variedad en la tipología de las obras que se exportan, dentro de lo que se muestra como un síntoma más de la descompensación en el (macro)polisistema ibérico en cuanto a la cuentística traducida entre las lenguas que son objeto de estudio en esta tesis. Lo mismo sucedía en el cruce castellano-catalán/catalán-castellano, aunque cabe realizar algunas matizaciones. En la Figura 30 hay dos aspectos que despiertan. Así, si en la dirección del catalán al castellano veíamos, contando únicamente su primera aparición en el corpus, una representación de las antología individuales y colectivas que rondaba el 24 % del total de obras traducidas, en la extratraducción del euskera al castellano el porcentaje aumenta hasta casi el 40 %. Son cinco antologías colectivas y seis antologías individuales. Cabe recordar aquí los criterios de ordenación, selección, posicionamiento teórico,

¹⁹⁴ «Objetos perdidos».

ideológico, contextualización, etc. de cualquier clase de antología (Ordóñez López y Sabio Pinilla, 2013), que resultan más acusados, lógicamente, cuando se trata de volúmenes en los que participan varias autorías y uno o varios editores. Comenzando por las antologías colectivas, hay dos que tienen naturaleza temática: *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos* y *Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura*. En esta segunda colección, sobre la que ya nos hemos referido anteriormente, participan cuatro escritoras y siete escritores. Entre estas autorías hay varias con representación individual en nuestro corpus: Pako Aristi, Harkaitz Cano (Lasarte-Oria, 1975), Mariasun Landa, Eider Rodriguez e Iban Zaldúa. En cuanto al primer volumen, la representación por género está menos equilibrada y se recogen cuentos y *nouvelles* de tres escritoras y diez escritores. Tal y como se indica en el prólogo, la selección de los textos se limita a narraciones publicadas entre los años 2000 y 2010 que «sitúan su eje en la Guerra Civil o en el actual conflicto vasco, como muestra de memoria y testimonio literario» (Ayerbe 2014: X). Por su parte, encontramos aquí una mayor representación de autorías que cuentan con alguna colección de cuentos incluida en nuestro corpus. De hecho, en muchos de los casos los cuentos (y una *nouvelle*) provienen, precisamente, de los volúmenes traducidos que reflejamos en la extratraducción cuentística del euskera al castellano durante el periodo 2007-2015. Estos autores/as son los siguientes: Ur Apalategi, Bernardo Atxaga, Harkaitz Cano, Aingeru Epalza (Iruñea, 1960), Karmele Jaio, Jokin Muñoz, Eider Rodriguez, Ramón Saizarbitoria e Iban Zaldúa.

Continuando con las antologías colectivas recogemos otras tres que ofrecen una muestra de la cuentística en el polisistema vasco y también, ampliando el marco, de la narrativa (como hemos visto anteriormente alguna incorpora fragmentos de novela). Se trata de las colecciones: *Antología: Narrativa vasca actual I*, *Antología: Narrativa vasca actual II* y *Pintxos: nuevos cuentos vascos*. La primera muestra un desequilibrio en cuanto a género, puesto que participan cinco escritoras y catorce escritores, y lo mismo sucede en *Pintxos*, donde hay tres firmas que se corresponden con autoras y once con autores. En *Antología: Narrativa vasca actual II*, sin embargo, la relación se equilibra bastante y se incorporan textos de nueve escritoras y once escritores. Asimismo, si bien en el primer volumen de este proyecto antológico doble hallamos algunas autorías con representación en nuestros datos mediante alguna colección traducida del euskera al castellano (por ejemplo, Pako Aristi o Iban Zaldúa), no se detecta ninguna en el segundo volumen. Cabe destacar también que, en la panorámica que muestran ambas colecciones, se incorporan

firmas consolidadas y también nuevas voces literarias y que se incluyen tanto traducciones del euskera como textos escritos originariamente en castellano. Por último, en *Pintxos: nuevos cuentos vascos* hay tres autorías con representación individual en la Tabla 19: Bernardo Atxaga, Harkaitz Cano y Javi Cillero (Bilbao, 1961). Más adelante volveremos sobre estas antologías, aunque, por ahora, es importante subrayar que, tanto el volumen temático *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos* como *Pintxos: nuevos cuentos vascos*, se publican por primera vez en inglés y, por lo tanto, de forma previa a la publicación en castellano, a través del Center for Basque Studies (Universidad de Nevada, Reno)¹⁹⁵. De hecho, como señala Mari Jose Olaziregi en el prólogo, el texto fuente que da lugar a la traducción que recogemos aquí se presentó en la Feria de Fráncfort en 2004 y dio comienzo a una colección de literatura vasca en inglés (Olaziregi 2005: IX), lo que muestra la relevancia de este volumen a nivel sistémico.

Por otro lado, las seis antologías individuales que se reflejan en la Figura 30 se agrupan únicamente en tres categorías, de tal manera que no encontramos, por ejemplo, antologías de cuentos completos ni antologías de cuentos-crónicas. Ya hemos comentado la mayoría de estas obras en el subepígrafe anterior en cuanto a la ausencia de una edición primigenia en este formato en el polisistema de origen. De hecho, esta situación se da en cinco de las seis antologías que ahora nos ocupan, siendo la única excepción *Fuego de paja* (Alberdania, 2008), de Aingeru Epalza, que sí cuenta con un texto de partida que se corresponde con la traducción al castellano: *Lasto sua* (Alberdania, 2005). Además, ninguno de estos volúmenes tiene traducción a otro idioma más allá del castellano, por lo que las cinco colecciones traducidas a las que acabamos de referirnos se producen para su recepción en esta lengua.

La segunda circunstancia que llama la atención en la intratraducción en castellano de los volúmenes de cuentos con origen en el polisistema vasco es la abultada diferencia entre el número de colecciones de cuentos independientes e integrados. En el trasvase del catalán al castellano se podía percibir una relación equilibrada entre ambas opciones, mientras que aquí despuntan las colecciones de cuentos integrados que mantienen una representación de alrededor del 43 %, quedando las colecciones de cuentos independientes con un porcentaje que no llega al 15 %. Esto indica quizá una mejor

¹⁹⁵ Center for Basque Studies. University of Nevada, Reno: <<https://www.unr.edu/basque-studies>> [01 diciembre 2021].

acogida en el mercado de recepción en castellano para las obras cuentísticas traducidas en las que se puede identificar algún tipo de unidad espacial, temática, estructural, de personajes... La casuística es bastante variada, aunque destacan las colecciones en donde el espacio se configura como un elemento central en todos o en la mayoría de los cuentos y también los volúmenes temáticos (que a veces coinciden, claro está, con aquellos en los que se prioriza una determinada demarcación espacial). Así, en nuestro corpus figura una reedición de *Obabakoak*, la conocida obra de Bernardo Atxaga en la que Obaba aparece como el espacio clave alrededor del cual giran los cuentos de esta colección dividida en tres partes relacionadas, de tal forma que «el mundo de *Obabakoak* responde a una visión fragmentada de la vida, compuesta de fragmentos que no parecen encajar, pero que forman parte de una sola realidad» (Antonaya Núñez-Castelo 1999: 335-336). Otro volumen con otro tipo de configuración espacial que nada tiene que ver con la anterior es *Todo es rojo*, pues, como ya se ha comentado líneas atrás, los cuentos tienen como escenario una gasolinera. Asimismo, podemos destacar otras tres colecciones en donde el espacio (Euskadi, principalmente, aunque también Euskal Herria en su conjunto) tiene una relevancia esencial y que presentan unidad temática en torno a la violencia desde distintos puntos de vista. Son las siguientes obras: *Letargo*, *Guárdame bajo tierra* y *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos*. Iban Zaldúa presenta otro libro de naturaleza temática a través de la fusión entre música y memoria intencionalmente ficcionada como es *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos*. Otros volúmenes cuyos cuentos tienen una cierta unidad temática (y de personajes) son *La otra vida*, con sus ficciones sobre escritores, *Deseos de hielo*, con doce cuentos que se dividen en «Deseos ocultos» y «Deseos patentes», *Raíces negras* (Elea, 2007), de Jon Arretxe, que se sitúa en el género del terror gótico, *Las horas del búho*, con los asesinatos que se producen en cada cuento y que un búho predice, o también *Diccionario de hormigas*, con sus minicuentos que se estructuran en formato de obra de consulta y que están protagonizados por hormigas. Téngase en cuenta también que se podría haber sumado alguna colección de Eider Rodríguez en este subgrupo. Es decir, no hablamos en ningún caso de categorías estancas y las clasificaciones nos sirven como referencias. En definitiva, como se puede apreciar de forma general, se constata una preferencia en el mercado de acogida en castellano con texto fuente en euskera para las colecciones de cuentos integrados.

Para finalizar destacamos de forma breve algunos otros aspectos como, por ejemplo, que no hallamos ninguna muestra en este cruce castellano-euskera/euskera-

castellano cuyo texto fuente sea una obra autoeditada y que salte a la profesionalización literaria mediante la traducción, tal y como ocurría, por ejemplo, en la dirección del trasvase cuentístico del castellano al polisistema catalán. Tampoco se encuentran ejemplos de colecciones de cuentos-crónicas, sean integrados o no, lo que tiene relación con la casi ausencia de volúmenes en los que sea notable un origen de los cuentos en prensa o revistas. Hay algún caso como *Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos*, pero la incidencia es baja. Se detectan también diferencias respecto al anterior cruce castellano-catalán/catalán-castellano en cuanto a los minicuentos, pues si allí apenas hacían aparición, aquí lo hacen en algunos volúmenes (tampoco demasiados), aunque solo hay uno conformado enteramente por minicuentos (*Diccionario de hormigas*). Otros ejemplos que los integran son *El paraíso y los gatos*, *Antología: Narrativa vasca actual I y Pintxos: nuevos cuentos vascos*. Entre ellos resulta especialmente relevante la presencia de dos de las tres antologías colectivas que ofrecen, pues, una muestra de la cuentística contemporánea vasca en donde se presta una atención importante a los minicuentos.

4.2.3. Traducciones alógrafas y autógrafas

Comenzamos insistiendo nuevamente en la diferencia en el número de colecciones de cuentos traducidos en una y otra dirección. Es visible en los datos de las Tablas 18 y 19 la casi unidireccionalidad del euskera al castellano en el flujo de transferencias cuentísticas y se puede confirmar, por lo tanto, el desequilibrio estructural entre importación y exportación que Johan Heilbron (2010) apunta como característica habitual de los intercambios culturales y que, entre las lenguas del Estado español, resulta más acusado en base a la situación de diglosia a la que hemos hecho alusión ya en varias ocasiones. Además, es importante subrayar que nuestros datos en la cuentística para el periodo 2007-2015 difieren de los ofrecidos por el Ministerio de Cultura en 2010 en cuanto a la relación entre las lenguas y las obras traducidas. Así, por ejemplo, incluyendo la catalogación de libros de texto, creación literaria, técnicos, etc., se afirma que, del total de traducciones entre las lenguas del Estado español durante el año 2009, la extratraducción del castellano al euskera se coloca en segundo lugar (después de las exportaciones hacia el espacio de recepción en catalán) con un porcentaje que se sitúa en el 15,5 %, mientras que la dirección contraria cuenta con una representación del 3,7 % (MCU 2010: 19).

En definitiva, a la hora de valorar las características de la comunidad interliteraria específica entre las literaturas con actuación en el marco del Estado español, se pueden señalar unas relaciones unidireccionales en la traducción de volúmenes de cuentos, de tal manera que, salvo las excepciones ya comentadas, la traducción no se contempla de forma general como una actividad creativa, sino como mucho informativa:

Linguistic proximity itself, for example, *does not eliminate the inner need for the activity of the translator*. This would be the case only if we were to reduce the significance of the translation to its informative function alone. Alongside this function translation is also a creative act, a certain form of partnership with the author of the original, an endeavour to achieve a new, individual interpretation and concretization of the original. In this way the contentual informativity of the work is enriched by the information added to the original by the form of the realization of its interpretation by the translator, in the case of a dramatic work by the conception of its production, and so forth (Đurišin 1984b: 215).

En este sentido son a su vez significativas las valoraciones de Mari Jose Olaziregi respecto a la situación de la literatura en euskera y la relación con el espacio de recepción en castellano en un artículo publicado también en 2009, es decir, que atañe directamente a nuestro marco temporal:

It is worth mentioning the translations into Spanish that Basque publishing houses like Hiru, Erein, Alberdania and Ttartalo have produced since the 1990s. While these translations are distributed throughout the Spanish State, they nevertheless find most of their potential readership in the Spanish-speaking Basque community. The comments of Basque authors on the relative lack of interest shown by their fellow citizens toward their work speaks to the relegation of literature written in Basque even in the Basque Country (2009: 661).

Por otra parte, también es relevante el análisis de Karlos Cid Abasolo en cuanto a la situación de diglosia que se vive a diario en Euskadi, teniendo en cuenta que, según la *IV Encuesta Sociolingüística* de 2006 realizada por el Gobierno Vasco, en la que se incluyen a mayores de quince años, no hay monolingües vasco-hablantes y, sin embargo, se da un alto porcentaje de monolingües castellano-hablantes. Todo ello lleva a Karlos Cid Abasolo a proponer un «sesquilingüismo» mediante el cual se potencie la comprensión auditiva y la comprensión lectora del euskera por parte de los castellanoparlantes, especialmente, aunque no solo, para aquellos/as que tienen puestos en las administraciones públicas, lo que daría lugar a situaciones en las que, por ejemplo, una conversación se pudiera desarrollar en ambos idiomas, es decir, que una persona pudiera hablar en euskera y otra en castellano:

Un somero repaso de la encuesta socio-lingüística de 2006 nos permite observar que una de las claves de la diglosia imperante en la CAV [Comunidad Autónoma Vasca] consiste en que la mitad de su población mayor de quince años sea monolingüe en castellano y, por el contrario, sea nulo el porcentaje de monolingües vascohablantes. Frente a esta situación, en este artículo se reivindica para la CAV un sesquilingüismo en los términos expresados por Ch. Hockett. Un sesquilingüismo entendido como una forma de respeto, de convivencia. El sesquilingüismo aplicado a la CAV, en contra de lo que ocurre hoy en día, no exigiría a los funcionarios el dominio de las citadas cuatro destrezas, sino sólo el de las dos pasivas (la comprensión auditiva y, en menor medida, la comprensión lectora) [...] Así pues, el objetivo, frente a lo planteado por las políticas lingüísticas del Gobierno Vasco hasta 2009, no ha de ser el incremento del uso del euskera, sino que se le respete el derecho a usarlo a quien desee hacerlo, lo cual supondrá, consecuentemente, un incremento en el uso del euskera (2009: 240-242).

Por otro lado, esta vez no incluimos tampoco una gráfica para la intratraducción en euskera con texto fuente en castellano dado que los cuatros volúmenes recogidos se corresponden con traducciones alógrafas. La ausencia de traducciones autógrafas incide en la consideración de una direccionalidad muy poco habitual, que pone de manifiesto la relación entre lenguas asimétricas que comparten un espacio geocultural (Ramis 2013). No encontramos entre estos ejemplos, pues, ninguna autoría que pueda considerarse biliteraria desde la perspectiva de las traducciones autógrafas. En este sentido, nos parecen relevantes las observaciones de Toti Martínez de Lezea en una entrevista para *Espéculo. Revista de estudios literarios*:

Mi lengua materna es el castellano y es el idioma en que mejor me expreso y mejor me entiendo, pero amo muchísimo la vieja lengua de los vascos, así que mi única forma de apoyar el euskera, o la lectura en euskera, es haciendo traducir mis libros, cosa que se está haciendo, pero hay lectores euskaldunes que ya me han leído en castellano, y que no van a volver a comprar el libro, así que se trata de sacarlo primero en euskera, para dar oportunidad a que el lector euskaldun lo lea en su lengua. Hice la prueba hace dos años, y funcionó muy bien, me gustó mucho la experiencia (Llorente 2007).

Se puede apreciar un compromiso que la autora ha mantenido en algunas ocasiones, como ella misma reconoce, pues cuenta con volúmenes que se han publicado de forma simultánea en ambas lenguas y otros que se han lanzado previamente en castellano (Llorente 2007). En cualquier caso, se detecta aquí una conciencia y una toma de posición en cuanto a la relación entre la literatura en castellano y en euskera. Por otro lado, no se debe olvidar que contamos en la extratraducción del castellano al euskera con una obra traducida de Eduardo Galeano y, por lo tanto, con una autoría latinoamericana. De hecho, es destacable que solamente se trata de una y que en la anterior dirección del castellano al catalán no hubiera ninguna, lo que indica la preferencia en estos espacios de

recepción por la lectura en castellano de las obras cuentísticas provenientes de Latinoamérica.

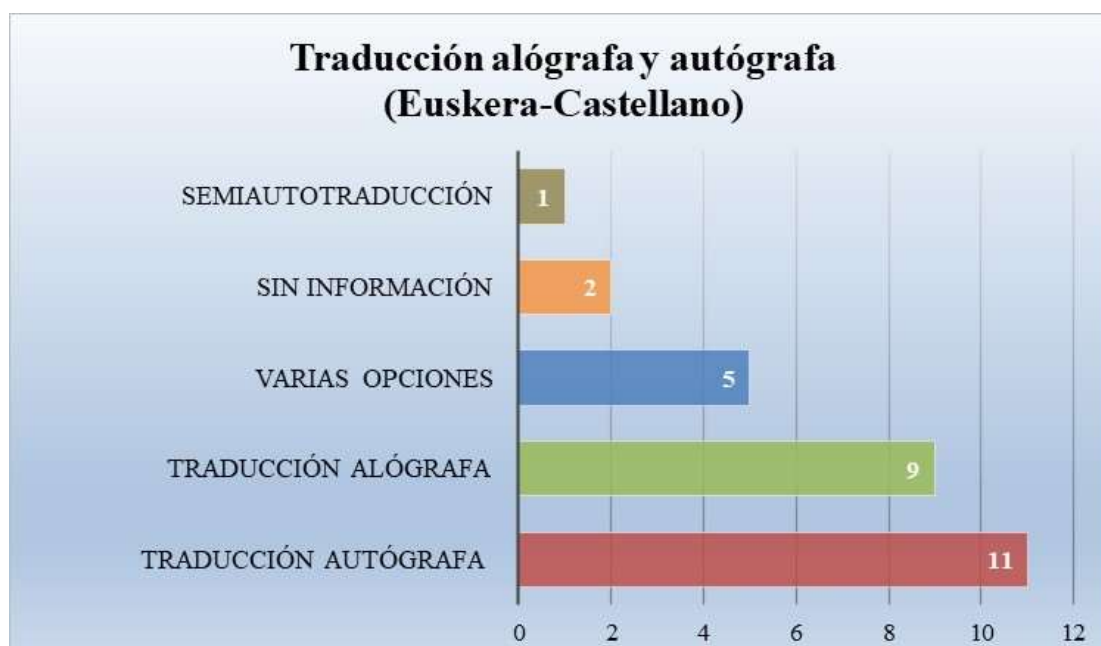


Figura 31. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En la Figura 31 se puede apreciar la dinámica totalmente distinta que muestra la intratraducción en castellano con texto de partida en el polisistema vasco en comparación con la otra dirección recién comentada, donde los cuatro volúmenes son traducciones alógrafas. Por el contrario, aquí la traducción autógrafa es la opción más recurrente, con una representación que alcanza el 39,29 %. Sin embargo, no existe demasiada distancia con las traducciones alógrafas, que cuentan con un porcentaje del 32,14 %. Esta distancia entre ambas opciones es menor que en el trasvase del catalán al castellano, donde los porcentajes, respectivamente, se situaban en el 47,06 % y en el 35,29 %. En cualquier caso, se vuelve a constatar una representación importante de autorías biliterarias que escriben en euskera y se autotraducen al castellano, es decir, que tienen competencias lingüísticas en ambos idiomas y conocen el repertorio y el espacio de recepción de la lengua de destino.

Cabe apuntar también que podemos hablar de un mercado en castellano que tiende a producir autotraducciones diglósicas (Dasilva 2009) en el espacio ibérico que se producen desde la lengua minorizada hacia la que produce su minorización, siendo todo

ello una consecuencia que no tiene por qué coincidir, claro está, con la intención o la voluntad de los/las autores/as (Ramis 2013). De hecho, en el polisistema vasco,

al tratarse de una literatura diglósica que coexiste con una lengua hegemónica, existe una dependencia hacia el sistema español que marca ciertas exigencias a las que hay que someterse. Por ejemplo, se impulsa la participación de los autores en el traslado de sus propias obras para convertirlos en autores también en lengua meta (Manterola Agirrezabalaga 2018: 111).

Varias causas personales pueden llevar a un autor que escribe en euskera a autotraducirse al castellano o no. Entre los motivos para no hacerlo algunas autorías suelen destacar su rechazo a lo que sería más una nueva versión por la tendencia a la reescritura (Cid Abasolo 2015: 181-182) y entre las causas que impulsan una traducción autógrafa pueden encontrarse las siguientes¹⁹⁶:

El hecho de que sea, *stricto sensu*, escritor bilingüe, es decir, que publique tanto en vascuence como en español o francés (tal es el caso, por ejemplo, de Iban Zaldúa); el deseo de controlar, como creador, su texto (más aún si se trata de poesía); los ingresos que puede reportarle realizar la traducción; la circunstancia contraria, es decir, la falta de recursos económicos para contratar a un traductor profesional; la premura de tiempo (por ejemplo, cuando se trata de presentar una candidatura al Premio Nacional de Literatura); el que haya transcurrido poco tiempo entre la publicación del original y la traducción (por el contrario, si han pasado varios años, el autor puede sentir quizás cierta desafección respecto de aquella obra escrita en unas circunstancias concretas de su vida) (Cid Abasolo 2015: 180).

Por otro lado, Miren Ibarluzea publicó un artículo en *Revista de Traducción* en el que analiza las entrevistas que realizó a quince autorías vascas contemporáneas que escriben en euskera o en castellano y en euskera (o incluso en francés), entre las que se encuentran algunas autorías que figuran en nuestro corpus (Ur Apalategi, Bernardo Atxaga, Harkaitz Cano y Mariasun Landa), y estudió además, entre otros aspectos, los *habitus* de estas autorías y sus relaciones con el campo de la traducción. De esta manera, Ibarluzea señala que si bien «basque writers have preferred not to lose control of their texts» (2015: 65), se percibe un movimiento actual hacia la traducción autógrafa (2015: 66), lo que puede verse también en la poca distancia que separa ambas opciones de traducción en el trasvase de volúmenes de cuentos del euskera al castellano en el periodo

¹⁹⁶ Asimismo, Julio César Santoyo señala que existen tantas razones como autotraductores/as, aunque también hay «mínimos comunes denominadores en la corriente autotraductora peninsular que desde la Edad Media llega hasta nuestros días, comunes motivaciones del quehacer autotraductor: el deseo, tantas veces explícito, de poner el original al alcance de nuevos lectores, el recelo de que la obra caiga en manos ajenas, la posibilidad no sólo de corregir sino, en mayor o menor medida, de reescribir o recrear la obra, los apremios económicos y/o sociopolíticos, la función auxiliar del texto traducido...» (2010: 379).

2007-2015. Asimismo, es interesante tener en cuenta lo siguiente que, de nuevo, apunta Miren Ibarluzea:

Younger writers evidently feel more comfortable with it. Even Unai Elorriaga, who defends self-translation as the only way to assure a good version, will be working with a translator on the translation of his next work. Thus, here we have, once more, some evidence of the perception and acceptance of professional translation: an indicator of the institutionalization of Basque translation (2015: 66).

Por otro lado, atendemos ahora a los procesos de ocultación de la obra traducida. Cabe destacar que, en los volúmenes que se corresponden con traducciones alógrafas, la mayoría informa acerca de la naturaleza traducida de la obra. Así, en los peritextos se comunica generalmente el texto de partida en castellano y la autoría de la traducción alógrafa. De hecho, como estamos viendo, tanto en este cruce entre lenguas y literaturas como en el anterior, la ocultación de la obra traducida se da con mucha mayor facilidad cuando el volumen se trata de una autotraducción. Con todo, el porcentaje resulta menor en el trasvase de obras autotraducidas desde el euskera al castellano (en torno al 18 %) que en la anterior dirección del catalán al castellano (alrededor del 30 %), quizá porque la evidente diferencia entre las lenguas hace más difícil la absorción por el espacio de acogida. Fijándonos solamente en las traducciones autógrafas se detectan algunos casos en los que, más que una ocultación, se presentan ciertas irregularidades en las informaciones que aportan los créditos de los libros (y también, sobre estos, las bases bibliográficas). Conviene recordar que nuestras tablas, puesto que provienen de cruces de datos entre créditos de los volúmenes, bases de datos, crítica especializada, portales digitales de los/las autores/as, etc., contienen a veces más informaciones sobre las obras traducidas que las proporcionadas por los propios créditos de los volúmenes, por ejemplo. En cualquier caso, volviendo a la traducción autógrafa con texto fuente en euskera y texto de destino en castellano, encontramos en ocasiones algunas ausencias importantes, pero no se produce un proceso completo de ocultación de la obra traducida. Así sucede, por ejemplo, en los peritextos de los *Cuentos de Eros y Tánatos*, de Aitor Arana: en la contraportada se citan los títulos de los textos fuente en euskera, pero no se señala nada en cuanto a la autoría de la traducción, y tampoco en los créditos. Otro ejemplo similar lo encontramos en *Todo es rojo*, de Yurre Ugarte, pues el título del texto de partida se indica únicamente en los créditos del libro, pero tampoco se informa nada allí sobre la naturaleza de la traducción. En este sentido, no hablamos de autotraducciones opacas, sino de falta de información en cuanto a las autorías de las traducciones:

No deben confundirse la «autotraducción opaca» y la «autotraducción anónima». Efectivamente, la importancia de delimitar la opacidad de la autotraducción no reside en atender a si consta o no en ella el nombre de su responsable. La autotraducción es transparente desde el momento en que se aclara en algún peritexto la existencia de un texto de partida. La omisión del nombre del autotraductor lleva solo a dudar, en todo caso, de si se está ante una traducción de autor o una traducción alógrafa (Dasilva 2015: 173).

Sin embargo, hallamos otros dos volúmenes de cuentos que sí son autotraducciones opacas y cuyas informaciones hemos complementado en las tablas con la base de datos *Nor da Nor* de EIZIE. Son estos: *El paraíso y los gatos*, de Bernardo Atxaga¹⁹⁷, y *Diccionario de hormigas*, de Mariasun Landa¹⁹⁸. En ninguno de los peritextos de ambas colecciones se aportan informaciones sobre sus respectivos textos fuente o las autorías de las traducciones. En ambos casos las autotraducciones opacas son relevantes a nivel sistémico, sobre todo desde la perspectiva de la ocultación del texto fuente. Más tarde aclararemos esto sobre *Diccionario de hormigas*. Por ahora, destacamos que la relevancia sistémica en cuanto a la autotraducción opaca de *El paraíso y los gatos* puede apreciarse en el hecho de que esta obra, cuyo texto fuente es *Paradisua eta katuak* (Pamiela, 2012), reproduce la lectura realizada por Bernardo Atxaga (con acompañamiento musical de Jabier Muguruza) en el Círculo de Bellas Artes dentro del «Homenaje a la lengua vasca. El euskera, una lengua con futuro» que hemos comentado anteriormente (cf. *supra* § 4.2.1). Además, la obra cuenta con publicación financiada por Etxepare Euskal Institutua (Instituto Vasco Etxepare) y por Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca).

Por otro lado, como se puede ver en la Figura 31, hay dos ejemplos en los que no hemos podido identificar las autorías de las traducciones. Al igual que sucedía en la intratraducción cuentística en castellano con origen en el polisistema catalán, en uno de los volúmenes no es muy arriesgado suponer que se trata de una autotraducción, pero seguimos el mismo criterio empleado con anterioridad y no realizamos ninguna suposición. Se trata de la antología individual *Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos*, de Bernardo Atxaga. El libro, como ya se comentó, se divide en tres bloques: Artículos, alfabetos y cuentos. Al menos los primeros tienen texto fuente en euskera, atendiendo a la contraportada del libro y a la respuesta del autor en una entrevista, en la que tampoco

¹⁹⁷ La información sobre esta obra se puede consultar también en el portal digital del autor: <<https://www.atxaga.eus/es/news/1367308825>> [01 diciembre].

¹⁹⁸ En este caso, en la web de la autora se identifica un texto fuente, pero no se indica nada sobre la traducción: <<https://www.mariasunlanda.net/libros/diccionario-de-hormigas/>> [01 diciembre].

se dice nada, por cierto, en cuanto a la autoría de la traducción: «Además, en este caso, lo que más ilusión me hacía y más satisfacción me produce era publicar estos artículos, ya que en castellano son prácticamente inéditos, aunque habían visto la luz en euskera, italiano o catalán» (Garayoa 2013a). Hablaríamos, por lo tanto, de una autotraducción anónima (al menos en los artículos), cuya incidencia sistémica es relevante porque el libro dio origen a una Biblioteca de las Letras Vascas, publicada por Pamiela, que se pudo adquirir durante diez fines de semana junto al periódico *Deia*, de Bizkaia, desde finales de septiembre de 2013. Teniendo en cuenta que, como decimos, no hay indicaciones en el libro sobre la autoría de la traducción de los textos que, con seguridad, tienen texto de partida en euskera (los artículos), llaman la atención las declaraciones de Pello Elzaburu, que es uno de los editores de Pamiela, en el lanzamiento de esta Biblioteca: «Queremos acercar al lector castellanoparlante la literatura contemporánea vasca, sobre todo, la que se escribe en euskera, y para ello hemos traducido una amplia gama de textos» (Mendizabal Elordi 2013). En este sentido, recuperamos ahora *Diccionario de hormigas*, porque fue otro volumen de esta Biblioteca que, en este caso, se pudo adquirir con *Diario de Noticias de Álava*, que se trata de otro periódico que forma parte del mismo grupo de comunicación (Grupo Noticias) que el anterior. En definitiva, puesto que la base de datos *Nor da Nor* identifica claramente el volumen de Mariasun Landa como una traducción autógrafa (mientras que sobre la colección de Bernardo Atxaga no aporta información de la autoría de la traducción) y, por ello, calificamos como opaca la traducción autógrafa en castellano, parece que podemos advertir una intención manifiesta de visibilización de la literatura en euskera que, finalmente, no se produce en los términos previstos. Parece que se asume, pues, que no resulta necesario presentar la obra como una traducción que tiene origen en euskera al considerarse que el potencial público de recepción es vasco o también puede tratarse de una muestra de la invisibilidad que puede producirse para determinadas autorías canónicas con origen en el polisistema vasco en el trasvase de sus obras al castellano, una situación que, de hecho, Miren Ibarluzea y Mari Jose Olaziregi señalan precisamente en cuanto a Bernardo Atxaga y la recepción de algunas de sus obras en el polisistema castellano-español (2016: 305).

El otro volumen que aparece sin información en nuestras tablas en cuanto a la autoría de la traducción (autorías en este caso) es *Antología: Narrativa vasca actual I*, con publicación nuevamente a cargo de Pamiela dentro de su acuerdo con el Grupo Noticias para lanzar la Biblioteca de las Letras Vascas. De hecho, tanto este primer

volumen como *Antología: Narrativa vasca actual II* cierran las dos partes en las que se divide dicha Biblioteca. Debe tenerse en cuenta que ambas antologías incorporan textos escritos originalmente en castellano y otros que son traducciones del euskera. En el segundo volumen los cuentos traducidos y los/las traductores/as se señalan correctamente, pero no así en el primero, donde se identifica una falta de rigor a la hora de indicar los textos fuente y, sobre todo, las autorías de las traducciones¹⁹⁹.

Es interesante reparar también en que ninguna de las otras antologías colectivas (temáticas o panorámicas literarias) que figuran en estas transferencias cuentísticas del euskera al castellano es responsabilidad de una única autoría de traducción alógrafa o de varias que actúen sobre los textos fuente mediante colaboraciones distributivas o colectivas. La situación, por lo tanto, es diferente a la que vimos en la extratraducción del catalán al castellano, donde al menos las antologías que son panorámicas literarias (no así la única antología colectiva temática que figura en aquella dirección) llevan firmas de traductores/as alógrafos/as que se encargan de la traducción completa de los volúmenes²⁰⁰. Aquí, por el contrario, el resto de colecciones reúnen traducciones alógrafas y autógrafas y, además, las antologías que son panorámicas literarias también incorporan narraciones primigenias en castellano. Comenzando precisamente por estas últimas, *Antología: Narrativa vasca actual II* incluye nueve autotraducciones, siete traducciones alógrafas y cuatro textos originales en castellano, mientras que *Pintxos: nuevos cuentos vascos* (Mari Jose Olaziregi, ed.), en donde hay varias autorías con más de una aportación al volumen, recoge seis autotraducciones, once traducciones alógrafas y un texto original en castellano, que es «Lectura del diario de Dalí», de Bernardo Atxaga, publicado en *Uve*, suplemento del diario *El Mundo* (4 de agosto de 2004)²⁰¹. Por su parte, en cuanto a las antologías colectivas temáticas, *Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura* se configura mediante siete autotraducciones y cuatro traducciones alógrafas, y *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos* (Mikel Ayerbe, ed.) incluye tres

¹⁹⁹ De nuevo contrastan en este sentido las declaraciones de Pello Elzaburu cuando apunta: «En este sentido, cabe destacar que una de las funciones principales de la colección es que sirva de puente para que la comunidad castellano-hablante pueda acceder a obras que hasta ahora solo se había publicado en euskera. Lo que no quita para que, por supuesto, figuren autores que escriben en castellano. En definitiva, se trata de dotar de una convivencia normalizada a los dos idiomas» (Garayoa 2013b).

²⁰⁰ Uno de ellos es la traducción en colaboración distributiva que se practica en *Voces: antología de narrativa catalana contemporánea* (Lolita Bosch, ed.) por parte de Anna Carreras y Tània Juste. El otro es la traducción alógrafa de Jaume Pomar en *El cuento en las Baleares: antología* (Pere Rosselló, ed.).

²⁰¹ Véase la información contenida en: <<http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/obrak/atxaga>> [01 diciembre 2021].

autotraducciones, nueve traducciones alógrafas y una semiautotraducción, que se corresponde con una *nouvelle* de Bernardo Atxaga que ya había sido publicada en *El hijo del acordeonista* (Alfaguara, 2004). Consideramos esta *nouvelle* como una semiautotraducción puesto que se señala en los créditos del libro la colaboración en la traducción entre la traductora Asun Garikano y el propio autor (que además es su pareja). De hecho, como señala Elizabete Manterola Agirrezabalaga, aquí se da un tipo de colaboración en la que la traductora «realiza un primer borrador que posteriormente el autor-traductor revisa. Es la vía empleada por Bernardo Atxaga y Asun Garikano, un procedimiento en el que ambos comparten la labor al 50 %» (2018: 106). En definitiva, estos cuatro volúmenes que acabamos de comentar se agrupan en la Figura 31 bajo la categoría «Varias opciones». El quinto volumen que integra esta categoría no es una antología colectiva, sino una colección de cuentos independientes: *Circo de invierno* (Pamiela, 2013), de Harkaitz Cano. Se considera dentro de este subgrupo donde hay varias opciones porque todos los textos son autotraducciones, menos el cuento «El argentino tímido» que es una traducción alógrafa de Jon Alonso.

La última categoría que incorpora la Figura 31 es una semiautotraducción. Se trata de *Un montón de gatos*, de Eider Rodriguez. En los créditos del libro se indica la traducción en colaboración de la autora y de Zigor Garro. Hablamos aquí de una semiautotraducción por vínculo familiar (el traductor es cuñado de la autora) en la que la primera intervención sobre el texto fuente en euskera corre a cuenta del traductor alógrafo (Manterola Agirrezabalaga 2018: 109).

Atendemos ahora a la representación por género en las autorías de traducción alógrafa y autógrafa. En las transferencias de volúmenes de cuentos traducidos del castellano al euskera no se halla ni una sola traducción realizada por una mujer en las cuatro colecciones que se recogen en esta dirección, sino que todas son traducciones alógrafas realizadas por hombres. Se puede constatar, por lo tanto, un mercado dominado por autorías masculinas tanto en la actividad de la traducción que estamos valorando ahora como anteriormente respecto a las autorías de creación literaria. Antes de continuar conviene recordar que se incluyen las autorías de traducción (y, por lo tanto, no el número de obras traducidas) por lo que en caso de varias apariciones de traductores/as alógrafos/as o autógrafos/as solo se incorporan una vez. Además, si hay más de una autoría en la traducción en un mismo volumen se anota cada una de forma independiente

salvo para las antologías colectivas, las cuales quedan fuera de esta figura. La razón es que, como hemos visto, estas antologías integran traducciones alógrafas y autógrafas en cantidades que, si se incorporaran, desvirtuarían el sentido de la siguiente figura. Asimismo, para el único ejemplo de semiautotraducción de una colección de cuentos, como sucede en la obra recién comentada *Un montón de gatos*, ambas autorías (alógrafa y autógrafa) se tienen en cuenta de manera individual. Por último, no se recoge en esta figura la autoría de la traducción de *Guárdame bajo tierra*, de Ramón Saizarbitoria, puesto que corre a cuenta de una fundación, en concreto de la Fundación Eguía Careaga, y no es posible conocer con exactitud el grupo de traductores/as que se encargó del trasvase (Manterola Agirrezabalaga 2018: 108).

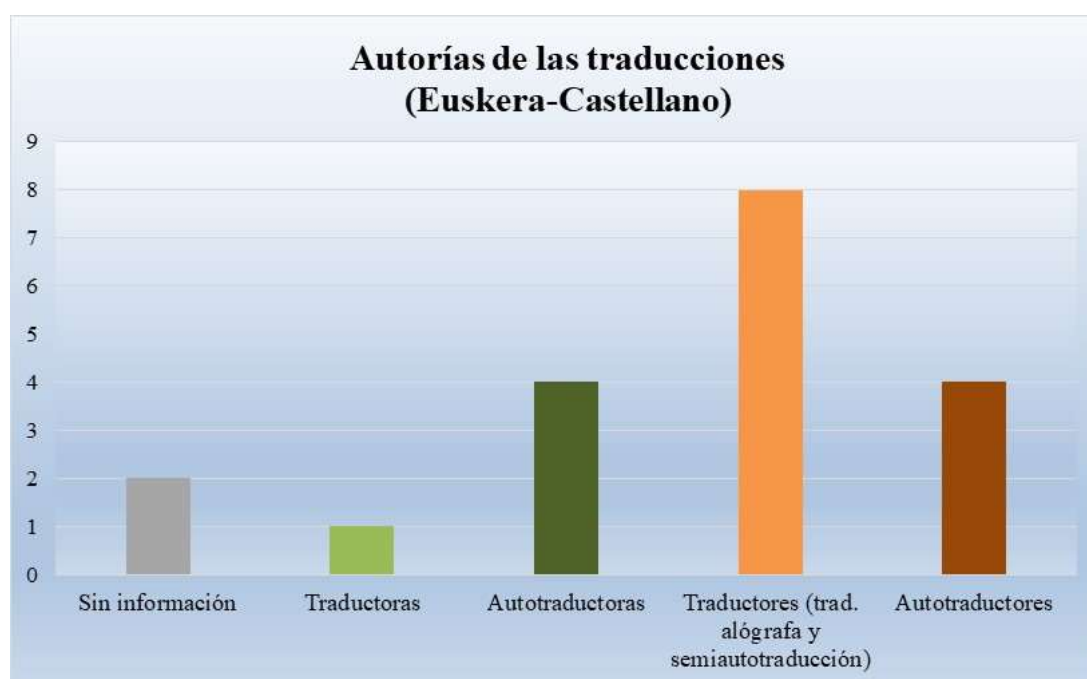


Figura 32. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En comparación con el anterior trasvase, en la actual intratraducción en castellano con texto fuente en euskera participan traductoras alógrafas y autotraductoras. Con todo, la distribución es claramente desigual en cuanto a las intervenciones en traducción alógrafa, mientras que la representación de ambos géneros es la misma en traducción autógrafa. De nuevo, pues, apreciamos que la cuentística traducida muestra comportamientos excluyentes en el sector editorial y en el ejercicio de la traducción. Si comparáramos estos datos con los de los/las traductores/as de volúmenes de cuentos en

el espacio ibérico del catalán al castellano que veíamos en la Figura 19 (*cf. supra* § 4.1.3), se puede detectar que, igualmente, la mayor representación corresponde a los traductores alógrafos y que el panorama en cuanto a los autotraductores es más o menos similar. Sin embargo, aquí vemos que la intervención de las traductoras en este mercado es menor que la de las autotraductoras y, sin embargo, del catalán al castellano se reflejaba la situación contraria. Por otro lado, prestamos atención brevemente al reconocimiento en los elementos paratextuales de los libros correspondientes de la única traductora alógrafa que refleja la Figura 32 y también de las autotraductoras. En el primer caso se indica de forma correcta la referencia al texto fuente y a la autoría de la traducción. Se trata del volumen *Deseos de hielo*, de Ana Urkiza, traducido por Bego Montorio. Sin embargo, también como sucedía en la dirección del catalán al castellano y en línea con la mayor facilidad para la ocultación del texto fuente y la autoría de la traducción en las autotraducciones, cabe recordar la autotraducción opaca antes señalada que da lugar a *Diccionario de hormigas* y la falta de información sobre la autoría de la traducción (no así sobre el texto fuente) en otra obra ya citada sobre este mismo asunto como es *Todo es rojo*.

Para cerrar este epígrafe nos centramos ahora en las posiciones de las autorías de traducción alógrafa para detectar los perfiles más comunes que tienen incidencia aquí. Recordamos que no recogemos otros perfiles profesionales más allá de los indicados en el epígrafe correspondiente del anterior cruce entre lenguas y literaturas, donde también se pueden consultar las variables y criterios empleados. Tan solo insistimos en que puede haber una determinada posición para una autoría de traducción alógrafa que no es su actividad profesional principal, pero sí lo es para nosotros dentro de las posiciones que consideramos para el análisis. Téngase en cuenta que puede ocurrir que haya algunas con igual o similar relevancia y que, en estos casos, el orden de posiciones es informativo. Para obtener los datos nos basamos en los paratextos de los volúmenes que recogemos en nuestro corpus, en entrevistas con las autorías de las traducciones o en los perfiles públicos de LinkedIn. A su vez nos valemos de algunas de las bases bibliográficas que se han señalado previamente como, por ejemplo, la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN, el catálogo de la BNE, el catálogo *Nor da Nor* de EIZIE (especialmente la sección dedicada a las autorías de las traducciones) y también algunos portales digitales especializados como *Euskal Literaturaren Ataria* (*Portal de la Literatura Vasca*) o *Auñamendi Eusko Entziklopedia-Fondo Bernardo Estornés Lasa*.

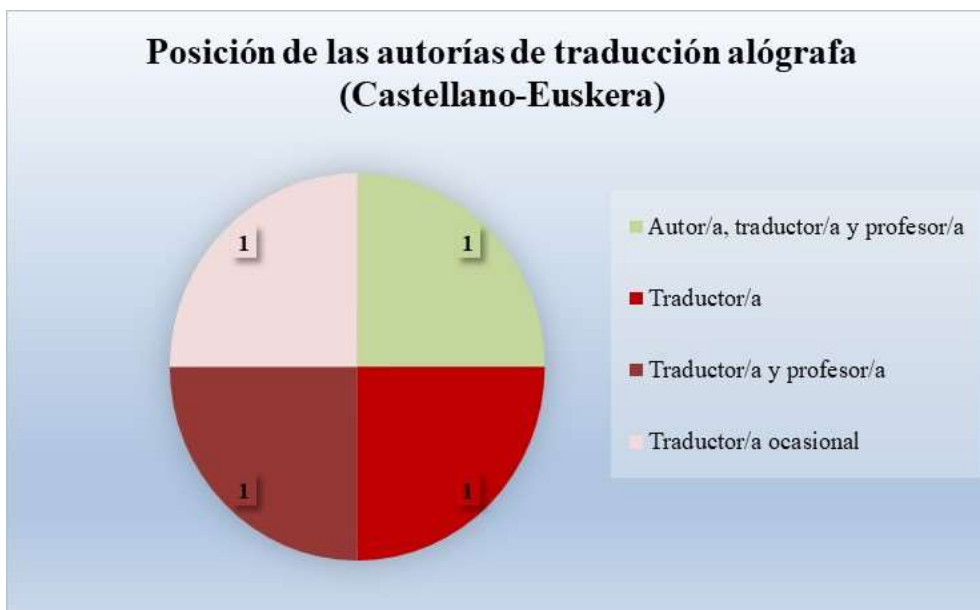


Figura 33. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al euskera (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La Figura 33 contrasta con los datos que se representaban en la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano (*cf. supra* § 4.1.3). Si bien contamos con pocos ejemplos en aquella dirección (diez obras) y menos en esta del castellano al euskera (cuatro obras) y, por lo tanto, estamos lejos de poder generalizar de ninguna forma, sí se puede detectar una diferencia destacada. De esta manera, en el anterior trasvase del castellano al catalán se notificaba un carácter mayormente ocasional de la actividad de la traducción literaria en muchos de los perfiles incluidos. Destacaba también tanto la ausencia de posiciones exclusivas en el propio sector de la traducción como que siempre se pudieran mencionar antes en todos los perfiles otras posiciones como la de autor/a y profesor/a en lugar de la de traductor/a. No obstante, si bien en la actual dirección que nos ocupa hay un perfil que se corresponde con una actividad ocasional en la traducción (Xabier Alegria por su traducción *Ispiluak. Mundu ia ororen historia*, de Eduardo Galeano) y otro en el que destacamos primeramente la posición como autor y después como traductor y profesor de euskera (se corresponde con Jon Alonso por su traducción *Kometaren eraginpean*, de Jon Bilbao), insistiendo en los pocos datos que se registran y en comparación con la extratraducción del castellano al catalán, se notifica la presencia de destacados perfiles con posición principal en la actividad de la traducción. Otro ejemplo se da en la colección *Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa*, de Mikel Zuza Viniegra. El traductor es Fernando Rey, quien dispone de una larga trayectoria en el

sector, reconocida en 2007 con el Euskadi Literatura sariak (Premio Euskadi de Literatura) en la modalidad Euskarazko literatura itzulpena (Traducción literaria al euskera) por *Pereirak dioenez: testigantza bat* (Igela, 2006), de Antonio Tabucchi (Pisa, 1943-Lisboa, 2012)²⁰². En el perfil de Fernando Rey añadimos también la posición como profesor de euskera. El otro caso se corresponde con *Urak dakarrena*, de Toti Martínez de Lezea, y cuyo trasvase es realizado por Josu Zabaleta. Se trata de un traductor que tiene una posición consolidada en el campo de la traducción. De hecho, hasta en dos ocasiones se ha alzado con el Euskadi Literatura sariak en la modalidad de Traducción literaria al euskera²⁰³ y en 2013 el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte le concedió el Premio Nacional a la Obra de un Traductor. El jurado destacó que se le otorgaba el galardón «por ser uno de los pioneros de la traducción literaria a la lengua vasca, y crear y desarrollar lenguajes literarios y poéticos en dicha lengua» (*El País* 2013).



Figura 34. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

²⁰² Véase Galtzagorri Elkarte: <<https://www.galtzagorri.eus/es/profesionales/traductores/fernando-rey-escalera>> [01 diciembre 2021].

²⁰³ En la web del Gobierno Vasco se pueden consultar los ganadores del Euskadi Literatura sariak en sus distintas modalidades desde 1982 hasta 2018: <<https://www.euskadi.eus/informazioa/euskadi-literatura-sariak-irabazleak/web01-a2kulsus/eu/>> [01 diciembre 2021].

Al igual que en el anterior cruce castellano-catalán/catalán-castellano se puede apreciar la variedad de posiciones y perfiles desde la extratraducción del catalán o el euskera hacia el castellano como lengua de recepción, mientras que no sucede así en la dirección inversa. Sin embargo, en comparación con las transferencias cuantísticas del catalán al castellano se detecta un cambio en la representación de los perfiles más habituales. Así, allí se indicaba que el perfil más habitual (29 %) era para las autorías de creación literaria que realizaban también traducciones alógrafas (en ese estricto orden, es decir, autoría en creación literaria como posición principal). Es importante tener esto en cuenta porque valorando todas las posiciones autoriales de creación literaria que realizan traducciones alógrafas en la intratraducción en castellano con texto fuente en catalán el porcentaje asciende hasta alrededor del 52 %. Por el contrario, del euskera al castellano la representación más alta se corresponde con aquellos perfiles en los que se puede señalar la traducción alógrafa como actividad principal (44,44 %), contando el perfil «Traductor/a» (un solo caso) y el resto de perfiles en donde esta posición está en primer lugar²⁰⁴. Es el caso, por ejemplo, de Zigor Garro, que participa en la semiautotraducción *Un montón de gatos* y que, según *Nor da Nor*, vuelca títulos del euskera al castellano y del catalán, francés e inglés al euskera como lengua de recepción²⁰⁵. Cabe destacar también que los trasvases del euskera al castellano por parte de este traductor son dos semiautotraducciones por vínculo familiar (cuñado y hermano): la que figura en nuestro corpus y otra por *La pequeña guerra* (Txertoa, 2017), de Lander Garro (Errenteria, 1975). En cualquier caso, respecto a la semiautotraducción (más allá de vínculos familiares) y la traducción alógrafa con colaboración del autor en el polisistema vasco, es importante atender a la siguiente consideración de Elizabete Manterola Agirrezabalaga:

En ocasiones puede llegar a ser difícil fijar límites entre la colaboración en autotraducción y la colaboración en traducción alógrafa. En una cultura diglósica como la nuestra, en la cual todos los escritores son al menos bilingües y conocen de cerca dos sistemas literarios, es difícil que sean totalmente ajenos al texto meta, ya que tienen fácil acceso a él. Incluso en el caso de las traducciones alógrafas, el autor tendrá ocasión de leer el texto final antes de publicarlo, de hacer sugerencias de mejora e incluso revisarlo. Dependerá de su voluntad hasta qué punto se involucrará en el proceso o se abstendrá de introducir modificaciones (2018: 109).

²⁰⁴ No tenemos en cuenta para la Figura 34 la colección *Guárdame bajo tierra*, porque, como ya se dijo, la autoría de la traducción es responsabilidad de una fundación.

²⁰⁵ Véase *Nor da Nor*: <<http://nordanor.eus/nor?id=560&tmp=1638661107339&h=es>> [01 diciembre 2021].

Volviendo al traductor Zigor Garro, el número de traducciones alógrafas que llevan su autoría no es demasiado alto (cinco obras) y no resulta comparable con la trayectoria del traductor alógrafo que sigue a continuación. Se trata de Anjel Erro (Burlata, 1978), que traduce *La otra vida*, de Ur Apalategi, y que figura en nuestros datos en la categoría «Traductor/a y autor/a» puesto que tiene gran cantidad de traducciones alógrafas a lo largo de su carrera, especialmente del euskera al castellano, y es autor de varios libros de poesía y de un diario como *Lerro etena (2004-2018)* (Elkar, 2019). Un perfil claramente distinto, pero también vinculado con la traducción como primera posición entre las que seleccionamos para su estudio, es el de Ander Izagirre (Donostia, 1976). De hecho, su principal actividad es la de periodista y autor de numerosos libros de reportajes y libros de viajes, entre otros. Sin embargo, como decimos, no recogemos más que las posiciones que estudiamos y, por lo tanto, solo indicamos las posiciones como traductor del euskera al castellano (con traducciones esporádicas según *Nor da Nor*²⁰⁶) y autor de un libro de literatura juvenil. Otro ejemplo es el de Bego Montorio, cuya traducción *Deseos de hielo* recogemos en nuestro corpus. Se trata de una traductora con una larga trayectoria profesional y que cuenta también con una posición como profesora en el grado de Traducción e Interpretación de la de Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco (EHU/UPV). Según la propia información de la EHU/UPV, «sus lenguas de destino son el castellano y el euskera, y sus lenguas de partida, el castellano, el euskara, el francés, el portugués y el gallego»²⁰⁷. Además, es relevante apuntar que Bego Montorio ha sido coordinadora y responsable de la base de datos *Nor da Nor*.

Por su parte, el perfil que se ajusta a las autorías de creación literaria como actividad principal que realizan también traducciones alógrafas es el segundo que tiene una mayor representación (33,33 %) en la Figura 34. Así, en el perfil «Autor/a y traductor/a» tenemos a Jorge G. Aranguren (Donostia, 1938), que traduce *Las horas del búho*, de Txiliku, y cuya actividad como traductor es claramente secundaria a su actividad en la creación literaria en castellano; en «Autor/a, traductor/a y editor/a» contamos con José Luis Padrón (Legazpi, 1970) por la traducción *Tres cuadernos y un destino*, de Pako

²⁰⁶ Véase *Nor da Nor*: <<http://nordanor.eus/nor?id=1051&tmp=1638660472619&h=es>> [01 diciembre 2021].

²⁰⁷ Véase el portal digital de EHU/UPV: <https://www.ehu.es/es/web/graduondokoak/especializacion-universitaria-traduccion-tecnologia/profesorado?p_redirect=fichaPDI&p_idp=26116> [01 diciembre 2021]. Para el perfil de Bego Montorio mantenemos el orden de posiciones como traductora y profesora que se señala en esta misma web.

Aristi; y en «Autor/a, traductor/a y profesor/a» con Jon Alonso (Iruñea, 1958), por su traducción de un cuento en *Circo de invierno*, siendo además la única autoría en traducción que figura en ambas direcciones del cruce castellano-euskera/euskera-castellano.

Se reflejan otros dos perfiles más en la Figura 34. Por un lado, en el perfil «Editor/a, traductor/a y autor/a» se encuentra Jorge Giménez Bech (Irun, 1956). Se trata del único perfil en la intratraducción en castellano con origen en el polisistema vasco en donde la posición como editor es la primera (en la editorial Alberdania) y el único también que repite con su intervención como traductor en dos colecciones: *Fuego de paja*, de Aingeru Epalza, y *Letargo*, de Jokin Muñoz. Por último, el perfil «Profesor/a, traductor/a y autor/a» se corresponde con Karlos Cid Abasolo (Madrid, 1963), que figura en nuestro corpus por la traducción *Ciudad de locos* (Alberdania, 2008), de Javi Cillero, que se trata, por otro lado, de una traducción alógrafa con colaboración del autor (Cid Abasolo 2015: 185). Destaca su posición como profesor titular de Filología Vasca en la Universidad Complutense de Madrid y como traductor principalmente del checo al euskera²⁰⁸. De hecho, su traducción *Izatearen arintasun jasanezina* (Alberdania y Elkar, 2009), de Milan Kundera (Brno, 1929), fue finalista en 2010 del Euskadi Literatura sariak en la modalidad de Traducción literaria al euskera. También apuntamos su posición como autor de poesía, por ejemplo por la colección *Keinu konplizeak* (Susa, 2018). Por último en este epígrafe, en comparación con el anterior flujo de transferencias cuentísticas del catalán al castellano destacamos brevemente otros dos puntos más. Por un lado, en aquella dirección había varios perfiles que contaban con la posición como profesor en primer lugar y, sin embargo, aquí solo lo consideramos en el caso recién comentado de Karlos Cid Abasolo, mientras que el resto de ocasiones en que aparece esta posición lo hace como una actividad secundaria a la creación literaria o a la traducción alógrafa. El segundo y último punto es que no hallamos en este trasvase ejemplos de traductores/as ocasionales, entendiendo que se califica como «Traductor/a ocasional» cuando su actividad se limita a un solo título en traducción literaria.

²⁰⁸ Véase Nor da Nor: <<http://nordanor.eus/nor?id=204&tmp=1638666421971&h=es>> [01 diciembre 2021].

4.2.4. Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales

Tabla 20. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al euskera (2007-2015). Datos de edición.

CASTELLANO-EUSKERA													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Kometaren eraginpean</i>	Bilbao, Jon	Alonso, Jon	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2010	No hay e-book	Tafalla	Txalaparta	-	-	Editorial indep.
<i>Ispiluak. Mundu ia ororen historia</i>	Galeano, Eduardo	Alegria, Xabier	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2008	No hay e-book	Tafalla	Txalaparta	-	-	Editorial indep.
<i>Urak dakarrena</i>	Martínez de Lezea, Toti	Zabaleta, Josu	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2012	NO	Donostia	Ttarttalo	-	-	Fundación. elkar Fundazioa
<i>Urak dakarrena</i>	Martínez de Lezea, Toti	Zabaleta, Josu	E-book	1ª ed.	-	2015	2012	-	Donostia	Ttarttalo	-	-	Fundación. elkar Fundazioa
<i>Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa</i>	Zuza Viniegra, Mikel	Rey, Fernando	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2008	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.

Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación.

Fuente: elaboración propia.

La Tabla 20 muestra poca actividad respecto a la variedad en los formatos de publicación, en coherencia con el tipo de mercado esporádico en esta dirección de las transferencias cuentísticas del castellano al euskera, en el que además hallamos mayoría de firmas consolidadas tanto en las autorías de creación literaria como en las autorías de las traducciones. La situación en cuanto a las firmas consolidadas no se daba en estas circunstancias en la anterior dirección del castellano al catalán (en creación o en traducción), de tal manera que no eran mayoría y se detectaban varios perfiles con una incidencia más ocasional en el campo literario. Sin embargo, la variedad de las publicaciones sí resulta similar en ambas direcciones, aunque allí había una edición en formato de bolsillo y aquí hay un e-book. Se trata de *Urak dakarrena* (Ttarttalo, [2012] 2015), de Toti Martínez de Lezea, que se lanza en libro electrónico tres años después de la edición en papel por parte del mismo sello editorial. En la Tabla 20 no hay reediciones, nuevas ediciones revisadas, ediciones de bolsillo, reimpressiones... Por lo tanto, solo repite Toti Martínez de Lezea en relación a los datos de la Tabla 18. Es así que, de nuevo, parece no concebirse el flujo de transferencias que tiene origen en la lengua hegemónica

hacia la minorizada dentro de la red o el ovillo desmadejado (Picornell 2019) de relaciones interliterarias en la traducción entre las lenguas del Estado español.

Si en la intratraducción en catalán con texto fuente en castellano veíamos también algunos proyectos editoriales con una intención explícita de participar en la construcción de una cultura nacional y un canon literario en catalán, en esta direccionalidad del castellano al euskera se puede decir que todos los proyectos editoriales cuentan con esta toma de posición: Txalaparta, Ttarttalo y Pamiela. Dos de estos tres proyectos editoriales desarrollan su actividad en Nafarroa (Txalaparta y Pamiela), mientras que Ttarttalo lo hace en Euskadi. Por lo tanto, todas las obras incluidas en la Tabla 20 tienen origen de la producción en territorios vascófonos (en la dirección castellano-catalán el porcentaje se situaba en el 80 % de la producción en territorios catalanoparlantes). Anteriormente ya hemos hablado de Txalaparta²⁰⁹. En cuanto a Ttarttalo, tiene varias colecciones en euskera y en castellano de literatura infantil y juvenil y literatura para adultos y concede un espacio destacado en su catálogo tanto para las novelas históricas ambientadas en Euskal Herria como para las traducciones en castellano de obras con texto fuente en euskera. Además, como decimos, destaca su posicionamiento en la construcción de una cultura nacional: «Las colecciones son diferentes pero, al mismo tiempo, complementarias [...] Son, todas ellas, muestra del esfuerzo cultural que se está llevando a cabo en diversos ámbitos de Euskal Herria»²¹⁰. Ttarttalo se integra en la Euskalgintza Elkarlanean Fundazioak (elkar Fundazioa-Fundación elkar)²¹¹, cuyos estatutos originales destacan lo siguiente en su artículo número 6, que define el objetivo de actuación de la fundación:

«EUSKALGINTZA ELKARLANEAN» Fundazioaren helburua euskararen eta euskal kulturaren sorkuntza, sustapena eta garapena modu eraginkorrean bultzatzea da. Horretarako euskal herritar guztion partaidetza eta euskara eta euskal kultura sortu, garatu, zabaltu eta indartu egin nahi duten guztien lankidetzak eskuratu nahi du. Horretan ere, arreta berezia izango du Fundazioak

²⁰⁹ En el trasvase del catalán al castellano por *Historias del paraíso*, de Xavier Sarrià (cf. *supra* § 4.1.4).

²¹⁰ Esta toma de posición se describe así en la librería digital de Txalaparta, dentro del apartado «Editoriales», que se corresponde con los principales agentes editoriales que participan en esta librería digital: <<https://www.txalaparta.eus/es/editoriales/ttarttalo>> [01 diciembre 2021]. En la propia web de Ttarttalo se indica la aportación de las distintas colecciones del sello a la difusión de la cultura y la literatura vasca: «Gure bildumetan narratiba, gizarte zein historia lanak, sukaldaritza edota haurrentzako liburuak aurki daitezke. Horien bidez, Ttarttalok bere ekarpena egiten du, euskal identitatea, kultura edo, literatura ezagutarari eta zabaltzen». Véase <<https://ttarttalo.eus/nor-gara/>> [01 diciembre 2021].

²¹¹ Portal digital de elkar Fundazioa: <<http://www.elkarfundazioa.org/>> [01 diciembre 2021].

euskal kulturarentzat azpiegitura eta egiturak garatzean (elkar Fundazioa 1996)²¹².

Por último, tenemos a la editorial Pamiela, que dispone de colecciones para público adulto e infantil y juvenil en euskera y en castellano y que también presta una atención especial a la traducción en este último idioma de obras procedentes del euskera²¹³. Así, en el año 2005 la publicación acumulada de títulos en euskera por parte de la editorial, como señala en una entrevista Txema Aranaz (otro editor de Pamiela), supone más o menos un 40 % del catálogo (Pita 2005: 70). En esta misma entrevista, Txema Aranaz explicita la posición y toma de posición de la editorial en el sentido que estamos comentando, específicamente en la colección de ensayo:

En la colección de ensayo ha cobrado mucha importancia la recuperación de nuestra propia historiografía, como navarros independientes que hemos sido, rescatándola del olvido y de la tergiversación a que es sometida por las historiografías oficiales de los nacionalismos español y francés. Mal que les pese a muchos, estamos recuperando una base intelectual sólida para que Navarra recupere la memoria de lo que ya fue y tuvo en Europa. Y prueba de ello es la enorme aceptación que están teniendo todos los títulos de Historia. (Cuando hablo de «Navarra» no me refiero a la Navarra reducida o CFN, sino a la Navarra completa, a ambos lados del Pirineo y a ambos lados del *river vasconum*, como le llamaban los romanos a nuestro río Ebro) (Pita 2005: 69).

Si en la extratraducción cuentística del castellano al catalán había algunos agentes editoriales que no publicaban literatura de forma habitual durante el periodo 2007-2015 y otros que iniciaban en estos años su actividad (y también la finalizaban en ciertos casos), es decir, que existía un carácter inaugural (apoyado a su vez por otras causas) en buena parte de las colecciones de cuentos recogidas, en esta ocasión se pueden destacar las posiciones consolidadas de las dos editoriales independientes Pamiela y Txalaparta y del sello editorial Ttarttalo. Como se puede ver en la Tabla 20, Txalaparta aporta dos volúmenes de dos autorías distintas, mientras que Pamiela suma uno y Ttarttalo otro que se lanza de forma doble en papel y en *e-book*, sin que el libro electrónico tenga mayor representación en estos datos, pues tampoco se dan ejemplos de lanzamientos simultáneos en este formato y en papel.

²¹² La traducción del artículo 6 es esta: «El objetivo de la Fundación "Euskalgintza elkarlanean" es impulsar eficazmente la creación, promoción y desarrollo del euskera y de la cultura vasca. Para ello quiere contar con la participación de toda la ciudadanía vasca y con la colaboración de todas aquellas personas que quieran crear, desarrollar, difundir y fortalecer el euskera y la cultura vasca. La Fundación prestará también especial atención al desarrollo de infraestructuras y estructuras para la cultura vasca» (traducción cortesía de Estibaliz Pérez, editora de contenidos en euskera para libros de texto en el grupo SM).

²¹³ Portal digital de Pamiela: <<https://pamiela.com/index.php/pamiela/de-donde-venimos>> [01 diciembre 2021].

Antes de continuar, es oportuno recordar que el ritmo de tramitación de códigos ISBN de los agentes editoriales no indica la mayor o menor disposición y acumulación de capital cultural, económico y simbólico, claro está, pero sí aporta información sobre las estrategias de publicación. Advertimos nuevamente que debe tenerse en cuenta que el número total de códigos ISBN tramitados incorpora reediciones, reimpressiones, etc. y que se asume un porcentaje de repeticiones de las obras y de las colecciones y subcolecciones de los propios agentes editoriales en los datos ofrecidos por la Agencia Española del ISBN, tanto en la *Base de datos de libros editados en España* como en la *Base de datos de editoriales* (cf. *supra* § 4.1.4). No repetimos la información sobre Txalaparta puesto que ya se comentó en epígrafes anteriores y tampoco, claro está, lo que ya hemos ido comentando sobre Pamiela y Ttarttalo. Por lo tanto, brevemente señalamos la amplia disposición de capital cultural y simbólico de ambos proyectos editoriales. La editorial Pamiela tiene origen en la revista homónima que comenzó a publicarse en 1983²¹⁴ y Ttarttalo, como ya hemos dicho, forma parte de elkar Fundazioa, que integra otros sellos como Elkar, Sua, Txertoa, etc. y que también tiene actividad en el campo musical²¹⁵. El sello Ttarttalo se creó en 1983 y fue adquirido en 1990 por el grupo de empresas que, más tarde, en 1996, se reconvirtieron dentro de la elkar Fundazioa. Por su parte, ambos agentes editoriales difieren en los ritmos de solicitud de códigos ISBN y en el número de colecciones y subcolecciones: Pamiela ha tramitado 1.221 códigos y 56 colecciones y subcolecciones y Ttarttalo 1.949 códigos y 195 colecciones. Se puede percibir, por tanto, la clara estrategia de diversificación del sello Ttarttalo a través de multitud de colecciones, muchas de ellas enfocadas hacia la literatura infantil y juvenil.

Prestamos ahora atención a la distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las obras que incluimos en la Tabla 20. Solo *Urak dakarrena* se lanza de forma simultánea en castellano y en euskera, mientras que para el resto de textos fuente transcurren cuatro y cinco años hasta las traducciones al euskera. En concreto, cuatro para *Kometaren eraginpean*, de Jon Bilbao, y *Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa*, de Mikel Zuza Viniegra, y cinco para *Ispiluak. Mundu ia ororen historia*, de Eduardo Galeano. Se aprecia en este sentido una distancia temporal más

²¹⁴ En la *Auñamendi Eusko Entziklopedia-Fondo Bernardo Estornés Lasa* puede consultarse la cronología y desarrollo de la revista *Pamiela*.

²¹⁵ Además, elkar Fundazioa acoge también una red de librerías y una tienda virtual. Véase: <<https://www.elkar.eus/es/quienes-somos>> [01 diciembre 2021].

amplia que en la dirección del castellano al catalán, donde un 30 % de los títulos se lanzaban simultáneamente y un 40 % se traducía en los siguientes dos o tres años.

Tabla 21. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015). Datos de edición.

EUSKERA-CASTELLANO													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>La otra vida</i>	Apalategi, Ur	Erro, Anjel	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2010	No hay e-book	Donostia	Utriusque Vasconiae	-	-	Editorial indep.
<i>Cuentos de Eros y Tánatos</i>	Arana, Aitor	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	-	No hay e-book	Donostia	Hiria	-	2011	Editorial indep.
<i>Tres cuadernos y un destino</i>	Aristi, Pako	Padrón, José Luis	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	-	No hay e-book	Vitoria-Gasteiz	Bassarai	-	2011	Editorial indep.
<i>Raíces negras</i>	Arretxe, Jon	Izagirre, Ander	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2006	No hay e-book	Bilbao	Elea	-	2007	Editorial indep.
<i>Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos</i>	Atxaga, Bernardo	Sin inf.	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	-	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.
<i>El paraíso y los gatos</i>	Atxaga, Bernardo	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2012	No hay e-book	Madrid	Círculo de Bellas Artes	-	-	Entidad cultural privada sin ánimo de lucro
<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	Autotrad.	-	Reed.	1ª imp.	2007	1988	NO	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	Autotrad.	Bolsillo	Reed.	1ª imp.	2008	1988	No hay e-book	Madrid	Punto de Lectura	-	Sin inf.	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	Autotrad.	E-book	1ª ed.	-	2010	1988	-	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)

EUSKERA-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos</i>	Ayerbe, Mikel (ed.)	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2012	No hay e-book	Madrid	Lengua de Trapo	-	-	Editorial indep.
<i>Circo de invierno</i>	Cano, Harkaitz	Autotrad.; Alonso, Jon	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2005	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.
<i>Ciudad de locos</i>	Cillero, Javi	Cid Abasolo, Karlos	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2006	No hay e-book	Irun	Alberdania	-	-	Editorial indep.
<i>Fuego de paja</i>	Epalza, Aingeru	Giménez Bech, Jorge	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2005	No hay e-book	Irun	Alberdania	-	-	Editorial indep.
<i>Heridas crónicas</i>	Jaio, Karmele	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	-	Sí	Donostia	Ttarttalo	-	-	Fundación. elkar Fundazioa
<i>Diccionario de hormigas</i>	Landa, Mariasun	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	2013	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.
<i>Letargo</i>	Muñoz, Jokin	Giménez Bech, Jorge	-	Reed.	1ª imp.	2014	2003	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.
<i>Pintxos: nuevos cuentos vascos</i>	Olaziregi, Mari Jose (ed.)	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	-	Reed.	1ª imp.	2008	2004	No hay e-book	Barcelona	Círculo de Lectores	-	-	Grupo editorial. Grupo Bertelsmann (el sello pertenece al Grupo Planeta desde 2014)
<i>Came</i>	Rodriguez, Eider	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2007	No hay e-book	Madrid	451 Editores	2007	2012	Grupo editorial. Grupo Editorial Luis Vives
<i>Ortigas: antología de relatos</i>	Rodriguez, Eider	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	-	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.
<i>Un montón de gatos</i>	Rodriguez, Eider	Garro, Zigor y autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2010	No hay e-book	Madrid	Caballo de Troya	-	-	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)
<i>Y poco después ahora</i>	Rodriguez, Eider	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2004	NO	Donostia	Ttarttalo	-	-	Fundación. elkar Fundazioa
<i>Y poco después ahora</i>	Rodriguez, Eider	Autotrad.	E-book	1ª ed.	-	2009	2004	-	Donostia	Ttarttalo	-	-	Fundación. elkar Fundazioa
<i>Antología: Narrativa vasca actual I</i>	s. n.	Sin inf.	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	-	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.
<i>Antología: Narrativa vasca actual II</i>	s. n.	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	-	1ª ed.	1ª imp.	2014	-	No hay e-book	Arre	Pamiela	-	-	Editorial indep.
<i>Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura</i>	s. n.	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	No hay e-book	Donostia	Meettok	-	-	Fundación. Meettok Fundazioa

EUSKERA-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Guárdame bajo tierra</i>	Saizarbitoria, Ramón	Fundación Eguía Careaga	-	Reed.	1ª imp.	2014	2000	NO	Donostia	Erein	-	-	Editorial indep.
<i>Guárdame bajo tierra</i>	Saizarbitoria, Ramón	Fundación Eguía Careaga	E-book	1ª ed.	-	2015	2000	-	Donostia	Erein	-	-	Editorial indep.
<i>Las horas del búho</i>	Txiliku	Aranguren, Jorge G.	E-book	1ª ed.	-	2009	1999	-	Donostia	Ttarttalo	-	-	Fundación. elkar Fundazioa
<i>Todo es rojo</i>	Ugarte, Yurre	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2010	No hay e-book	Irun	Alberdania	-	-	Editorial indep.
<i>Deseos de hielo</i>	Urkiza, Ana	Montorio, Bego	E-book	1ª ed.	-	2014	2000	-	Donostia	Ttarttalo	-	-	Fundación. elkar Fundazioa
<i>Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos</i>	Zaldua, Iban	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2011	NO	Madrid	Páginas de Espuma	-	-	Editorial indep.
<i>Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos</i>	Zaldua, Iban	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2005	No hay e-book	Madrid	Lengua de Trapo	-	-	Editorial indep.

Autotrad.: autotraducción. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Inf.: información. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia²¹⁶.

Los datos de la extratraducción de volúmenes de cuentos del euskera al castellano, como viene notificándose y también como ocurría en la intratraducción en castellano con texto fuente en catalán, constatan la casi unidireccionalidad en el flujo de traducciones como consecuencia de la relación entre lenguas asimétricas en contacto diglósico, señalada en varias ocasiones anteriormente. Así, si desde el castellano al euskera solo encontramos el título comentado con doble aparición por un lanzamiento en papel y en libro electrónico, sin embargo, en la dirección contraria, contamos con varias reediciones, una colección publicada en formato de bolsillo y hasta cinco colecciones de cuentos que se lanzan en *e-book*, sumando un total de treinta y dos volúmenes. Conviene también señalar que una gran parte de estas colecciones tiene origen de la producción en espacios

²¹⁶ Conviene recordar que puede suceder que se indique la marca «No hay e-book» en la columna «Lanz. simult. e-book» en una entrada que corresponde a una obra en papel y que, sin embargo, se incorpore otra entrada independiente para ese volumen con publicación en formato de libro electrónico. Esto es porque la marca «No hay e-book» se refiere a la edición en concreto que se refleja en la entrada correspondiente (y no a otras ediciones, que pueden tener o no publicación en formato electrónico). Se advierte así, por ejemplo, que no existe error o incoherencia cuando se indica que no hay libro electrónico para la reedición en formato de bolsillo de *Obabakoak* (Punto de Lectura, [1989] 2008).

vascoparlantes, alzando una representación del 68,75 %. Con todo, el porcentaje resulta menor que en el flujo de transferencias del castellano al euskera, donde se da en el 100 % de los casos, y del catalán al castellano, donde más del 78 % de las traducciones de volúmenes de cuentos durante el periodo 2007-2015 se realizan desde espacios catalanoparlantes. Además, hay otros dos puntos que merecen atención. Por un lado, no despunta un gran centro o capital editorial como sucede en la extratraducción cuentística del catalán al castellano con Barcelona (que reúne más del 70 % de las colecciones recogidas) y, por otro, destaca también la mayor presencia de Madrid en estos datos. Así, Donostia tiene la mayor representación con un 31,25 %, seguida por Madrid con un 25 %, Arre con un 21,86 % (que se atribuye totalmente a las publicaciones de la editorial Pamiela), Irun con un 9,38 %, Barcelona (6,25 %), Bilbao (3,13 %) y Vitoria-Gasteiz (3,13 %).



Figura 35. Formato de publicación de los volúmenes de cuentos traducidos del euskera al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Con todo, el mercado de libros electrónicos, también como sucede en las transferencias cuentísticas traducidas del catalán al castellano, cuenta con una baja representación en el periodo 2007-2015. De hecho, los porcentajes en cuanto al total de

la edición en la recepción en castellano de obras procedentes de los polisistemas catalán y vasco son similares en este sentido (13,73 % y 15,63 %, respectivamente), sin incluir en estos datos los lanzamientos que se realizan de forma simultánea en papel y en *e-book*, sobre los que hablaremos un poco más tarde. Por otro lado, resulta interesante tener en cuenta en el cruce entre lenguas y literaturas castellano-euskera/euskera-castellano, que la tienda virtual de Elkar (integrada, como hemos visto, en elkar Fundazioa) es pionera en el mercado de *e-books* cuando lanza en 2010 su tienda virtual:

El director de la renovada página web de Elkar, Goxan Sos, ha destacado que la nueva tienda virtual del grupo será la primera de Euskadi en ofrecer a sus usuarios una oferta de 4.000 títulos digitales de literatura, que incluirán las últimas novedades editoriales y que vienen a unirse a los 170.000 libros en papel de que constaba hasta ahora su catálogo editorial (Agencia EFE 2010).

Sin embargo, lo cual es relevante para el análisis que se realiza aquí, la tienda virtual de Elkar deja de vender libros electrónicos en 2018 por «los cambios en el mercado, la aparición de nuevos y grandes actores y la piratería» (EITB 2018). Así, si en 2010 el responsable del portal digital de Elkar afirmaba que el mercado de *e-books* se encontraba todavía en un estadio inicial, pero que se podía detectar una tendencia al alza, aunque de ritmo lento (Agencia EFE 2010), en 2018 estas previsiones no se cumplen, lo que da lugar al abandono del mercado de libros electrónicos. Es así que ninguno de los libros digitales que se reflejan en este cruce se pueden comprar en esta tienda virtual: ni el único que figura en la dirección del castellano al catalán (cuya edición en papel tampoco aparece), ni los cinco títulos que estamos comentando. Estos últimos cinco títulos son los siguientes: *Obabakoak* (Alfaguara, [1989] 2010), de Bernardo Atxaga, *Y poco después ahora* (Ttarttalo, [2007] 2009), de Eider Rodriguez, *Guárdame bajo tierra* (Erein, [2002] 2015), de Ramón Saizarbitoria, *Las horas del búho* (Ttarttalo, [2003] 2009), de Txiliku, y *Deseos de hielo* (Ttarttalo, [2006] 2014), de Ana Urkiza. Como se puede ver, se trata de una editorial independiente como Erein y dos sellos editoriales como Alfaguara y Ttarttalo, siendo este último el único agente editorial entre estos que repite estrategia de posicionamiento en el mercado de libros digitales en el periodo 2007-2015, manteniendo una distancia temporal entre el lanzamiento en papel y el *e-book* que varía según el caso particular.

Por otro lado, ninguno de estos libros electrónicos se dispone de forma directa en este formato sin previo paso por la publicación en papel, como también pasaba en el cruce del castellano al catalán y viceversa. Además, es interesante tener en cuenta que, si en la

intratraducción en castellano con texto de origen en catalán parecen detectarse unas estrategias editoriales que optan, tras el lanzamiento de la obra traducida en una colección principal, o bien por la publicación en bolsillo o bien por el *e-book*, aquí, por el contrario, se puede advertir que la gran mayoría de las obras que se recogen son publicadas en ediciones en papel en colecciones principales (81,25 %) y que el segundo lanzamiento de los volúmenes de cuentos traducidos en otro formato distinto es, con mucha diferencia, el libro electrónico (15,63 %). Como se puede apreciar en la Figura 35, en la intratraducción en castellano con origen en el polisistema vasco la representación de colecciones de cuentos en formato de bolsillo alcanza un porcentaje mínimo que se corresponde con un 3,13 % del total de publicaciones recogidas en sus distintos formatos, es decir, con un solo título, que es la reedición en bolsillo de *Obabakoak* por parte del sello Punto de Lectura en el año 2008, sobre la que nos hemos referido recientemente respecto a la anotación «No hay e-book» de la Tabla 21. La variedad en los formatos de publicación, en definitiva, es destacada, pero menor que en el trasvase catalán-castellano, siendo además relevante la casi ausencia de la edición de bolsillo en el flujo de transferencias cuentísticas del euskera al castellano en el marco temporal de nuestra investigación.

Además, cabe recordar que las obras traducidas que se lanzan de forma simultánea en papel y en libro digital no tienen una entrada independiente en las tablas, sino que esta circunstancia se indica en una columna específica. En cualquier caso, si bien en el trasvase del catalán al castellano esta situación tiene relevancia y, si se incluyeran estos *e-books* con entradas independientes su porcentaje en el mercado de volúmenes de cuentos traducidos aumentaría hasta alrededor del 22 %, por su parte, en la extratraducción del euskera al castellano solo se detecta un título con lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico²¹⁷ y, por lo tanto, la situación no varía demasiado. En concreto, este volumen es *Heridas crónicas*, de Karmele Jaio.

Otro punto a destacar en la intratraducción en castellano con texto fuente en euskera es la ausencia de reimpresiones, aunque se debe tener en cuenta que no se reflejan de forma sistemática en las bases bibliográficas que las recogen (hay muchas que,

²¹⁷ En la Tabla 21, además, solo se indica que no hay lanzamiento simultáneo, pero sí una publicación posterior en libro digital en la casilla correspondiente de las obras que ya se han comentado y también en la de *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos*, de Iban Zaldúa, cuyo *e-book* se lanza en 2016 y, por lo tanto, no se recoge en nuestros datos por quedar fuera del marco temporal estudiado.

directamente, no las catalogan), lo que afecta a su representación en esta tesis y al análisis que se puede ofrecer²¹⁸. Con todo, es significativo constatar que no hallamos ni un solo ejemplo que se haya podido identificar como una reimpresión, lo que indica, junto a lo dicho anteriormente, un mercado menos consolidado en comparación con la recepción de los volúmenes con texto fuente en catalán. No obstante, sí se detectan más ejemplos de reediciones, puesto que allí había tres casos y aquí son cinco (cuatro en colecciones principales y la reedición en formato bolsillo de *Obabakoak* citada líneas atrás). En todos los casos son producidas por otras editoriales independientes y sellos distintos a los que lanzaron la primera edición, algo que, por ejemplo, no sucede en la anterior dirección del catalán al castellano, donde las reediciones se realizan por parte del mismo agente editorial. Las cuatro reediciones en colecciones principales que venimos comentando son las que siguen a continuación: la publicación de *Obabakoak* por parte de Alfaguara en 2007, cuya primera edición en castellano en 1989 (a la que siguieron varios lanzamientos en otros sellos y en distintos formatos) corre a cuenta de Ediciones B; *Letargo*, de Jokin Muñoz, traducción publicada por Alberdania en 2004 según se indica en los créditos de la nueva reedición de Pamiela en 2014; *Pintxos: nuevos cuentos vascos*, con edición de Mari Jose Olaziregi, que se traduce al castellano en 2005 en la edición de Lengua de Trapo y que figura en nuestros datos por la publicación de Círculo de Lectores; y *Guárdame bajo tierra*, obra a la que nos hemos referido recientemente al contar en nuestros datos con publicación en libro electrónico en un año distinto al del lanzamiento de la reedición en papel que realiza Erein en 2014 y que tiene una publicación previa en castellano en el año 2002 por parte del sello editorial Alfaguara. De hecho, continuando con este último volumen, es interesante subrayar que su reedición va acompañada de la publicación del *e-book* un año después, lo que apunta hacia una estrategia editorial que busca un mayor impacto con un doble posicionamiento de la obra traducida en los mercados en papel y en digital con una distancia temporal de publicación mínima entre ambos. Entre estos, otro ejemplo con una situación similar es la reedición de *Obabakoak* realizada por Alfaguara, aunque es un poco mayor la distancia temporal entre el lanzamiento en papel (2007) y en formato digital (2010). Por último, ninguna de estas cinco colecciones implica una retraducción alógrafa o, puesto que no hay nada que lo indique en los créditos de los volúmenes correspondientes, una retraducción autógrafa.

²¹⁸ Es oportuno advertir de nuevo que solo se recogen las reimpresiones si se producen en años posteriores al del lanzamiento inicial de la obra traducida.

Por otro lado, Bernardo Atxaga se sitúa ahora como la autoría que cuenta con más títulos en este trasvase al incorporarse todos los volúmenes de cuentos traducidos en sus distintas reediciones y formatos de publicación, lo que apunta hacia la conocida posición canónica del autor en el polisistema vasco y en la recepción en castellano (y también internacional, como notificaremos después). Eider Rodríguez también incorpora en la Tabla 21 un libro en formato digital (*Y poco después ahora*) y, por lo tanto, suma cuatro entradas, lo cual también incide en la progresión veloz de la autora en el mercado de recepción en castellano con texto fuente en euskera. Por su parte, Iban Zaldua sigue contando en esta tabla con los mismos volúmenes indicados con anterioridad, puesto que, como ya se ha comentado, el *e-book* de *Biodiscografías: discos, cassetes y demás recuerdos falsos* no se publica hasta 2016 y queda fuera de nuestro marco temporal. La última autoría que cuenta con dos entradas en la Tabla 21 es Ramón Saizarbitoria por la incorporación de la publicación en libro electrónico de *Guárdame bajo tierra*.



Figura 36. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del euskera al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Si en la intratraducción en euskera con texto de partida en castellano, según los pocos datos que se incorporan en aquella dirección, el panorama editorial se divide en dos editoriales independientes y un sello editorial, en este flujo de transferencias cuentísticas en la dirección contraria se puede advertir no solamente una mayor variedad

en la naturaleza de los agentes editoriales, sino un incremento importante del porcentaje de representación de las editoriales independientes, que alcanza el 52,94 %, mientras que los sellos rozan el 30 %. En comparación con la anterior intratraducción en castellano con origen en el polisistema catalán se detecta una menor participación de las editoriales independientes y de los sellos, que allí se corresponden con un 58,33 % y un 37,5 %, respectivamente. Estas diferencias se deben en parte a la presencia en este conjunto de agentes editoriales, que suman diecisiete en total (del catalán al castellano hay veinticuatro), de fundaciones y entidades culturales privadas sin ánimo de lucro como elkar Fundazioa, Meettok Fundazioa y Círculo de Bellas Artes. Asimismo, es importante advertir que, teniendo en cuenta el total de la edición en sus diferentes ediciones y formatos que se reflejan en la Tabla 21, se da un incremento de las editoriales independientes hasta alcanzar casi el 60 %, mientras que los sellos disminuyen hasta rozar el 19 %. Entre las fundaciones y entidades culturales recién citadas solamente cambia la situación para Ttartalo, que alcanza un importante porcentaje de representación en estos datos de casi el 16 %. De hecho, Ttartalo es el segundo agente editorial que más entradas tiene en la Tabla 21 y que se corresponden con cinco volúmenes entre los que se encuentra una sola obra repetida por su doble lanzamiento en papel y en libro electrónico en años distintos (*Y poco después ahora*). El proyecto editorial que vuelca más títulos en estas transferencias que estamos analizando es Pamiela con siete colecciones de cuentos traducidos publicadas en papel, entre las que no hay ninguna repetición, siendo todas primeras ediciones menos una reedición (*Letargo*). La editorial independiente Alberdania se sitúa en tercer lugar, con tres volúmenes de cuentos traducidos, también primeras ediciones con publicación en papel. Por último, un subgrupo que presenta dos entradas en la Tabla 21 es el compuesto por el sello Alfaguara y las editoriales independientes Erein y Lengua de Trapo. En el caso de Alfaguara se trata de la reedición de *Obabakoak* y de su posterior lanzamiento en *e-book*; Erein, por su parte, cuenta también con una sola obra (*Guárdame bajo tierra*) que aparece dos veces por su reedición y publicación en formato digital; por último, Lengua de Trapo aporta dos títulos que son primeras ediciones con publicación en papel: *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*, con edición de Mikel Ayerbe, y *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos*, de Iban Zaldúa. El resto de agentes editoriales en la extratraducción del euskera al castellano disponen de un solo título en estos datos.

Valorando ahora los agentes editoriales que muestran un posicionamiento explícito respecto a la intención de participar en la construcción de una cultura nacional en euskera y una toma de posición en la visibilización de la literatura minorizada mediante las transferencias hacia el castellano, cabe destacar que la incidencia es bastante más relevante que en la recepción en la lengua hegemónica con texto fuente en catalán. Así, contamos con la editorial independiente Pamiela y el sello Ttarttalo, que también aparecen en el trasvase de traducciones de volúmenes de cuentos del castellano al euskera (donde el posicionamiento en este sentido es compartido de alguna manera por los tres proyectos editoriales que figuran en esa dirección), y también con al menos dos editoriales independientes más²¹⁹: Erein y Utriusque Vasconiae. De hecho, la participación de la editorial Erein en el desarrollo de un repertorio en euskera es notable ya desde los propios inicios del proyecto:

Recién finalizada la dictadura de Franco, la editorial se sumó a la ardua tarea de renovar trabajos y crear un nuevo corpus que pudiera responder a los desafíos surgidos de la mano del nuevo contexto socio-político; parte de ese esfuerzo estaba relacionado con el impulso de obras que ayudaran al desarrollo del Euskara Batua [‘euskera estándar’] (Gandara Sorarrain 2019).

Respecto a Utriusque Vasconiae, que tuvo actividad editorial desde el 2000 hasta el 2018, se puede destacar también su intención de contribuir al desarrollo de una identidad colectiva vehiculada a través del euskera: «Concibiendo siempre como marco la unidad del territorio histórico de Euskal Herria y con una vocación académica, el objetivo fundamental era cultivar y difundir en euskara trabajos en torno al pensamiento vasco» (Ayerbe 2019a).

Por otro lado, en el flujo de transferencias cuentísticas del catalán al castellano hallábamos varios proyectos editoriales con una tendencia clara de superar las fronteras del Estado español con el fin de dirigirse a los mercados latinoamericanos en castellano. En la dirección que ahora nos ocupa también se encuentran algunos agentes editoriales con este propósito, aunque, valorando el conjunto que intervienen en la extratraducción cuentística del euskera al castellano en el periodo 2007-2015, parece que se puede señalar una tendencia general menos orientada hacia Latinoamérica: hay menos editoriales y sellos que manifiesten explícitamente este propósito y, además, los dos sellos que lo hacen

²¹⁹ Entre las editoriales independientes que se incluyen en la Tabla 21 hay dos (Elea e Hiria) sobre las que nos hemos podido recabar información fehaciente. Ninguna de las dos parece seguir en activo.

pertenecen a un mismo grupo editorial, que se corresponde con Santillana Ediciones Generales (Grupo Prisa) hasta que este vende sus sellos literarios a Penguin Random House en julio de 2014 (*cf. supra* § 4.1.4). Estos dos sellos son Alfaguara y Punto de Lectura y el tercer agente editorial que hallamos con esta vocación es Páginas de Espuma. El sello Alfaguara ya aparecía en la anterior dirección intratraducción en castellano con origen en el polisistema catalán y, por lo tanto, ya se comentó en su momento su toma de posición al respecto (*cf. supra* § 4.1.4). En cuanto a Punto de Lectura, en su extinguida página web se describía así su actividad: «En tan sólo diez años hemos conseguido llevar adelante nuestro proyecto, pensado para poner al alcance de todos los lectores españoles e hispanohablantes del mundo a los más prestigiosos autores de ficción y no ficción» (Equipo Rizoma 2011)²²⁰. Por su parte, Páginas de Espuma define aún más claramente su toma de posición:

La editorial tiene presencia constante en España y en América, con un trabajo más intenso en Argentina y México donde desde 2010 se imprime el catálogo regularmente. Por su especialidad, la presencia de las distintas literaturas americanas es un rasgo de identidad que ha generado una comunidad a ambas orillas del océano Atlántico atenta a las propuestas de la editorial²²¹.

Prestamos atención ahora a la estructura del campo en base a la distribución de capital cultural, simbólico y económico de los agentes editoriales. No repetimos informaciones y descripciones, claro está, de los agentes que ya se han comentado en el anterior cruce entre lenguas y literaturas o incluso en este mismo epígrafe: Alfaguara, Pamiela y Ttarttalo. Tampoco se incluyen en este análisis las dos editoriales independientes sobre las que no disponemos de información y el Círculo de Bellas Artes (en tanto que desarrolla varias actividades principales más allá de la edición). Comenzamos por los sellos de los grupos editoriales. La estructura del campo se ve afectada por algunos cambios que tienen que ver, de nuevo, tal y como pasaba con los volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano, con el grupo Bertelsmann, propietario de Penguin Random House. Así, el sello Punto de Lectura, como acabamos de recordar, se une a Penguin Random House Grupo Editorial en 2014, con el importante traspaso de capital cultural, simbólico y económico que supone especialmente para la

²²⁰ La web de Punto de Lectura ya no está disponible. Por ello, esta información se extrae del portal digital *Trabalibros*, responsabilidad de Equipo Rizoma, que a su vez recogía esta descripción extraída de la propia web del sello editorial.

²²¹ Portal digital de Páginas de Espuma: <<https://paginasdeespuma.com/info/quienes-somos/>> [01 diciembre 2021].

edición en formato de bolsillo en lengua castellana: «Nuestro compromiso con la cultura y con la transmisión de la lengua española nos ha hecho editar más de mil libros e imprimir más de veinte millones de ejemplares. Con ello, nos hemos convertido en la gran editorial de bolsillo en español y en el sello de referencia para los lectores» (Equipo Rizoma 2011). Con todo, en estos datos que estamos analizando ahora solo tenemos una obra publicada por Punto de Lectura, aunque se trata del volumen con mayor presencia en la extratraducción cuentística del euskera al castellano en el periodo 2007-2015 (*Obabakoak*). El sello, que ya no figura entre los sellos actuales de Penguin Random House Grupo Editorial en su portal web, tenía una amplia gama de colecciones en distintos géneros literarios, por lo general de autorías contemporáneas consolidadas (texto original en castellano y traducciones a este mismo idioma) y con una fuerte presencia de volúmenes de rotación rápida. Otro cambio que tiene como protagonista al grupo Bertelsmann y también al Grupo Planeta (que solo consta en esta dirección del euskera al castellano por este ejemplo) es la compra por parte de este último del sello Círculo de Lectores, que figura en nuestros datos por la reedición de *Pintxos: nuevos cuentos vascos*. Así, el Grupo Planeta compró el 50 % de las acciones del sello editorial al grupo Bertelsmann en 2010 y, finalmente, adquirió el resto de las acciones en 2014. El Círculo de Lectores, con una larga trayectoria de más de 50 años, era el mayor club de lectores/as de España y contaba con más de millón de hogares españoles asociados (Agencia EFE 2014). Sin embargo, el Grupo Planeta cerró definitivamente la actividad del sello en el año 2019 alegando haber perdido «el canal de venta por los nuevos hábitos de consumo digital» (Riaño 2019).

En esta intratraducción en castellano de colecciones de cuentos con texto de partida en el polisistema vasco, Penguin Random House cuenta con otro sello editorial como es Caballo de Troya. Creado en 2004, «este proyecto tiene una idea principal, que es descubrir y publicar nuevas voces con la impronta personal de jóvenes autores españoles con recorrido en el panorama literario de nuestro país»²²². La toma de posición, por lo tanto, es clara al respecto. El sello dispone de un destacado capital cultural y simbólico que no se reparte en colecciones y subcolecciones (la Agencia Española del ISBN indica que existen seis, pero se corresponden con el nombre de la editorial y el año

²²² Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial. Sellos y negocios (Caballo de Troya): <<https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sellos-y-negocios/nuestros-sellos/>> [01 diciembre 2021].

de publicación, por lo que no se puede hablar de colecciones específicas) y ha solicitado la tramitación de 171 códigos ISBN. El último sello editorial con presencia en estos datos es 451 Editores, del Grupo Editorial Luis Vives. El sello comenzó en 2007 a publicar narrativa de ficción, ensayo y también revisiones de clásicos, tanto originales en castellano como traducciones a esta lengua. Tuvo actividad hasta 2012, registrando 6 colecciones y subcolecciones a lo largo de su actividad editorial y 126 códigos ISBN, lo que apunta hacia una estrategia inicial de posicionamiento rápido en el campo literario.

Por su parte, dividimos las editoriales independientes en dos grandes bloques: las que editan en castellano (y en catalán al menos en una ocasión) y las que lo hacen en euskera y en castellano (y también en catalán al menos en una ocasión). Respecto a las primeras, Bassarai tiene actividad desde 1996 hasta 2011. Era una editorial con sede en Euskadi, con una acumulación limitada de capital cultural, simbólico y económico y con una estrategia que no pasaba por la diversificación en colecciones y subcolecciones, pues solamente constan cuatro en la base de datos de la Agencia. Desde su creación, solicitó la tramitación de 152 códigos ISBN. Otra editorial independiente que publica en castellano (originales y traducciones) es Lengua de Trapo. Fundada en 1995, cuenta con capital cultural y simbólico a través de colecciones que reúnen sobre todo autorías contemporáneas de narrativa y ensayo²²³. De hecho, en su catálogo se ha potenciado en los últimos tiempos la presencia del ensayo mediante la colección Contextos, que surge de la alianza entre la editorial y la revista digital *Ctxt.es*²²⁴. Ha tramitado 9 colecciones y subcolecciones y 293 códigos ISBN. La última editorial independiente que incluimos en este grupo por lenguas de publicación es Páginas de Espuma. Precisamente, concretábamos líneas atrás la especificación del catalán en los diferentes catálogos porque Páginas de Espuma publica en 2006, con edición a cargo de Care Santos, un volumen sobre el que nos hemos referido con anterioridad (*cf. supra* § 4.1.4): *Un deu. Antologia del nou conte català* y la traducción *Un diez: antología del nuevo cuento catalán*. En este sentido, puesto que la editorial tiene sede en Madrid, esa doble publicación resulta relevante desde la perspectiva del análisis de mercados: posicionamiento del producto y de la marca editorial, doble objetivo en cuanto a lectores/as potenciales, etc. Destaca la posición especializada de Páginas de Espuma en el campo literario cuentístico. Publica autorías contemporáneas en castellano (salvo por el caso recién citado), ya sean originales

²²³ Portal digital de Lengua de Trapo: <<https://lenguadetrapo.com/>> [01 diciembre 2021].

²²⁴ Revista digital *Ctxt.es*: <<https://ctxt.es/>> [01 diciembre 2021].

o libros con texto de partida en otros idiomas, y también clásicos de la literatura mundial, especialmente, claro está, del género cuentístico, pero también de ensayo. Dispone de un amplio capital cultural y simbólico, que ha encontrado reconocimiento institucional en dos fechas cercanas. Por un lado, en 2017, cuando se reconoce a Juan Casamayor, fundador de la editorial junto a Encarnación Molina, con el Premio Mérito Editorial de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México) por su «militancia» y «especialización» (Mendoza Arriaga 2017) en la cuentística tanto en España como en Latinoamérica. Por otra parte, la editorial recibe en 2019 el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural del Ministerio de Cultura y Deporte de España por «sus veinte años de dedicación constante e independiente a la mejor literatura, su atención especial al ámbito del cuento, y por cultivar el vínculo entre las dos orillas del Atlántico» (MCUD 2019). En ambos casos se premia la vocación y orientación de la editorial que comentábamos antes en cuanto a su intención de superar las fronteras del Estado español para dirigirse a los mercados latinoamericanos en castellano y servir de puente, por lo tanto, entre distintos espacios geoculturales que comparten comunidad lingüística. La editorial ha dado de alta 12 colecciones y subcolecciones y ha solicitado la tramitación de 292 códigos ISBN.

Las otras editoriales independientes que aportan volúmenes de cuentos en el trasvase que estamos estudiando y que publican en euskera y en castellano son Erein y Utriusque Vasconiae y otra editorial que, además de estos dos idiomas, editó en catalán al menos entre 2009 y 2011, es Alberdania (Ayerbe 2019b). Las tres disponen de capital cultural y simbólico, siendo la trayectoria editorial de Erein y Alberdania más amplia que la de Utriusque Vasconiae. Por un lado, Alberdania nace en 1993 de la mano de Inazio Mujika Iraola y Jorge Giménez Bech, quien es el único que repite como traductor en dos colecciones, tal y como dijimos anteriormente. La editorial publica de forma destacada tanto ficción como ensayo (originales o traducciones en ambas lenguas) de autorías contemporáneas en su mayoría y el euskera tiene en su catálogo un porcentaje de representación que alcanza el 65 % (Ayerbe 2019b). A su vez, apuesta por una diversificación en las colecciones y subcolecciones con 31 tramitaciones y con un total de 948 códigos ISBN asignados. Sobre las editoriales Erein y Utriusque Vasconiae ya nos hemos referido líneas atrás por sus tomas de posición en la construcción de una cultura nacional en euskera. Erein, como ya se dijo, tiene una larga trayectoria desde 1976 y

publica tanto literatura como material escolar para la enseñanza obligatoria²²⁵. De hecho, «el rico corpus de esta editorial se divide en tres áreas: literatura para jóvenes y adultos, libros de texto y ensayos en euskera (y en castellano, en algunos casos)» (Gandara Sorarrain 2019). Apuesta, por lo tanto, claramente por la diversificación y, de esta manera, ha tramitado 102 colecciones y subcolecciones y 2.606 códigos ISBN. Por su parte, Utriusque Vasconiae, creada en el año 2000 por Paulo Iztueta y Jokin Apalategi, dispone de un capital económico menor que el de los dos anteriores proyectos editoriales y, de hecho, la editorial cesa su actividad en 2018. Cabe señalar que su catálogo se componía principalmente de obras en euskera, aunque también en castellano e incluso en francés y que su vocación principal se situaba en el ámbito académico (Ayerbe 2019a). A lo largo de su actividad editorial, según consta en la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN, solicitó la tramitación de 14 colecciones y subcolecciones y 143 códigos ISBN. Por último, entre los agentes editoriales que publican en euskera y en castellano se puede apuntar a la editorial Meettok, integrada en la Meettok Fundazioa. Creada en 2006, actualmente su actividad parece que ha cesado, puesto que su portal digital no está ya disponible y no hay códigos ISBN tramitados más allá del año 2018. Publicaba narrativa, poesía y ensayo: «Euskaraz, autore garaikide ospetsuen jatorrizko merkaturatzetik ahalik eta lasterren itzulitako lanak eta XX. Mendeko autore garrantzitsuen lanak. Gaztelaniaz, literatura berrietako autore ezagunak eta klasiko kanonikoen itzulpen berrien edizioak»²²⁶. En comparación con los anteriores proyectos editoriales disponía de menor acumulación de los tres tipos de capital que analizamos. Además, no constan tramitaciones de colecciones o subcolecciones y, desde el inicio de la actividad, la editorial solicitó la asignación de 42 códigos ISBN.

Por otro lado, valoramos ahora la distancia temporal entre la publicación del texto de origen y la traducción en este trasvase de volúmenes de cuentos del euskera al castellano. Al igual que anteriormente no se consideran en la siguiente tabla las traducciones (siete en total) que no cuentan con texto de partida en formato libro en el polisistema vasco que se corresponda con la obra traducida que incluimos aquí. Sirva

²²⁵ Portal digital de Erein: <<https://www.erein.eus/quienes-somos>> [01 diciembre 2021].

²²⁶ La información proviene de la librería virtual de Txalaparta: <<https://www.txalaparta.eus/eu/argitaletxeak/meettok>> [01 diciembre 2021]. La traducción que ofrece este mismo portal digital es la siguiente: «En euskera, autores contemporáneos de prestigio traducidos en el tiempo más próximo posible a su lanzamiento original y autores relevantes del siglo XX. En castellano, autores reconocidos de nuevas literaturas y ediciones con nuevas traducciones de clásicos canónicos» (<<https://www.txalaparta.eus/es/editoriales/meettok>> [01 diciembre 2021]).

también como recordatorio que no catalogamos con entradas independientes en las tablas las traducciones que se lanzan de forma simultánea (o con distancia de meses, pero siempre durante el mismo año) en papel y en libro digital, incluyendo en estos casos solamente la edición en papel y señalando este doble lanzamiento en la columna indicada en la anterior Tabla 21.

Tabla 22. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuentísticas del euskera al castellano (2007-2015).

EUSKERA-CASTELLANO				
	Colección principal	Colección bolsillo	Libro electrónico	TOTAL
Lanzamiento simultáneo	1	-	-	1
≥ 1 año hasta ≤ 3 años	12	-	-	12
> 3 años hasta ≤ 5 años	2	-	2	4
> 5 años	4	1	3	8
TOTAL	19	1	5	25

Fuente: elaboración propia.

En comparación con la extratraducción del castellano al euskera (sin olvidar que disponemos allí de pocos ejemplos) se puede apreciar una característica común en cuanto al lanzamiento simultáneo del texto fuente y de la obra traducida, puesto que en ambos casos solo contamos con una obra, que se corresponde aquí con *Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura*, publicada por Meettok en 2008. El resto de volúmenes con texto de partida en castellano y texto meta en euskera se traducen de forma más tardía (entre cuatro y cinco años) que los volúmenes de cuentos traducidos en la dirección que ahora estamos analizando. De hecho, si comparamos ahora con el flujo de transferencias cuentísticas del catalán al castellano se detecta un porcentaje casi idéntico de situaciones en las que se da una publicación rápida de la obra traducida respecto al lanzamiento del texto fuente (lanzamientos simultáneos o volúmenes que se incorporan al mercado de traducciones en el siguiente intervalo que abarca entre uno y tres años). Así, en las colecciones traducidas del catalán al castellano este porcentaje rondaba el 53 % y en la dirección del euskera al castellano se sitúa en el 52 %. Ahora bien, en la intratraducción en castellano con origen en catalán sí había mayor incidencia de lanzamientos simultáneos con hasta cinco ejemplos en colecciones principales y una en bolsillo, algo que no ocurre en la recepción en la lengua hegemónica con texto fuente en el polisistema vasco, donde el segmento principal es «mayor o igual a un año y menor o igual que tres

años». Este intervalo, en el que encontramos solamente volúmenes publicados en colecciones principales, alcanza una representación del 48 %. Entre estos hay algunos agentes editoriales que aparecen en este subgrupo en una sola ocasión y son los que siguen: Utriusque Vasconiae, *La otra vida*, de Ur Apalategi; Elea, *Raíces negras*, de Jon Arretxe; Círculo de Bellas Artes, *El paraíso y los gatos*, de Bernardo Atxaga; Pamiela, *Diccionario de hormigas*, de Mariasun Landa. Hay además otros tres agentes que también lanzan un solo título en este segmento temporal y que diferenciamos aparte para subrayar que corresponden todos a Eider Rodríguez. Así, el sello Ttarttalo publica *Y poco después ahora* en 2007, un año después 451 Editores lanza *Carne* y, por último, Caballo de Troya hace lo propio con *Un montón de gatos* en 2012. Se trata, por lo tanto, de la única autoría que aparece más de una vez (hasta en tres ocasiones), lo que apunta de nuevo hacia el posicionamiento rápido de la autora en el mercado de recepción en castellano con texto fuente en euskera. Por otro lado, hay dos editoriales independientes que cuentan en este subgrupo con más de un volumen. De esta manera, Lengua de Trapo cuenta con dos: *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos*, de Iban Zaldúa, y *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*, con edición de Mikel Ayerbe. Por su parte, Alberdania es el agente editorial que dispone de más colecciones de cuentos traducidos en este periodo: *Ciudad de locos*, de Javi Cillero, *Fuego de paja*, de Aingeru Epalza y *Todo es rojo*, de Yurre Ugarte. En definitiva, advertimos una mayoría de editoriales independientes que parecen optar claramente por este intervalo temporal (aunque no son todas como ocurría en la extratraducción del catalán al castellano). Es de destacar, además, que no sucede aquí como en los volúmenes traducidos del catalán al castellano, donde, menos uno, el resto de textos fuente tenía origen en otros proyectos editoriales. Por el contrario, aquí tenemos tres editoriales independientes que publican tanto los textos primigenios como las traducciones: Alberdania, Elea y Pamiela.

La siguiente franja temporal («mayor que tres años y menor o igual que cinco años») cuenta con poca representación al notificarse únicamente cuatro entradas. Es un intervalo poco común en los trasvases tanto del catalán como del euskera para la recepción en castellano. Hay dos volúmenes en colecciones principales y dos *e-books*. En cuanto a las colecciones principales encontramos *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos*, de Iban Zaldúa, que publica Lengua de Trapo cuatro años después del texto de partida. El otro volumen que se corresponde con una colección principal es una reedición: la antología editada por Mari Jose Olaziregi, *Pintxos: nuevos*

cuentos vascos, que lanza Círculo de Lectores en 2008 (el volumen primigenio es de 2004). Por otro lado, en este segmento temporal aparecen los primeros *e-books*. Por lo tanto, en comparación con la intratraducción en castellano con texto fuente en catalán se puede señalar que allí tienden a publicarse los libros electrónicos con menor distancia respecto al texto fuente. Esto puede indicar una posición más asentada del libro digital en aquel mercado de recepción, aunque, con todo, hay que advertir que no hay demasiada diferencia en cuanto al número total de *e-books* que se lanzan en una y otra dirección (siete desde el catalán y cinco desde el euskera). Estos libros electrónicos de Eider Rodríguez y Ramón Saizarbitoria, respectivamente, son *Y poco después ahora*, que Ttarttalo publica en 2009 (cinco años más tarde del texto fuente) y *Guárdame bajo tierra*, editado por Erein en 2015 y, por lo tanto, quince después del volumen de partida y un año después de la reedición en castellano que hemos comentado anteriormente.

El último intervalo («mayor que cinco años») es el segundo con mayor incidencia. Sin embargo, hay una diferencia importante respecto al trasvase del catalán al castellano, puesto que allí este segmento temporal igualaba en los totales al otro periodo con mayor representación (las traducciones publicadas entre uno y tres años después del texto de partida). Otra diferencia destacada es que, si bien en aquel trasvase había en este intervalo una mayoría de primeras ediciones respecto a reediciones, en la dirección que ahora nos ocupa sucede al contrario y contamos solamente con una primera edición y tres volúmenes de cuentos traducidos que son reediciones. La primera edición se corresponde con *Circo de invierno*, de Harkaitz Cano, que es una selección de cuentos lanzada por Pamiela en el año 2013 del volumen de partida en euskera *Neguko zirkua*, que se publicó en 2005. Las tres reediciones ya se han comentado con anterioridad: *Obabakoak*, de Bernardo Atxaga, por parte de Alfaguara en 2007; *Letargo*, de Jokin Muñoz, por Pamiela en 2014; y *Guárdame bajo tierra*, cuya reedición en 2014 por parte de Erein, como hemos dicho, precede un año al libro digital. Por otro lado, la edición de bolsillo que se refleja aquí es otra reedición, en este caso de *Obabakoak*, aunque este ejemplo es poco relevante desde el punto de vista del análisis que estamos realizando ahora porque entre la primera traducción al castellano de la obra y la reedición que realiza Punto de Lectura en 2008 hay otras ediciones en formato de bolsillo en otras editoriales. Por su parte, los libros electrónicos alcanzan en este intervalo su mayor representación en las transferencias cuentísticas del euskera al castellano y, por lo tanto, se puede advertir su publicación más tardía que en el trasvase del catalán al castellano. Hablamos aquí de tres obras: de nuevo

Obabakoak por medio del *e-book* que publica Alfaguara en 2010 tras la reedición en papel recién aludida; *Las horas del búho*, de Txiliku, por el sello Tarttalo en 2009; y *Deseos de hielo*, de Ana Urkiza, también por Tarttalo en 2014. Cabe destacar también que las ediciones en papel de estos tres volúmenes traducidos se realizan por parte de los mismos sellos que lanzan los libros electrónicos.

Finalizamos este epígrafe con los recorridos temporales de las publicaciones en ambas direcciones del cruce castellano-euskera/euskera-castellano:



Figura 37. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas del cruce castellano-euskera/euskera-castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En la Figura 37 podemos ver claramente el carácter no habitual de la extratraducción cuentística del castellano al euskera. Únicamente se contabilizan cinco publicaciones y, además, durante buena parte del recorrido temporal inicial no hay obras traducidas. De hecho, las dos primeras traducciones aparecen en 2012, justamente cuando se agudiza la crisis socioeconómica en España (*cf. supra* § 3.1.1), para luego disminuir al mínimo en 2013 y continuar así hasta el final de la serie. Cabe destacar que el año 2012 es el único punto en donde coinciden los datos de las lenguas y literaturas que se estudian en este cruce. Todo ello, sin embargo, dado el bajo volumen de obras que encontramos en esta dirección, puede que sea simplemente anecdótico y que no se pueda identificar un comportamiento particular en la evolución de las publicaciones. Tampoco apuntamos

nada en este momento respecto a las columnas de la Tabla 20 que indican cambios en la actividad de los agentes editoriales y las fechas de tramitación de sus primeros y últimos códigos ISBN, puesto que no se detectan incidencias que se sitúen en nuestro marco temporal.

En el trasvase del euskera al castellano se identifican treinta y dos colecciones en sus diferentes ediciones y formatos. Se puede señalar una evolución un tanto errática en el número de publicaciones. Partimos de una tendencia al alza en el transcurso del año 2007 a 2008, para luego notificar un descenso importante en 2009, un ligero repunte en 2010 y la ausencia de volúmenes de cuentos traducidos en 2011, siendo el único punto de la serie temporal en donde ocurre tal destrucción de capital cultural, económico y simbólico. Sin embargo, se produce aquí un nuevo punto de inflexión y se incrementa el número de volúmenes de cuentos traducidos en 2012, con una tendencia creciente en 2013, que se mantiene en los mismos números en el año 2014. Finalmente hay otro descenso en 2015. En definitiva, podría pensarse que, en comparación con la dirección del catalán al castellano, donde identificábamos un mercado de traducciones más consolidado que se veía claramente afectado por la irrupción y el desarrollo de la crisis socioeconómica, en la dirección del euskera al castellano, con un menor grado de consolidación, el factor crisis socioeconómica podría no ser tan evidente. Sin embargo, los datos en bruto son engañosos y enseguida veremos algunas matizaciones.

Otra diferencia en cuanto a la intratraducción en castellano con origen en catalán, que también tiene que ver con el grado de consolidación del mercado de traducciones, es que no se llega en aquella dirección nunca a cero incidencias y, sin embargo, en las transferencias del euskera al castellano sucede así en 2011. Tres son los puntos más altos de la serie, con seis entradas en cada uno de ellos: 2008, 2013 y 2014. En el primero, la única editorial que vuelca más de un título es Alberdania, con dos lanzamientos: *Ciudad de locos* y *Fuego de paja*. Sin embargo, la editorial ya no vuelve a lanzar traducciones del euskera al castellano hasta 2012, cuando publica *Todo es rojo*, que es la última obra de este agente editorial que figura en nuestros datos. De hecho, recuperando de nuevo el factor crisis socioeconómica, Mikel Ayerbe señala una evolución histórica de la editorial dividida en tres etapas, apuntando la incidencia de la crisis especialmente a partir de 2013, cuando la editorial entra en un periodo de casi inactividad: «El número de trabajadores disminuyó considerablemente y muestra de ello es que Inazio Mujika Iraola, uno de los

fundadores de Alberdania, volvió a la editorial Erein» (Ayerbe 2019b). Otro dato importante que matiza el incremento en el número de títulos durante el año 2013 y el mantenimiento del ritmo de publicación en 2014 tiene que ver con otra editorial independiente como es Pamiela. Así, en la extratraducción del euskera al castellano en 2013, Pamiela lanza cuatro de los seis volúmenes que recogemos (66,66 %) y, en 2014, tres de los cinco (60 %). Todo ello se encuadra dentro del acuerdo, comentado con anterioridad (*cf. supra* § 4.2.3), entre la editorial y el Grupo Noticias, puesto que estos volúmenes se publican en la colección Biblioteca de las Letras Vascas. Es decir, la intervención de un grupo de comunicación es clave en este sentido para los datos que se muestran en la evolución de las publicaciones, más teniendo en cuenta el público potencial (vasco y, principalmente, castellanoparlante) de los diarios con los que se venden conjuntamente los libros.

Comparando de nuevo con el trasvase del catalán al castellano, es destacable también la distinta tendencia al final de las series temporales. De esta forma, si allí terminaba con una tendencia al alza en el año 2015, en los volúmenes traducidos del euskera al castellano se detecta el movimiento contrario. Esto coincide con los datos que ofrece el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en cuanto a las asignaciones de códigos ISBN para la extratraducción del euskera durante el año 2015, pues se indica una disminución altamente significativa en la variación interanual 2015/2014 del 30,8 % (MECD 2016: 86).

Por último en este epígrafe analizamos ahora el inicio de la actividad de las editoriales o su inactividad en el periodo 2007-2015 en base a la columna indicada en la Tabla 21 sobre las tramitaciones de primeros y últimos códigos ISBN en la extratraducción cuantística del euskera al castellano. Por un lado, el sello editorial 451 Editores solicita su primer ISBN en 2007 y es el único agente editorial que también finaliza su actividad en nuestro marco temporal, concretamente en 2012. Por otro lado, como se puede advertir en esta Tabla 21, hay un sello editorial sobre el que no hemos conseguido información fehaciente respecto a la fecha de tramitación de su último código ISBN. Se trata de Punto de Lectura. Como ya se dijo, su web ya no está disponible y tampoco figura entre los sellos actuales de Penguin Random House Grupo Editorial en su portal digital. Además, constatamos en la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN varios volúmenes en donde se señala que la publicación corresponde

a Punto de Lectura cuando, en realidad, es un lanzamiento de otro sello del mismo grupo editorial (Debolsillo). Por otra parte, tenemos tres editoriales independientes con últimos códigos ISBN tramitados en nuestro marco temporal: Bassarai, Elea e Hiria. Así, sin tener en cuenta la situación de Punto de Lectura, podemos decir que tres de los cuatro sellos que muestran inactividad son editoriales independientes (75 %). En conjunto, al final de la serie, la infraestructura editorial que se desarrolla en este campo literario se reduce un 23,53 % (suponiendo que el último ISBN tramitado por Punto de Lectura no se da en nuestro marco temporal). Se trata, por lo tanto, de un porcentaje más alto que en la anterior dirección del catalán al castellano, donde se situaba alrededor del 16 % (entendiendo que la actividad de Mondadori continuaba mediante el nuevo sello Literatura Random House). Además, debe tenerse en cuenta que en la intratraducción en castellano con origen en euskera en este periodo solamente se incorpora un agente editorial (que finaliza en este mismo marco temporal) y de ahí, por lo tanto, la destrucción mayor de los tres tipos de capital que analizamos.

4.2.5. Subvenciones a la edición y a la traducción

En las colecciones cuantísticas traducidas del castellano al euskera no hay ninguna que cuente con subvención a la edición y/o a la traducción, ya sea una ayuda estatal, nacional/autonómica, provincial, municipal... En la dirección del castellano al catalán había una única ayuda municipal por parte del Ajuntament de Barcelona. Por lo tanto, la conclusión en la misma en ambos casos, es decir, la presencia nula o mínima de la institución en términos de polisistema: «The institution consists of the aggregate of factors involved with the control of culture. It is the institution which governs the norms, sanctioning some and rejecting others. It also remunerates and reprimands producers and agents» (Even-Zohar 2010: 32). En este sentido, en línea con nuestros datos, el Ministerio de Cultura informa que, en relación a las subvenciones estatales «en régimen de concurrencia competitiva para el fomento de la traducción y edición entre lenguas oficiales españolas, de obras de autores españoles», la extratraducción del castellano al euskera recibe para el periodo 2004-2010 un porcentaje de ayudas del 10,8 % (MCU 2010: 69). Este es exactamente el mismo que desde el castellano hacia la recepción en catalán y se encuentra a distancia del porcentaje de títulos subvencionados en el trasvase del catalán al castellano, que se sitúa en el 33,3 % del total de proyectos (*cf. supra* § 4.1.5).

Tabla 23. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015).

EUSKERA-CASTELLANO							
Título traducción	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Sub. (objeto y finalidad)	Sub. (admin.)
<i>Raíces negras</i>	<i>Sustrai beltzak</i>	Arretxe, Jon	Izagirre, Ander	2007	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>El paraíso y los gatos</i>	<i>Paradisua eta katuak</i>	Atxaga, Bernardo	Autotrad.	2013	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Sin inf.	Nac./Auton. (Etxepare Euskal Institutua y Euskaltzaindia)
<i>Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos</i>	<i>Our Wars: Short Fiction on Basque Conflicts</i>	Ayerbe, Mikel (ed.)	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	2014	Antología colectiva temática	Traducción	Nac./Auton. (Etxepare Euskal Institutua)
<i>Ciudad de locos</i>	<i>Ero hiria</i>	Cillero, Javi	Cid Abasolo, Karlos	2008	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>Fuego de paja</i>	<i>Lasto sua</i>	Epalza, Aingeru	Giménez Bech, Jorge	2008	Antología individual de cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>Heridas crónicas</i>	-	Jaio, Karmele	Autotrad.	2010	Antología individual de cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>Diccionario de hormigas</i>	<i>Inurrien hiztegia</i>	Landa, Mariasun	Autotrad.	2014	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Etxepare Euskal Institutua)
<i>Y poco después ahora</i>	<i>Eta handik gutxira gaur</i>	Rodríguez, Eider	Autotrad.	2007	Colección cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>Carne</i>	<i>Haragia</i>	Rodríguez, Eider	Autotrad.	2008	Colección cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura</i>	<i>Irakurri: Hamaika idazki literario irakurtzeari buruz</i>	s. n.	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	2008	Antología colectiva temática	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)

EUSKERA-CASTELLANO (continuación)							
Título traducción	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Sub. (objeto y finalidad)	Sub. (admin.)
<i>Las horas del búho</i>	<i>Hontzaren orduak</i>	Txiliku	Aranguren, Jorge G.	[2003] 2009	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>Deseos de hielo</i>	<i>Desira izoztuak</i>	Urkiza, Ana	Montorio, Bego	[2006] 2014	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Dpto de Cultura del Gobierno Vasco)
<i>Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos</i>	<i>Etorkizuna: hamabost ipuin ia politiko</i>	Zaldua, Iban	Autotrad.	2007	Colección cuentos integrados	Edición y traducción	Estatal (MCU)

Admin.: administración. Autotrad.: autotraducción. Clasif.: clasificación. Dpto.: departamento. Ed.: edición. Indep.: independientes. Inf.: información. MCU: Ministerio de Cultura de España. Nac./Auton.: nacional/autonómica. Sub.: subvención. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Al igual que sucedía en la extratraducción del catalán al castellano hallamos bastantes volúmenes de cuentos en la dirección que ahora nos ocupa que tienen algún tipo de subvención²²⁷. Sin embargo, aquí hablamos de un porcentaje mayor del 46,43 % (mientras que allí se situaba en torno al 38 %). Por otro lado, hay que tener en cuenta que se incluyen en este porcentaje dos títulos con subvención a la traducción por parte del Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco que son *e-books* con publicaciones en papel lanzadas previamente al marco temporal que incumbe a esta tesis. En estos dos casos (*Las horas del búho*, de Txiliku, y *Deseos de hielo*, de Ana Urkiza), las ayudas para las traducciones se conceden a las publicaciones en papel y, por ello, si bien se reflejan en la Tabla 23²²⁸, no se incorporan en la figura posterior para evitar distorsiones en el análisis de la serie temporal durante el periodo 2007-2015²²⁹. De nuevo es muy significativa la

²²⁷ Es oportuno recordar que solamente incluimos las subvenciones a la edición y/o traducción de la obra traducida que recogemos en nuestro corpus. No tenemos en cuenta, pues, si el volumen de partida tiene alguna ayuda para la edición en el idioma original o para la traducción a otra lengua. Asimismo, es importante no olvidar que la fecha de publicación de una obra no tiene por qué coincidir con la de la convocatoria de la subvención recibida. Sin embargo, tal y como hemos notificado anteriormente (*cf. supra* § 4.1.5), la fecha de la convocatoria no suele figurar en los créditos de los libros, que es donde legalmente debe reflejarse si existe algún tipo de ayuda y de donde extraemos este dato. En este epígrafe, pues, reflejamos las fechas de publicación de los volúmenes que han recibido subvención.

²²⁸ Con el fin de no complicar la lectura de las tablas, en todas se ha indicado la fecha de publicación de la obra en el formato y edición correspondientes y no se ha señalado, si la hay, la fecha de una edición previa en la lengua que es objeto de estudio. En la Tabla 23, sin embargo, sí notificamos esta circunstancia para resaltar las ausencias posteriores de las obras en el análisis de la serie temporal.

²²⁹ No había ningún caso así en anteriores direcciones de los flujos de transferencias y, por ejemplo, en el trasvase del catalán al castellano todos los volúmenes en los que se indicaba una determinada ayuda eran primeras ediciones (ya tuvieran o no posteriormente edición en formato de bolsillo o en libro digital).

mínima intervención estatal. Solamente tenemos una obra que recibe una subvención del Estado: *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos*, de Iban Zaldúa. Se trata, además, del único volumen cuya ayuda es para la edición y traducción, mientras las del resto de colecciones que podemos indicar (en un caso, que veremos después, no disponemos de datos) son todas para la traducción al castellano. Esta ayuda en concreto se encuadra dentro de las «Subvenciones para el fomento de la traducción y edición entre lenguas oficiales españolas de obras de autores españoles», convocadas por el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. El objeto de la ayuda, que se dirige, claro está, a los agentes editoriales, tiene una finalidad clara:

Promover la intercomunicación de las distintas culturas españolas, mediante la traducción y edición en cualquier lengua oficial española de libros de autores españoles escritas originalmente y publicadas en cualesquiera otras de las lenguas oficiales españolas, con objeto de ampliar los fondos de las bibliotecas públicas de toda España, y además de fomentar y favorecer la cohesión cultural entre las Comunidades Autónomas (BOE 2007).

En cualquier caso, como decimos, nos parece importante subrayar la mínima intervención estatal en términos de polisistema que venimos detectando entre los distintos cruces entre lenguas y literaturas, especialmente destacada en las literaturas y lenguas minorizadas por razones obvias en cuanto a reconocimiento, visibilización, etc. Así, en la actual dirección del euskera al castellano un 92,31 % de las ayudas provienen de entidades nacionales/autonómicas, en lo que resulta una representación todavía mayor a la de la extratraducción del catalán al castellano (85 %). Tampoco se detectan ayudas provenientes de entidades provinciales o municipales.

Por otro lado, la colección sobre la que no disponemos de información acerca de la ayuda recibida es *El paraíso y los gatos*, de Bernardo Atxaga. Si bien en los créditos se apunta que es una publicación financiada por Etxepare Euskal Institutua²³⁰ y Euskaltzaindia, no se señala nada más y ni en la propia web del Instituto ni en la de la Academia hallamos información acerca de la naturaleza de la financiación. Solamente en el portal digital de Euskaltzaindia²³¹, en la *Memoria de Actividades* de 2012, se hace mención al recital de Atxaga y Muguruza en el Círculo de Bellas Artes (*cf. supra* § 4.2.3), pero no se señala nada de la posible disposición, por ejemplo, de una partida para la

²³⁰ Portal digital de Etxepare Euskal Institutua: <<https://www.etxepare.eus/es>> [01 diciembre 2021].

²³¹ Portal digital de Euskaltzaindia: <<https://www.euskaltzaindia.eus/es/>> [01 diciembre 2021].

traducción y edición de la obra en castellano. Tampoco en la *Memoria de Actividades* de 2013 hallamos ninguna indicación.

Como decíamos, la gran mayoría de las subvenciones son para la traducción y tienen origen casi siempre en el Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco. Destaca, por lo tanto, la falta de ayudas provenientes de Nafarroa. En un sentido similar, Pello Elzaburu (uno de los editores de Pamiela) denunciaba en 2005 y, por lo tanto, cerca del inicio de nuestro marco temporal, la ausencia también de otro tipo de intervenciones institucionales que son necesarias para el desarrollo de la actividad editorial:

No compartimos la idea de que los libros editados por editoriales navarras estén sujetos a ningún criterio discrecional de limosnas, sino a criterios tan racionales como que el Gobierno adquiriera ejemplares para toda la Red de Bibliotecas Públicas, y que, en todo caso, acuerde ayudas con todos los centros, posibles receptores de los libros, que no dispongan de los medios suficientes para adquirirlos. Es vergonzoso que una parte importante del fondo editorial editado en Navarra no esté presente en gran parte de la Red de Bibliotecas Públicas, porque quienes desde el gobierno deciden qué se envía a las bibliotecas, así lo disponen (Pita 2005: 73-74).

La minorización de las escritoras también encuentra reflejo en estos datos, aunque en menor proporción de la señalada en la dirección del catalán al castellano (donde solo había una autoría femenina que, en el volumen recogido, se correspondía con una posición como editora y no como autora). En este caso hallamos tres autoras que presentan cuatro títulos, puesto que Eider Rodríguez aparece en la Tabla 23 con dos colecciones que reciben subvención (*Y poco después ahora* y *Carne*). Los otros dos volúmenes de escritoras que presentan ayudas para la traducción del euskera al castellano son *Heridas crónicas*, de Karmele Jaio, y *Diccionario de hormigas*, de Mariasun Landa. Este último título y *El paraíso y los gatos* son las únicas obras con ayuda por parte del Etxepare Euskal Institutua (volveremos después sobre esto). Por otra parte, en los créditos de *Diccionario de hormigas* no se indica la existencia de una subvención (con un importe muy bajo que apenas supera los trescientos euros) y hemos podido obtener la información de la sección de «Transparencia» en la propia web del Instituto, donde se pueden consultar las subvenciones para la traducción literaria desde el año 2013²³².

En coherencia con un espacio de posibles en la intratraducción en castellano con origen en el polisistema vasco donde tienen cabida obras que implican algún tipo de

²³² Véase: <<https://www.etxepare.eus/es/convocatorias-traduccion-literaria>> [01 diciembre 2021].

estreno para sus autores/as, tal y como apuntamos anteriormente (*cf. supra* § 4.2.1), con las matizaciones oportunas (por ejemplo en cuanto a posiciones no consolidadas en narrativa para adultos, pero sí en literatura infantil y juvenil), se puede detectar una tendencia similar en las autorías que firman los volúmenes con subvenciones. Por otro lado, sin tener en cuenta las dos antologías colectivas que figuran en la Tabla 23, entre los restantes once títulos hay cinco traducciones alógrafas y seis traducciones autógrafas. Esto muestra un panorama casi equilibrado entre una y otra opción de traducción y, por ello, no se detecta la preferencia por las traducciones autógrafas que veíamos en la dirección del catalán al castellano, donde representaban más del 61 % del total de colecciones que habían obtenido alguna subvención.

En cuanto a la clasificación de los volúmenes, puesto que había una amplia mayoría de colecciones de cuentos integrados en el flujo de transferencias del euskera al castellano, esto, evidentemente, tiene reflejo en el subgrupo de obras que estamos comentando. Así, del total de trece colecciones incorporadas en la Tabla 23, seis son colecciones de cuentos integrados. Destacan también las antologías: dos antologías individuales de cuentos independientes (*Fuego de paja*, de Aingeru Epalza, y *Heridas crónicas*) y dos antologías colectivas temáticas (*Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*, con edición de Mikel Ayerbe, y *Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura*).

Asimismo, es relevante apuntar que no reciben subvenciones ninguna de las tres antologías colectivas que muestran una panorámica literaria de la narrativa vasca. Respecto a los agentes editoriales, el sello Ttarttalo es el que dispone de mayor número de títulos subvencionados con cuatro, seguido por las editoriales Alberdania y Lengua de Trapo que tienen dos cada una. El resto de agentes cuentan con un único título. En total, pues, ocho agentes editoriales reciben ayuda en el periodo temporal que estudiamos y, entre ellos, tanto las fundaciones y entidades culturales sin ánimo de lucro como las editoriales independientes alcanzan el mismo porcentaje de representación con el 46,15 % mientras que el 7,69 % restante, que es por un solo título, se corresponde con el único sello (451 Editores) de un gran grupo editorial que tiene presencia en estos datos.

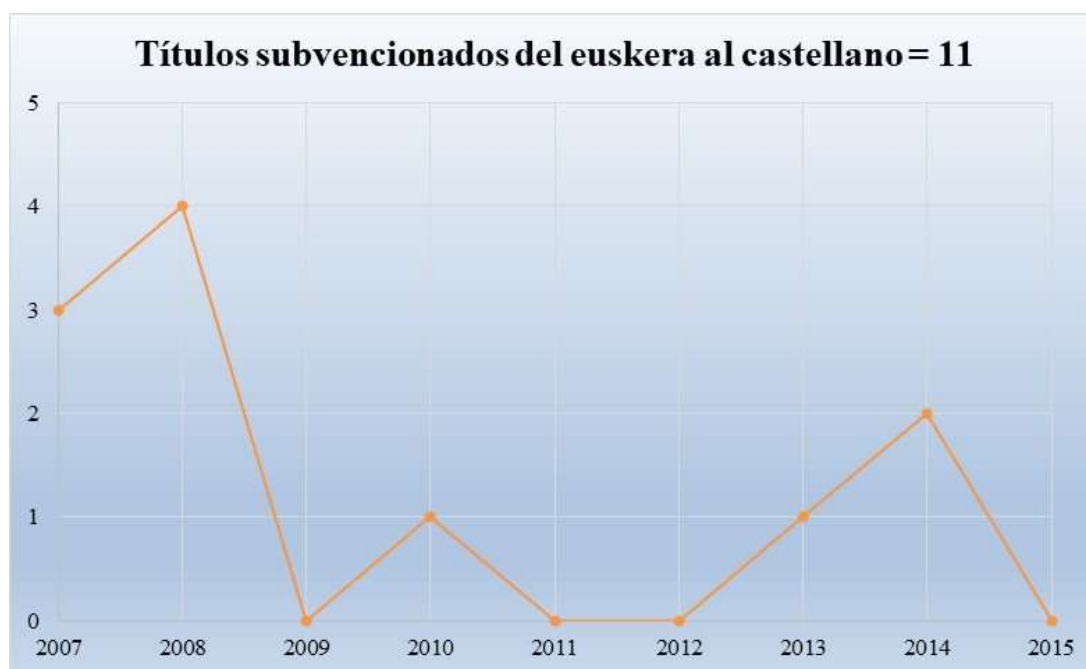


Figura 38. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del euskera al castellano en el espacio ibérico (2007-2015)*.

*Téngase en cuenta que no se incorporan en la gráfica los libros digitales cuyas publicaciones en papel tienen subvenciones y se lanzan previamente al año 2007.

Fuente: elaboración propia.

Se puede detectar una cierta irregularidad en la evolución de las subvenciones en el flujo de transferencias de volúmenes de cuentos del euskera al castellano. La serie guarda similitudes con la evolución de las publicaciones al inicio del recorrido y también en su parte final, con movimientos descendentes en ambas gráficas. Así, tenemos una tendencia al alza en el comienzo del periodo y, de hecho, el año 2008 es el punto más alto de la serie, que supone también un punto de inflexión importante, puesto que en 2009 la disminución es abrupta y se llega a cero incidencias. Hay otros tres puntos del recorrido en donde también sucede esto: 2011, 2012 y 2015. En el año 2013 hay un repunte mínimo y en 2014 parece haber una confirmación de la tendencia ascendente (pero no olvidemos que hablamos solamente de dos títulos), aunque luego se invierte y llegamos al final del periodo, donde, como decimos, no se registran volúmenes con ayudas para la edición y/o para la traducción. En comparación con el trasvase del catalán al castellano, teniendo presente el factor crisis socioeconómica, si bien en 2009 también había un descenso, no se llegaba a cero incidencias hasta 2012, que era el único año de la serie que no presentaba ningún registro. Es importante también advertir que la tendencia al final del periodo en los títulos subvencionados con lenguas de partida en catalán y en euskera y con lengua meta en castellano, se mantiene con un ritmo mínimo en el primer caso (es decir, un solo

volumen con ayuda) y presenta un movimiento descendente en el segundo (cero ayudas en 2015). En las dos direcciones, además, el punto final del recorrido mantiene una amplia distancia con el punto más alto, que se correspondía en la dirección del catalán al castellano con los años 2010 y 2011 y aquí con el año 2008. Por otro lado, en este subconjunto de obras que recoge la Figura 38 destaca la ausencia de subvenciones a la traducción por parte del Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco desde el año 2011. En este sentido, debe tenerse en cuenta un aspecto importante que afecta a la estructura del campo literario y, específicamente, al campo de la traducción literaria en el polisistema vasco, como es la creación del Etxepare Euskal Institutua precisamente en el año 2011:

Hoy por hoy, es el Instituto Vasco Etxepare (<http://www.etxepare.eus>) para la promoción y difusión de la lengua y cultura vascas, quien promueve las políticas de mercado y las traducciones a otras lenguas mediante publicaciones de catálogos, convocatorias de ayudas, becas y estancias para editoriales, autores y traductores y mediante su presencia en ferias internacionales (Ibarluzea y Olaziregi 2016: 298).

En la siguiente figura pueden comprobarse los títulos subvencionados por el Etxepare Euskal Institutua en 2014 para las distintas lenguas de recepción:



ANEXO I.

RELACIÓN DE SOLICITANTES, PROYECTOS DE TRADUCCIÓN Y CANTIDAD QUE SE OTORGA EN BASE A LA CONVOCATORIA DE AYUDAS DE 31 DE MARZO DE 2014.

Nº de expediente	Solicitante	Proyecto	Subvención
2014-ITZUL-01	Colibri	Legado en los huesos, al búlgaro	5.675,00 €
2014-ITZUL-04	Cultura 21	Antología, al catalán	534,50 €
2014-ITZUL-05	Miren Agurtzane Meabe	Kristalezko begi bat, al castellano	1.242,35 €
2014-ITZUL-06	Miren Agurtzane Meabe	Bitsa eskuetan, al castellano	457,77 €
2014-ITZUL-07	Ttartalo, SL	Nora ez dakizun hori, al castellano	1.439,34 €
2014-ITZUL-08	Ttartalo, SL	Gure Jerusalem Maitea, al castellano	4.946,39 €
2014-ITZUL-09	Ttartalo, SL	Ur arreak, ur garbiak, al castellano	2.694,14 €
2014-ITZUL-12	11 itzulpen	Martutene, al inglés	11.521,76 €
2014-ITZUL-13	Txalaparta	Kolosala izango da, al castellano	449,43 €
2014-ITZUL-14	Pamiela	Hiru gutun Iruñetik, al castellano	1.028,45 €
2014-ITZUL-15	Pamiela	Ilargi horia, al castellano	923,36 €
2014-ITZUL-16	Pamiela	Inurrien hiztegia, al castellano	316,41 €
2014-ITZUL-17	Kalandraka	Antología, al gallego	1.122,17 €
2014-ITZUL-18	Erein	Intemperies, al castellano	1.566,04 €
2014-ITZUL-19	Erein	Hutsaren itzalak, al castellano	1.339,27 €
2014-ITZUL-27	Zavod Litera	Páncreas, al esloveno	718,20 €
		Total	35.974,60 €

Figura 39. Subvenciones para la traducción concedidas por el Etxepare Euskal Institutua (año 2014).

Fuente: Etxepare Euskal Institutua.

Como se puede apreciar en la Figura 39, las ayudas que se refieren a la extratraducción del euskera hacia otras lenguas se dirigen especialmente para la recepción en castellano²³³. Con todo, cabe destacar que, entre los volúmenes con texto de partida en euskera, solo hay una colección de cuentos, ya citada con anterioridad: *Diccionario de hormigas* (el texto fuente es *Inurrien hiztegia*). Por lo tanto, valorando que únicamente contamos con esta colección y con otras dos (*El paraíso y los gatos* y *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*²³⁴) que dispongan de ayudas concedidas por el Etxepare Euskal Institutua desde 2011 a 2015, se puede apreciar una atención que está lejos de ser prioritaria para la cuentística traducida en el trasvase del euskera al castellano.

4.2.6. Traducciones a otros idiomas

En el flujo de transferencias cuentísticas con texto de partida en castellano y texto meta en euskera solamente hay un volumen que se traduce a otros idiomas²³⁵ y que se corresponde con la única autoría latinoamericana que aparece en estos datos: Eduardo Galeano. La colección es *Espejos. Una historia casi universal*²³⁶, que publicó Siglo XXI de España Editores en 2008 en coedición con la matriz del grupo editorial en Ciudad de México y con otras de sus filiales en Buenos Aires. La posición consolidada del autor en el campo literario queda patente en cuanto se comprueba la cantidad de idiomas en los que la obra encuentra recepción. Asimismo, es interesante subrayar que existe simultaneidad en el lanzamiento en castellano y en algunas de sus traducciones a otras lenguas, como, por ejemplo, la edición en italiano publicada en Milán o la edición en portugués realizada en Porto Alegre (Brasil). Más allá del año 2008, el volumen se traduce como mínimo a otros ocho idiomas²³⁷: alemán (Wuppertal) (2009), griego (Atenas)

²³³ En este sentido, Elizabete Manterola Agirrezabalaga notifica respecto a datos de 2007 una clara tendencia de las subvenciones del Gobierno Vasco para las intratraducciones en castellano con texto de origen en euskera (2010: 161-162).

²³⁴ En los créditos de este volumen puede verse el sello del Etxepare Euskal Institutua, pero no se dice nada sobre la existencia de una ayuda a la traducción. Asimismo, en la Figura 39 que recoge las subvenciones para la traducción concedidas para el año 2014 tampoco está este volumen. Hemos consultado las ayudas para 2012 y, de nuevo, no encontramos nada. Asimismo, la información sobre las ayudas de 2013 no está disponible en el portal digital del Instituto, pero, por fin, sí hemos podido confirmar la existencia de una subvención a la traducción a través del siguiente enlace: <<https://www.etxepare.eus/es/our--wars-short-fiction-on-basque-conflict-en-castellano>> [01 diciembre 2021].

²³⁵ A la hora de valorar los datos incluidos en este epígrafe ténganse en cuenta las descripciones de las variables (cf. *supra* § 3.4) y las particularidades para la consideración e inclusión de las obras en la extratraducción hacia otras lenguas que vimos en la dirección del catalán al castellano (cf. *supra* § 4.1.6).

²³⁶ Referimos aquí de nuevo los títulos de los textos fuente (siempre que los haya en formato libro siguiendo los criterios expuestos con anterioridad), tal y como hicimos en el anterior cruce entre lenguas y literaturas.

²³⁷ Tal y como dijimos (cf. *supra* § 3.4), puede que haya alguna traducción que no esté incluida si no se relacionan el texto fuente y la obra traducida en la base de datos *Nor da Nor*, en *WordlCat* o en la comunidad

(2009), inglés (Nueva York, Londres) (2009, 2010), turco (Estambul) (2009), coreano (Seúl) (2010), árabe (El Cairo) (2011), chino (Nueva Taipéi) (2013) y bengalí (Bangladés) (2020). Además, hay una nueva edición en portugués en el año 2018 en Lisboa. En definitiva, valorando las fechas de publicación que acabamos de indicar para cada idioma, se puede percibir la pronta publicación de la obra traducida en los distintos espacios de recepción.

Tabla 24. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del euskera al castellano (2007-2015)*.

EUSKERA-CASTELLANO												
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Obabakoak</i>	<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	Autotrad.	Reed.	1ª imp.	2007	1989	1988	Colección cuentos integrados	Alfaguara	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)	Catalán (Barcelona) (1990), Alemán (Hannover) (1991), Francés (París) (1991), Italiano (Torino) (1991), Inglés (Londres y Nueva York) (1992 y 1993), Neerlandés (Ámsterdam) (1992), Polaco (Cracovia) (1992), Portugués (Lisboa) (1992), Griego (Atenas) (1993), Finlandés (Helsinki) (1994), Noruego (Oslo) (1994), Sueco (Estocolmo) (1994), Albanés (Tirana) (1995), Asturiano (Mieres del Camín) (1995), Danés (Copenhague) (1998), Árabe (Damasco) (1999), Croata (Zagreb) (2001), Turco (Ankara) (2001), Hebreo (Or Yehuda) (2003), Japonés (Tokio) (2004), Ruso (Moscú) (2004), Gallego (Pontevedra) (2008), Rumano (Bucarest) (2009), Coreano (Seúl) (2011), Búlgaro (Sofía) (2014), Lituano (Vilna) (2015), Amhárico (Addis Abeba) (2016), Farsi (Teherán) (2020)
<i>Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos</i>	<i>Our Wars: Short Fiction on Basque Conflicts</i>	Ayerbe, Mikel (ed.)	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	1ª ed.	1ª imp.	2014	2014	2012	Antología colectiva temática	Lengua de Trapo	Editorial indep.	Inglés (Reno) (2012)
<i>Ciudad de locos</i>	<i>Ero hiria</i>	Cillero, Javi	Cid Abasolo, Karlos	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	2006	Colección cuentos integrados	Alberdania	Editorial indep.	Inglés (Reno) (2014)

virtual de lectores/as *Goodreads*. En estas dos últimas se han detectado problemas de relación entre el texto de partida y el texto meta.

EUSKERA-CASTELLANO (continuación)												
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Pintxos: nuevos cuentos vascos</i>	<i>An anthology of Basque Short Stories</i>	Olaziregi, Mari Jose (ed.)	Varias autorías de trad. alógrafa y autógrafa	Reed.	1ª imp.	2008	2005	2004	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)	Círculo de Lectores	Grupo editorial. Grupo Bertelsmann (el sello pertenece al Grupo Planeta desde 2014)	Inglés (Reno y Cardigan) (2004 y 2008), Ruso (San Petersburgo) (2006), Esloveno (Ljubljana) (2006), Italiano (Milán) (2007)
<i>Un montón de gatos</i>	<i>Katu jendea</i>	Rodríguez, Eider	Garro, Zigor y autotrad.	1ª ed.	1ª imp.	2012	2012	2010	Colección cuentos indep.	Caballo de Troya	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)	Italiano (Roma) (2018)
<i>Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos</i>	<i>Etorkizuna: hamabost ipuin ia politiko</i>	Zaldua, Iban	Autotrad.	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	2005	Colección cuentos integrados	Lengua de Trapo	Editorial indep.	Italiano (Milán) (2009)

*En esta tabla se elimina la columna «Formato» por cuestiones de espacio en los márgenes de página y puesto que no es relevante, ya que todas las obras que se relacionan se corresponden con obras publicadas en colecciones principales, es decir, que no se registran volúmenes en formato de bolsillo o libros digitales.

Autotrad.: autotraducción. Cast.: castellano. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Es oportuno recordar aquí que no catalogamos las ediciones bilingües (o plurilingües) en las traducciones a otros idiomas de las obras que se incluyen en nuestros cruces entre lenguas y literaturas. Asimismo, solo incluimos los volúmenes conformados por un mínimo de tres cuentos. Realizamos estos recordatorios porque hemos hallado algunos ejemplos en las búsquedas efectuadas en las bases bibliográficas que encajan dentro de los parámetros que excluimos (es decir, que se han detectado algunas ediciones bilingües y algunas traducciones con uno o dos cuentos únicamente). Tampoco incorporamos datos de traducciones volcadas en iniciativas como el portal digital Booktegi²³⁸, donde las autorías pueden colgar sus obras para la descarga gratuita y en el que hay algunas traducciones a otros idiomas de volúmenes que figuran en nuestro corpus. Por último, es importante no olvidar que solamente incluimos las primeras ediciones de las traducciones a otras lenguas. En caso de que exista una traducción en

²³⁸ Portal digital Booktegi: <<https://booktegi.eus/>> [01 diciembre 2021].

otro idioma y en dos o más polisistemas cuyos repertorios se desarrollan en esa misma lengua, se señalan los correspondientes lugares de producción de la obra traducida y los años en que se producen.

Como se puede advertir en la Tabla 24, no se detectan demasiados volúmenes de cuentos traducidos del euskera al castellano que, además, cuenten con traducciones a otras lenguas. Se trata de seis obras, sin que haya ninguna autoría que exporte más de un título. En relación al conjunto de obras que relacionamos en este trasvase suponen un 21,43 %, un porcentaje menor que en el flujo de transferencias del catalán al castellano, donde se anotaban dieciséis títulos que representaban un 47,06 % del total de las colecciones recogidas en su primera aparición en nuestro corpus (sea en una colección principal, en bolsillo, en libro digital...). En comparación, pues, esto indica una menor internacionalización de la cuentística en euskera en el marco temporal que es objeto de estudio en esta tesis. Entre los seis volúmenes que incluimos, además, solamente dos se traducen a tres o más lenguas: *Obabakoak* (Erein, 1988), de Bernardo Atxaga, y *An anthology of Basque Short Stories* (Mari Jose Olaziregi, ed.). Los otros cuatro títulos traducidos al castellano disponen únicamente de otra traducción a otro idioma. Teniendo en cuenta que contamos veintiocho colecciones traducidas del euskera al castellano (igualmente en su primera aparición en el corpus), parece poder afirmarse una dependencia de la extratraducción en esta direccionalidad. Con todo, más adelante veremos algunos ejemplos destacados de volúmenes que se lanzan de forma previa a la traducción en castellano.

Entre las seis colecciones que se reflejan en la Tabla 24 hay también mayoría de colecciones de cuentos integrados. Destaca también la presencia de dos antologías colectivas y cabe destacar a su vez que las otras dos antologías que son una panorámica de la narrativa breve vasca no tienen traducción a otros idiomas, con lo que se confirma el público receptor vasco y castellanoparlante al que están dirigidas, tal y como señalamos en su momento (*cf. supra* § 4.2.4). La variedad de obras que encuentran recepción más allá del castellano, por lo tanto, no es muy amplia. Así, desaparecen de esta tabla, entre otros, el único volumen de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción, que se corresponde con *Paradisua eta katuak*, de Bernardo Atxaga, y todas las antologías individuales, que tienen una relevancia destacada en el trasvase al castellano y que, por lo tanto, parecen enfocadas para la recepción en esta lengua. Se trata, por ejemplo, de la

colección *Heridas crónicas*, de Karmele Jaio, o de *Ortigas: antología de relatos*, de Eider Rodríguez, ambas sin texto fuente en formato libro en el polisistema vasco que se corresponda exactamente con la obra traducida que recogemos. Precisamente esta última autora y Mari Jose Olaziregi en calidad de editora, son las únicas autorías femeninas. La obra que exporta Eider Rodríguez es *Katu jendea* (Elkar, 2010), que se publica en italiano en 2018.

Por otro lado, en este subconjunto de obras, sin tener en cuenta a los/las autores/as de las antologías colectivas, contamos con la presencia de dos autorías consolidadas (Bernardo Atxaga e Iban Zaldúa) y otras dos que no cuentan con esta posición durante el marco temporal 2007-2015 (Javi Cillero y Eider Rodríguez). No parece, por lo tanto, que podemos identificar aquí un espacio restringido únicamente a posiciones canónicas, si bien es cierto que contamos con pocos ejemplos. Asimismo, el volumen de cuentos que se traduce a más lenguas es, evidentemente, *Obabakoak*. De hecho, es uno de los libros que tiene más traducciones a otros idiomas (hasta veintinueve) considerando todos los cruces entre lenguas y literaturas que estudiamos en esta tesis, lo que una imagen de la posición canónica de su autor en el campo literario internacional. En este sentido, Mari Jose Olaziregi afirma lo siguiente:

There has been a very slow increase in the number of titles translated from Basque into other languages, and it was not until the end of the twentieth century that this trend was truly confirmed. Bernardo Atxaga was to mark a turning point in the international image of Basque literature (Olaziregi, 2005). His *Obabakoak* (1989), with its translations into 26 languages, marks a milestone in our historiography (2009: 659).

Entre las traducciones de esta obra, además, debe tenerse en cuenta una edición en castellano en el año 2005 que se produce en Cuba, en el marco de la Feria Internacional del Libro de La Habana (Europa Press 2006)²³⁹. Asimismo, aunque por una cuestión de medios y de las propias posibilidades de esta investigación, como ya se apuntó, no analizamos si el castellano actúa como lengua puente para la internacionalización de las obras traducidas con textos fuente en otros idiomas del Estado español, el caso de

²³⁹ En cuanto a las traducciones al mismo idioma de acogida (pero con producción editorial en diferente polisistema) que la correspondiente dirección que se esté analizando (en este caso, extratraducción del euskera al castellano), estas publicaciones no se incluirán en la tabla de las exportaciones hacia otras lenguas, sino que se comentarán aparte, como el caso que nos ocupa. Por otro lado, téngase en cuenta que, generalmente, las bases bibliográficas (por ejemplo, *WorldCat*) no reflejan en muchos casos estas otras publicaciones o lo hacen de forma no sistemática, por lo que puede ocurrir que no estén recogidas en nuestros datos.

Bernardo Atxaga requiere un momento de atención. Así, como señala Karlos Cid Abasolo:

No hay que olvidar, además, que el Gobierno Vasco lleva años firmando convenios para que se implante el vascuence en los programas de estudios de universidades de todo el mundo, gracias a lo cual se ha ido creando una notable cantera de traductores. Sin embargo, algunos autores no parecen muy dispuestos a seguir ese camino: Bernardo Atxaga, el más internacional de los escritores vascos (o, dicho con otras palabras, el más traducido) es un caso paradigmático de traducciones a otras lenguas vía la versión española –vía una «lengua-sol», como él mismo dice (Atxaga 2009: 129)–. Eso podría entenderse si no existieran traductores que conozcan el vascuence («lengua-asteroide») y la lengua-meta. Pero la cuestión es que, como decíamos, en la actualidad hay traductores que, además de vasco, saben francés, italiano, alemán o catalán, y también en esos casos Bernardo Atxaga prefiere que el traductor parta de la versión española (2015: 187).

Por otro lado, la representación de agentes editoriales que nos muestra la Tabla 24 se divide en tres sellos (Alfaguara, Caballo de Troya y Círculo de Lectores) y dos editoriales independientes (Alberdania y Lengua de Trapo). Esta última destaca a su vez, puesto que es el único agente editorial que repite con dos volúmenes. Advertimos que no incluimos en esta ocasión una figura para analizar la distancia temporal entre las traducciones al castellano de las colecciones con texto fuente en euskera y las traducciones a otros idiomas de estos mismos volúmenes primigenios, ni tampoco otra figura para la representación de las distintas lenguas de recepción, puesto que hablamos de un volumen bajo de títulos traducidos y, en definitiva, ambas figuras no resultarían prácticas. De esta manera, cabe destacar que hay dos ejemplos significativos que se traducen al inglés antes que al castellano. Son las antologías colectivas *Our Wars: Short Fiction on Basque Conflicts* (Center for Basque Studies, University of Nevada, 2012), con edición de Mikel Ayerbe, y *An anthology of Basque Short Stories*. En ambos casos el origen de las traducciones en inglés tiene como protagonista al Center for Basque Studies (Universidad de Nevada, Reno) y la colección de literatura vasca lanzada en el año 2004 (cf. *supra* § 4.2.2). Asimismo, como se puede ver en la Tabla 24, *An anthology of Basque Short Stories* tiene un recorrido amplio en el panorama internacional, con traducciones al ruso (2006), esloveno (2006), italiano (2007) y nuevamente al inglés en Cardigan (Gales) en el año 2008: «This case shows that the preeminence of English in the global market can help to overcome the “invisibility” of minority languages such as Basque» (Olaziregi 2009: 659). De hecho, otro de los volúmenes que se reflejan en la Tabla 24 también tiene como origen el Center for Basque Studies. Es la obra de Javi

Cillero *Ero hiria* (Alberdania, 2006), la cual, además, recibió una ayuda²⁴⁰ para esta traducción al inglés por parte del Etxepare Euskal Institutua en el año 2012. Parece, por lo tanto, que hay una cierta preferencia en la extratraducción cuentística del euskera hacia el mercado anglosajón y que se puede destacar el Center for Basque Studies como entidad que actúa desde el espacio de recepción en inglés en EE. UU para producir transferencias a esa lengua, que mantiene la posición hegemónica en el sistema internacional de traducción (Heilbron 1999). Además, hay que tener en cuenta el (histórico) bajo número de intratraducciones en inglés (Heilbron 2010) de volúmenes provenientes de otras comunidades lingüísticas, por lo que estas traducciones que estamos comentando tienen un peso relevante a nivel sistémico.

Continuando con el análisis de la distancia temporal, en el resto de volúmenes que integran este subgrupo las traducciones a otros idiomas son posteriores a la intratraducción en castellano con origen en euskera. De nuevo insistimos en que no queremos transmitir la sensación de que una traducción a la lengua hegemónica posibilita una mayor internacionalización de la obra con texto de partida en euskera ni que el castellano pueda actuar como lengua puente, sino que tan solo queremos comprobar a qué mercados acceden las obras traducidas que conforman el corpus de referencia en la dirección de las transferencias cuentísticas que son objeto de estudio y si lo hacen antes, de forma simultánea o después de la recepción en castellano. En cuanto a *Obabakoak*, es destacable la primera traducción al catalán en 1990, un año después de la edición en castellano y dos años más tarde del lanzamiento del texto fuente. Respecto al resto de traducciones a otros idiomas de este volumen se puede apreciar, al igual que ocurría con la colección de Eduardo Galeano en el trasvase del castellano al euskera, la pronta recepción en otras comunidades lingüísticas: alemán (Hannover) (1991), francés (París) (1991), italiano (Torino) (1991), inglés (Londres y Nueva York) (1992 y 1993), neerlandés (Ámsterdam) (1992), polaco (Cracovia) (1992), portugués (Lisboa) (1992), etc. Por otra parte, en el caso de *Etorkizuna: hamabost ipuin ia politiko*, de Iban Zaldúa, la traducción al italiano se produce en 2009, dos años más tarde de la traducción en castellano y cuatro años después de la publicación del texto primigenio. En las otras dos colecciones restantes en este subgrupo, que son *Ero hiria* y *Katu jendea*, las ediciones en

²⁴⁰ El importe de esta subvención casi no supera los trescientos euros. Véase: <<https://www.etxepare.eus/es/convocatorias-traduccion-literaria>> [01 diciembre 2021].

inglés (2014) y en italiano (2018) se producen con mayor distancia temporal respecto a los volúmenes de partida y también en cuanto a sus primeras recepciones en castellano.

Si antes veíamos en la dirección catalán-castellano que los volúmenes traducidos que integran nuestro corpus tenían una clara preferencia por los mercados en francés y en alemán (*cf. supra* § 4.1.6), aquí se puede detectar la orientación ya comentada hacia el inglés y también hacia el italiano. En resumen, cuatro de los seis volúmenes que relacionamos tienen traducciones tanto a uno como a otro idioma. Además, hay dos obras con extratraducción del euskera al inglés, sin que figure ningún otro idioma más, y otras dos con extratraducción del euskera al italiano, lo que ofrece una perspectiva bastante equilibrada en la recepción de la literatura en euskera en ambas lenguas. Asimismo, podemos destacar otro centro que actúa desde el espacio de recepción, en este caso en italiano, en el periodo temporal que concierne a esta tesis, como es la Associazione Culturale Euskara- Erromako Euskal Etxea²⁴¹, relacionada con la Universidad de Roma. Es así que, a través de la editorial LIBE, se lanzan al mercado en italiano títulos traducidos del euskera, con reflejo en nuestro corpus mediante la edición en este idioma de *Katu jendea*. Además, en reconocimiento a su labor, la Associazione Culturale Euskara- Erromako Euskal Etxea recibió en 2015 el premio ENE (Euskararen Nazioarteko Eguna- Día Internacional del Euskara) concedido por Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos (*EuskalKultura.com* 2015). Es de destacar también la queja de Alex Mendizabal, uno de los promotores de la plataforma <<http://www.euskara.it/>>, por la falta de subvenciones por parte del Etxepare Euskal Institutua y por el reclamo de una mayor transparencia en el funcionamiento del Instituto (*EuskalKultura.com* 2016).

Entre las capitales editoriales que se reflejan en la Tabla 24 sobresalen Reno por la participación activa del Center for Basque Studies, con tres ejemplos, y Milán con dos. Por su parte, las fechas de publicación de las obras traducidas a otros idiomas son muy variadas y, por lo tanto, no se detecta un momento o un evento especialmente significativos. Por último, la comunicación entre lenguas minorizadas en el espacio ibérico se limita a una traducción al catalán y otra al gallego de una única obra (*Obabakoak*) y, por lo tanto, los trasvases son mínimos. En cuanto al portugués solamente encontramos una traducción de esta misma colección, realizada en Lisboa en 1992.

²⁴¹ En la actualidad su web no está disponible: <<http://www.euskara.it/>> [01 diciembre 2021].

4.3. Castellano-Gallego/Gallego-Castellano

4.3.1. Tablas abreviadas

Si en los anteriores trasvases del castellano al catalán y al euskera veíamos una representación ocasional en el flujo de transferencias cuentísticas, en este trasvase con texto de partida en castellano y texto meta en gallego no hallamos ni una sola obra traducida. Recordamos que no incluimos en el corpus volúmenes de editoriales que publican bajo demanda. Es oportuno realizar este recordatorio porque hemos encontrado una colección de cuentos traducidos del castellano al gallego que publica Urco Editora en 2010 en papel (es decir, no hay libro electrónico). Así, como afirma en una entrevista Tomás González Ahola, responsable de la editorial: «Facemos edición dixital, o que nos permite publicar baixo demanda. O outro día veu un pedido de 30 exemplares dun título, e so tiñamos cinco, pero servímolos sen problema ao día seguinte» (Pereiro 2011). Esta colección es significativa, en cualquier caso, puesto que los textos de partida no tienen origen en el espacio ibérico, sino en Cuba. Se trata de *Crónicas do mañá: 50 anos de contos cubanos de ciencia ficción*, una antología colectiva temática en donde figura como antologador Yoss (La Habana, 1969), que es uno de los principales representantes cubanos de la cuentística que se desarrolla en el ámbito de la ciencia ficción. Todo ello nos conduce a destacar dos aspectos. La primera es que, teniendo en cuenta los anteriores flujos de traducción, salvo un ejemplo en la intratraducción en euskera con texto fuente en castellano, no encontramos traducciones de volúmenes de cuentos de autorías con origen en Latinoamérica, lo que quiere decir que, al menos durante el periodo 2007-2015, la cuentística contemporánea que proviene de América Latina se lee en castellano en los espacios de recepción de las literaturas minorizadas en el ámbito ibérico. La segunda circunstancia es una evidencia que venimos resaltando también en anteriores páginas y que pone de manifiesto las descompensaciones en los flujos de traducción cuentística en el (macro)polisistema literario ibérico. Insistimos en señalar que nuestro objeto de estudio son las colecciones de cuentos traducidos porque se debe tener en cuenta que no sucede así en, por ejemplo, la literatura infantil y juvenil, como indica en su estudio Ana Luna Alonso, quien además corrobora que, en la intratraducción en gallego con texto fuente en castellano, «la novela y el relato son poco relevantes en número de traducción» (2019: 268).

Tabla 25. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015)*.

GALLEGO-CASTELLANO									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Café solo</i>	<i>Café só</i>	Alonso, Anabel	1968-	As Pontes	Mato, Iolanda	2013	ISBN / BITRAGA / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADS - Español / Castellano	Colección cuentos integrados
<i>Cementerio de elefantes</i>	<i>Cemiterio de elefantes</i>	Alonso, Fran	1963-	Vigo	Mato, Iolanda	2013	ISBN / BITRAGA / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADQ - Gallego (galego)	Colección cuentos integrados
<i>Males de cabeza</i>	<i>Males de cabeza</i>	Alonso, Fran	1963-	Vigo	Autotrad. y Villaverde, Xosé Luis	2007	ISBN / BITRAGA / WCAT / GR	F - Ficción y Temas Afines- Infantiles, Juveniles Y Didácticos 2ADQ - Gallego (galego)	Colección cuentos integrados
<i>Nadie</i>	<i>Ninguén</i>	Alonso, Fran	1963-	Vigo	Barcia Rodríguez, Moisés	2015	ISBN / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos integrados
<i>Xuvia-Neda</i>	<i>Xuvia-Neda</i>	Araguas, Vicente	1950-	Xuvia-Neda	Araguas Balño, Andrea	2013	BNE / GR	CDU: 821.134.4-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>Narrativa breve completa</i>	-	Casares, Carlos	1941-2002	Ourense	Autotrad.; Rábade, Xesús	2012	ISBN / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADQ - Gallego (galego)	Antología individual (cuentos completos)
<i>Viento herido</i>	<i>Vento ferido</i>	Casares, Carlos	1941-2002	Ourense	Álvarez, Mónica	2010	BNE / BITRAGA / GR / WCAT	CDU: 821.134.4-34"19"	Colección cuentos integrados
<i>Oralmente por la boca</i>	-	Cid Cabido, Xosé	1959-	Xunqueira de Ambía	Ballesteros, Vitoria	2009	BNE	CDU: 821.134.4-32"19"	Antología individual de cuentos indep.
<i>El arte del fracaso</i>	<i>A arte do fracaso</i>	Dávila, Berta	1987-	Santiago de Compostela	Equipo Pulp	2012	ISBN / BITRAGA / WCAT / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADQ - Gallego (galego)	Colección cuentos-poemas- aforismos- ensayo/ficción
<i>Palabras contadas</i>	<i>Palabras contadas</i>	Franco, Camilo	1963-	Ourense	Rodríguez Salgueiro, Rafael	2008	ISBN / BITRAGA	F - Ficción y Temas Afines 2ADQ - Gallego (galego)	Colección cuentos-poemas- aforismos- ensayo/ficción
<i>El mejor francés de Barcelona</i>	<i>O mellor francés de Barcelona</i>	Iglesias, Bieito	1957-	Ourense	Equipo Pulp	2012	ISBN / DILVE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADQ - Gallego (galego)	Colección cuentos indep.
<i>Los libros prestados</i>	<i>Os libros prestados</i>	López, Xabier	1974-	Bergondo	Mariño, Elsa	2013	BNE / BITRAGA	CDU: 821.134.4-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>El sueño de la fiebre</i>	<i>O soño da febre</i>	Murado, Miguel Anxo	1965-	Lugo	Autotrad.	2008	BNE / BITRAGA / DILVE / GR	CDU: 821.134.4-31"19"	Colección cuentos integrados

GALLEGO-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Segunda convocatoria</i>	<i>Segunda convocatoria</i>	Perozo, Xosé A.	1951-	Llerena	Pacheco Vázquez, Mercedes	2012	ISBN / BNE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADQ - Gallego (galego). CDU: 821.134.4-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>Hotel Ciudad Sur</i>	<i>Hotel Cidade Sur</i>	Quintía, Xerardo	1970-	Friol	Barcia Rodríguez, Moisés	2015	BNE / BITRAGA	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos integrados
<i>Antología de narrativa gallega I</i>	<i>Antoloxía de narrativa galega I</i>	Requeixo, Armando (ed.)	1971-	Mondoñedo	Varias autorías de trad. autógrafa y trad. alógrafas del editor	2007	BNE / BITRAGA	CDU: 821.134.4-34"19"(082.2)	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
<i>Antología de narrativa gallega II</i>	<i>Antoloxía de narrativa galega II</i>	Requeixo, Armando (ed.)	1971-	Mondoñedo	Varias autorías de trad. autógrafa y trad. alógrafas del editor	2007	BNE / BITRAGA	CDU: 821.134.4-34"19"(082.2)	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
<i>Ella, maldita alma</i>	<i>Ela, maldita alma</i>	Rivas, Manuel	1957-	A Coruña	Vilavedra Fernández, Dolores	2010	WCAT / DILVE / GR	-	Colección cuentos integrados
<i>Galicia, Galicia</i>	<i>Galicia, Galicia: antoloxía dunha década de periodismo crítico (1989-1999)</i>	Rivas, Manuel	1957-	A Coruña	Mato, Xosé	2012	ISBN / BNE / GR	DNJ - Reportajes y colección de artículos periodísticos	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>Las llamadas perdidas</i>	<i>As chamadas perdidas</i>	Rivas, Manuel	1957-	A Coruña	Autotrad.	2007	BNE / WCAT / GR	CDU: 821.134.4-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>Las voces bajas</i>	<i>As voces baixas</i>	Rivas, Manuel	1957-	A Coruña	Autotrad.	2012	BNE / ISBN / BITRAGA / WCAT / GR	CDU: 821.134.4-31"19"	Colección cuentos-crónicas (integrados)
<i>Lo más extraño. Cuentos reunidos</i>	<i>O máis extraño. Contos reunidos</i>	Rivas, Manuel	1957-	A Coruña	Autotrad.; Losada, Basilio; Vilavedra Fernández, Dolores	2011	BNE / BITRAGA / DILVE / GR	CDU: 821.134.4-34"19"	Antología individual (cuentos completos)
<i>¿Qué me quieres, amor?</i>	<i>Que me queres, amor?</i>	Rivas, Manuel	1957-	A Coruña	Vilavedra Fernández, Dolores	2009	BITRAGA / WCAT / DILVE / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea FYB - Cuentos	Colección cuentos integrados
<i>Una espía en el reino de Galicia</i>	<i>Unha espía no reino de Galicia</i>	Rivas, Manuel	1957-	A Coruña	Vilavedra Fernández, Dolores	2012	ISBN / BNE / GR	JHBT - Sociología de las costumbres y las tradiciones	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>Elegías a Dios y al Diablo</i>	<i>Elexías a deus e ao diabo</i>	Solleiro, Samuel	1982-	Tui	Solla Lagoa, Xiana	2007	ISBN / BITRAGA	F - Ficción y Temas Afines 2ADQ - Gallego (galego)	Colección cuentos indep.

GALLEGO-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Luz de tiniebla</i>	<i>Luz de tebra</i>	Vázquez de la Cruz, Ánxel	1942-	Tui	Autotrad.	2012	BNE / ISBN	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADS - Español / Castellano. CDU: 821.134.4-31"19"	Colección cuentos integrados
<i>Vidas post-it</i>	<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	1975-	Vigo	Barcia Rodríguez, Moisés	2011	BNE / ISBN / BITRAGA / WCAT	CDU: 821.134.4-32"20"	Colección cuentos integrados

*En esta tabla se muestra solo la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus.

Autotrad.: autotraducción. *BITRAGA*: *Biblioteca da Tradución Galega*. BNE: Biblioteca Nacional de España. CDU: Clasificación Decimal Universal. Clasif.: clasificación. *DILVE*: *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta*. Ed.: edición. *GR*: *Goodreads*. Indep.: independientes. ISBN: Agencia Española del ISBN. Trad.: traducción. *WCAT*: *WorldCat (World Catalog)*.

Fuente: elaboración propia.

En el trasvase de volúmenes de cuentos traducidos del polisistema gallego al castellano hay dos entradas en las que no se identifica un texto fuente. Son las siguientes obras: *Narrativa breve completa* (Libros del Silencio, 2012), de Carlos Casares (Ourense, 1941-Vigo, 2002), y *Oralmente por la boca* (Faktoria K de Libros, 2009), de Xosé Cid Cabido (Xunqueira de Ambía, 1959). El primero es una antología individual que recoge «las traducciones al español de dos obras íntegras de Casares (*Vento ferido* y *Os escuros sonhos de Clío*) junto con varios relatos breves dispersos publicados en su día en prensa» (Galanes Santos y Luna Alonso 2016: 100). La segunda colección es otra antología individual. El autor cuenta con una obra en gallego cuyo título es *Oralmente pola boca* (Xerais, 1997), pero no se corresponde exactamente con esta antología que incluimos en nuestro corpus (de hecho, presenta bastantes diferencias):

Lo primero que el lector no avezado con la narrativa de Cid Cabido debe saber, es que esta antología que edita Faktoria K de libros no es el calco español de la obra original gallega que, con el título de *Oralmente pola boca*, publicó Edicións Xerais en el año 1997. Solamente tres de los relatos de aquel título («Bingo clandestino», «Caja fuerte» y «Pataghorobi») aparecen recogidos en esta selección. El resto vieron su primera luz en otras dos colecciones de relatos breves del escritor limiao: *Días contados* (1991) y *Fálame sempre* (2003) (Martínez Bouzas 2011).

Por otro lado, conviene justificar la catalogación de algunas colecciones. Así, por ejemplo, hay dos obras que hemos catalogado como colecciones de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción: *El arte del fracaso* (Pulp Books, 2012), de Berta Dávila (Santiago de Compostela, 1987), y *Palabras contadas* (Rinoceronte Editora, 2008), de Camilo Franco (Ourense, 1963). En el primer ejemplo se trata de una obra que cuenta con cuentos, minicuentos y aforismos, dividida en dos partes: «Del escritor y otros enfermos crónicos» y «Sintomatología». En cuanto a *Palabras contadas*, el volumen incorpora cuentos, minicuentos, fragmentos de novela, poemas y «paralelamente es también una de las 21 piezas que el escritor y periodista decidió transversalizar en la exposición homónima abierta [...] en la Fundación Luís Seoane de A Coruña, dentro del Proxecto-Edición» (Iglesias 2007). Todo ello, claro está, da una dimensión de un volumen especialmente proteico.

Asimismo, contamos con otras colecciones de un mismo autor que quizá merece la pena también detenernos brevemente para justificar sus incorporaciones en nuestros datos. Son los siguientes volúmenes: *Las voces bajas* (Alfaguara, 2012), *Galicia, Galicia* (Aguilar, [2001] 2012) y *Una espía en el reino de Galicia* (Aguilar, [2005] 2012), todas ellas de Manuel Rivas (A Coruña, 1957). En cuanto al primero podemos encontrar muchas referencias en las que se cita este libro como una novela. Y puede serlo. Como también puede ser un libro de cuentos, encuadrado dentro de la literatura memorialística, que se configura a través de recuerdos reales entremezclados con la ficción: «Desde el punto de vista de su delimitación genérica, *As voces baixas* es una narración en la que se amalgaman vivencias autobiográficas e ingredientes ficticios en una proporción bastante complicada de calibrar» (Dasilva 2019: 72). Por otro lado, también hay que valorar que la estructura fragmentaria del volumen tiene origen, tal y como se indica en la sección de «Agradecimientos», en una «serie que con el título *Storyboard* se publicó en el suplemento cultural *Luces de Galicia* de la edición galaica del diario *El País*» (Rivas 2012: s. p.). Es habitual en Manuel Rivas un proceso de reescritura y, en este caso, se produce de forma doble: en el traspaso de los cuentos publicados en la prensa al texto primigenio en formato libro en gallego y en la autotraducción al castellano (Dasilva 2019). En definitiva, incluimos este volumen porque entendemos que, al igual que puede leerse como una novela, también puede hacerse como una colección de cuentos integrados.

Los otros dos volúmenes citados, *Galicia, Galicia* y *Una espía en el reino de Galicia*, son antologías individuales de cuentos-crónicas integrados. Son textos híbridos, con origen en prensa, en los que se fusiona literatura y periodismo: «Esta obra, siendo periodismo, es literatura, por voluntad de estilo y porque pelea con lo efímero. Hay una intención no perecedera, de relato que sigue la historia pero bromea contra ella» (Mato 2001: 15). Así, *Galicia, Galicia* está conformado por cuentos-crónicas que se fueron publicando en medios como *A Nosa Terra*, *La Voz de Galicia* o *El País*. Buena parte del volumen está compuesto por textos paródicos a modo de folletín que tienen como protagonista a Manuel Fraga Iribarne y que fueron viendo la luz en la serie *En el Mejor País del Mundo*, de *La Voz de Galicia* a lo largo de 1990. Por su parte, *Una espía en el reino de Galicia* incorpora, entre otros textos, cuentos-crónicas que tienen como origen de la ficción periodística los viajes de una espía por Galicia y que fueron publicados en prensa en dos periodos diferentes. Así, como indica el propio autor al comienzo del libro (Rivas [2005] 2012: 11), *La espía (1º viaje)* se publicó en *La Voz de Galicia* durante el periodo 1990-1992 y *La espía (2º viaje)* lo hizo en *A Nosa Terra* durante los años 2003-2004. En definitiva, considerando el grado de ficcionalidad, la literariedad y las relaciones entre información y narración, consideramos que podemos recoger estas obras en nuestro corpus. De hecho, el autor tiene varios libros más en donde se recogen sus habituales intervenciones en prensa y que también se publican en nuestro marco temporal (por ejemplo, el libro electrónico *Mujer en el baño*, Alfaguara, [2003] 2010) y que, sin embargo, no hemos incorporado a nuestros datos porque pensamos que se orientan más claramente hacia el reportaje periodístico, la crónica de actualidad sociopolítica *sensu stricto*, el artículo de opinión, etc. Somos conscientes de que la línea es muy difusa en todos estos casos, pero finalmente nos hemos decantado por no catalogar estas colecciones.

Para cerrar con las exclusiones mencionamos, a modo de ejemplos en base a criterios aplicados en los anteriores cruces entre lenguas y literaturas, citamos dos ejemplos que no se incluyen en nuestro corpus. Uno es *Habana flash* (Nowtilus, 2009), de Xavier Alcalá (Miguelturra, 1947), que se desarrolla como una crónica de viajes que tiende hacia la novela y, según vimos (*cf. supra* § 3.1.2), no incorporamos en nuestra investigación las «novelas de viaje (de modalidad ficcional)», en término de Albuquerque-García (2011). Otro ejemplo que también concierne a este autor y que tampoco se incorpora al corpus es *Cuentos de las Américas* (Meubook, 2010). En este

caso, como en el de *El ladrón de esperma* (Meubook, 2010), de Xavier Queipo (Santiago de Compostela, 1957), la razón tiene que ver con la edición. De esta forma, el responsable de Meubook definía así un proyecto que, actualmente, no sigue en activo: «Cualquiera que escriba puede publicar con nosotros, desde personas anónimas a escritores consagrados que buscan hacer un proyecto alternativo» (Carcacia 2011). Claro está, este último sería el caso de los dos autores que estamos comentando. Meubook se configuraba como una plataforma de autoedición que era pionera en el sector y que dio pie a otros proyectos similares con los que tejieron alianzas: «El acuerdo suscrito por Algueirada, Meubook, Pío García Edicions Sacaúntos y Redelibros, busca aunar esfuerzos y ofrecer al escritor las herramientas necesarias para dirigir su carrera profesional» (*El Correo Gallego* 2011). En definitiva, no incluimos estos volúmenes en base a los criterios expuestos con anterioridad respecto a las ediciones a demanda y las autoediciones (*cf. supra* § 3.1.2).

Por otro lado, a través de la siguiente Figura 40 podemos ver la representación de las autorías contenidas en la Tabla 25 desde una perspectiva de género. Para mantener la estructura con las anteriores figuras que aparecían en los otros cruces entre lenguas y literaturas (y también para resaltar las ausencias) mantenemos la dirección castellano-gallego aunque no presente datos. Por su parte, en el trasvase del gallego al castellano, al igual que sucedía en los anteriores cruces entre lenguas y literaturas, la proporción de autoras y autores es muy desigual. Así, si en la dirección del catalán al castellano la presencia de escritoras alcanzaba un porcentaje que rondaba el 20 % y en las transferencias cuantísticas del euskera al castellano este porcentaje subía hasta el 32 %, en la dirección actual que estamos analizando contamos tan solo con tres escritoras: Anabel Alonso (As Pontes, 1968), Berta Dávila y Iolanda Zúñiga (Vigo, 1975). Por su parte, relacionamos catorce autores, incluyendo al editor de la única antología colectiva. En este trasvase, por lo tanto, es donde encontramos el reparto más desequilibrado en la extratraducción de las literaturas minorizadas hacia la recepción en castellano: el porcentaje de representación de las autoras se sitúa en poco más del 17 %.



Figura 40. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-gallego y gallego-castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Entre las autorías que se incluyen en la Figura 40 que se corresponden con la extratraducción del gallego al castellano encontramos, al igual que sucedía en el flujo de transferencias cuentísticas del euskera hacia la lengua hegemónica, una importante presencia de autorías que mantienen posiciones en la literatura para adultos y la literatura infantil y juvenil. También hay varios ejemplos de obras que suponen la primera incursión cuentística de sus autores/as. Es así el caso de *El arte del fracaso*, puesto que Berta Dávila cuenta con anterioridad a esta publicación con dos poemarios y con la novela *Bailaré sobre tu tumba* (Biblos Clube de Lectores, 2008). Otro ejemplo en este sentido lo podemos encontrar en *Los libros prestados* (Libros de Pizarra, 2013), de Xabier López (Bergondo, 1974), quien tiene varias novelas publicadas antes de esta colección y también literatura infantil y juvenil. Y un último ejemplo en este sentido es *Xuvia-Neda* (Huerga y Fierro, 2013), de Vicente Araguas (*Xuvia-Neda*, 1950), que también supone la primera aportación cuentística del autor (había publicado previamente dos novelas y numerosos poemarios). Por otro lado, también se detectan varios volúmenes de cuentos que se corresponden con estrenos en la profesionalización literaria por parte de sus autores/as. De esta manera, tenemos *Café solo* (Pulp Books, 2013), que además es la única incursión en literatura de Anabel Alonso; *Elegías a Dios y al Diablo* (Lengua de Trapo, 2007), de Samuel Solleiro (Tui, 1982); *Luz de tiniebla* (Espuela de Plata, 2012), de Ánxel Vázquez

de la Cruz (Tui, 1942), que también es la única obra literaria de su autor y que fue un éxito de ventas en la Feira do Libro de A Coruña, por encima de autorías consagradas (Antón, 2010); y *Vidas post-it* (Pulp Books, 2011), de Iolanda Zúñiga.

En definitiva, parece que se configura un espacio de posibles similar en este sentido al del trasvase del euskera al castellano, manteniendo ambos, por lo tanto, características distintas con la extratraducción del catalán hacia la lengua hegemónica, donde priman claramente las traducciones de cuentos de autorías consolidadas. Aquí, por el contrario, se detecta un mercado de traducciones más accesible para nuevas autorías. Con todo, hay una diferencia destacable respecto a la intratraducción en castellano con texto fuente en euskera y es la concentración de títulos que aporta un único autor. De esta manera, Manuel Rivas firma casi el 30 % de todos los volúmenes reflejados en estos datos, que solo incorporan la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus. Todo ello pone de manifiesto la posición canónica del autor tanto en el polisistema gallego como en la recepción en castellano.

Con todo, es importante subrayar el proceso de absorción que suelen sufrir las obras de este autor por parte del polisistema castellano-español. De hecho, ya detectamos una apropiación que comenzaba desde los propios registros bibliográficos en la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN. Así, por ejemplo, la reedición en bolsillo de *Las llamadas perdidas*, realizada por Punto de Lectura en 2007, figura en esta base de datos como si fuese un texto primigenio en castellano, sin indicaciones del texto de partida en gallego (*cf. supra* § 3.3). Este tipo de apropiaciones también se producen en ocasiones desde la crítica literaria:

On the creative side one can point to authors such as Suso de Toro or Manuel Rivas, whose theoretical pronouncements and stance in defence of Galician literature have not been eroded by the fact that they are now borne along by the whirlwind of inter-systemic fame. Once more, it is from mediation outside their own system that the fact that these authors belong to the Galician literary system tends to be glossed over with a view to absorbing them into the dominant culture. As on so many previous occasions, once again Spanish critics received the most recent novel by Manuel Rivas as if Galician literature did not exist. When in 2006 Jordi Gracia wrote in *El País* a review of *Os libros arden mal* — a work about the Spanish Civil War set in his own native city — he does not indicate that the novel had been written in Galician half a year earlier and that what he is commenting upon is a translation into Castilian (Rodríguez González 2011).

Por otra parte, excluyendo la edición doble de la única antología que es una panorámica literaria de la cuentística en el polisistema gallego, hay otras dos autorías con posición consolidada en el campo literario que presentan más de una colección traducida. En un caso se trata de Fran Alonso (Vigo, 1963), quien, además de ser director de Edicións Xerais de Galicia, dispone de varios poemarios y cuenta con una posición destacada en literatura infantil y juvenil. Los tres volúmenes que aporta el autor en este trasvase del gallego al castellano son los siguientes: *Cementerio de elefantes* (Pulp Books, 2013), *Males de cabeza* (Faktoría K de Libros, 2007) y *Nadie* (Pulp Books, 2015). El otro autor que presenta más de un título traducido es Carlos Casares, quien «además de ser un factótum de la literatura gallega ocupa, sin duda, también un lugar en la literatura española» (Galanes Santos y Luna Alonso 2016: 95). Ya hemos hablado antes de uno de los dos volúmenes de Carlos Casares que reflejamos aquí (*Narrativa breve completa*) y el otro se corresponde con *Viento herido* (Punto de Partida, 2010), primera traducción íntegra de la obra en castellano de la que fue la primera monografía narrativa publicada por el autor en 1967 y que surgía de la recopilación de cuentos inéditos y otros publicados en la revista *Grial, revista galega de cultura* (Galanes Santos y Luna Alonso 2016: 95-96). Se trata, indudablemente, de una obra fundamental de la literatura gallega:

En *Vento ferido* (1967) adopta unha técnica renovadora co uso do monólogo interior, presentando situacións límites e suxeitos angustiados polo peso da súa atmosfera. Próximo ao neorrealismo, Carlos Casares constrúe un universo cheo de humanidade onde a estratexia narrativa é aproximar ao lector a un mundo que lle rodea pero que non percibe pola propia dinámica cotiá. Os protagonistas destes relatos, de todas as idades e condicións, son vítimas do tempo no que viven, e Casares os presenta coa sinxeleza que lle caracteriza para que nós, lectores, nos aproximemos a eles e nos emocionemos coa debilidade e a desprotección da alma humana (Mejía 2017: 19).

Cerramos este epígrafe con una breve nota sobre los títulos en la intratraducción en castellano con origen en el polisistema gallego y es que, tal y como sucedía en el cruce castellano-catalán/catalán-castellano, casi todos son traducciones literales, a excepción únicamente de *Galicia, Galicia*, en donde se opta por suprimir información en cuanto a la naturaleza del libro y el marco temporal que comprende, pues el texto de partida se titula *Galicia, Galicia: antoloxía dunha década de periodismo crítico (1989-1999)* (Xerais, 1999). De esta forma, en la extratraducción cuentística de las literaturas minorizadas hacia la recepción en castellano únicamente algunos volúmenes con texto fuente en euskera tienen cambios destacados en los títulos traducidos. Por último, cabe

recordar que, en los casos de autotraducciones opacas, las traducciones literales de los títulos ayudan a la invisibilización de la obra traducida (Dasilva 2015).

4.3.2. Clasificaciones de las obras

Queda patente la unidireccionalidad en los flujos de transferencias cuentísticas en el cruce castellano-gallego/gallego-castellano. La interpretación, por lo tanto, es la misma que en anteriores cruces entre lenguas asimétricas en el marco del Estado español y evidencia los síntomas de diglosia que venimos notificando desde el comienzo de esta investigación. Se manifiestan una vez más, por lo tanto, las descompensaciones en el campo de la traducción entre las lenguas del Estado que implican determinados patrones de conducta viciados (Ribera Llopis 2014: 73 y ss.) y diálogos trucados en una única dirección (Rodríguez Vega 2018: 136).

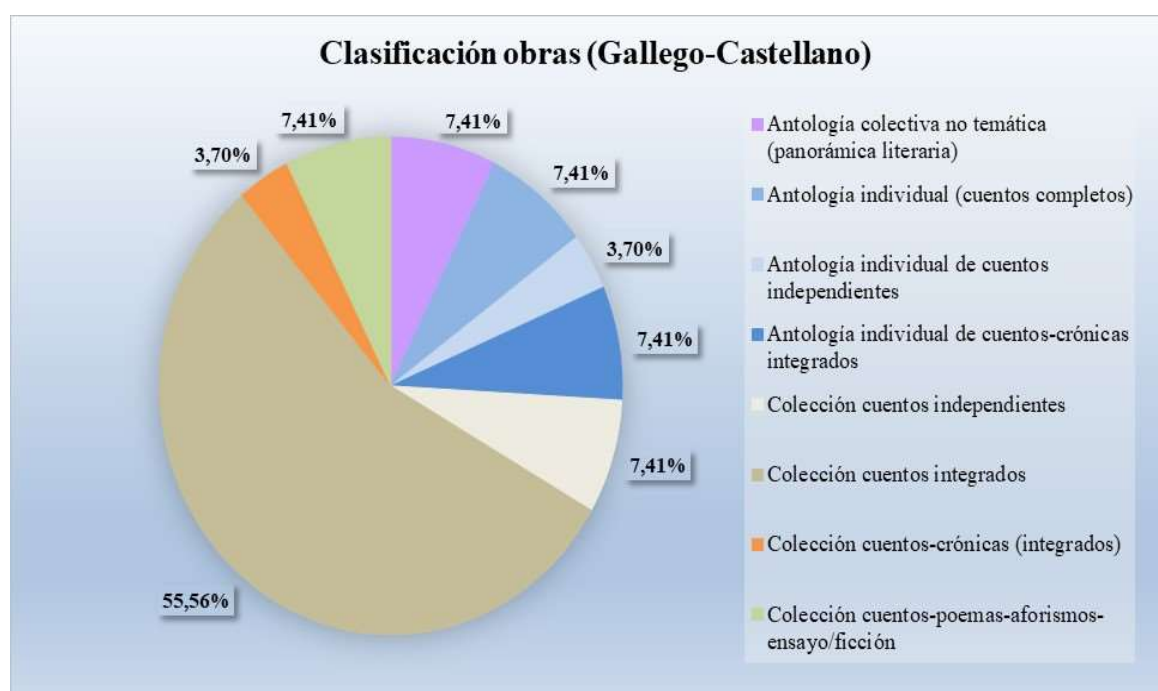


Figura 41. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En la Figura 41 se puede ver una variedad amplia de volúmenes de cuentos traducidos, con hasta ocho categorías distintas que nos ofrecen una muestra de la diversidad cuentística en la intratraducción en castellano con texto de partida en gallego. A primera vista destacan dos aspectos: una importante presencia de antologías y una gran representación de las colecciones de cuentos integrados. Respecto a las primeras, las

antologías individuales y colectivas cuentan con una representación del 25,92 %, un porcentaje más bajo que en las transferencias cuantitativas del euskera al castellano (donde alcanzaba casi el 40 %) y similar a la extratraducción del catalán al castellano, que estaba alrededor del 24 %. Por otro lado, en el trasvase que ahora nos ocupa encontramos la mayor distancia numérica entre las antologías individuales, que son cinco, y las colectivas, que son dos, aunque, en realidad, se trata de un volumen doble que parte de una misma iniciativa. En cuanto a las primeras, ya hemos hablado de la mayoría. Tenemos, por un lado, las dos antologías individuales de cuentos-crónicas integrados de Manuel Rivas que incorporamos en nuestros datos, *Galicia, Galicia* y *Una espía en el reino de Galicia*, ambas con origen en varios medios periodísticos. Este mismo autor cuenta también con una antología de cuentos completos: *Lo más extraño. Cuentos reunidos* (Alfaguara, 2011). Otra antología individual de cuentos completos es la ya mencionada *Narrativa breve completa* de Carlos Casares, y la última antología individual es la que reúne varios cuentos de algunos de los libros de Xosé Cid Cabido, *Oralmente por la boca*. Cabe destacar que no encontrábamos antologías de cuentos-crónicas en la extratraducción del euskera al castellano, aunque sí en el trasvase del catalán a esta última lengua. No hay tampoco antologías colectivas temáticas. Además, como decíamos, las dos antologías colectivas con intención de panorámica literaria son parte de un único proyecto. De hecho, se podrían haber catalogado como una sola antología, aunque se ha preferido diferenciarlas para mantener la coherencia con, por ejemplo, las dos antologías colectivas en la recepción en castellano con origen en euskera que publica la editorial Pamiela para venderse conjuntamente con varios medios del Grupo Noticias (*cf. supra* § 4.2.3). En definitiva, destaca la poca presencia de volúmenes colectivos que exporten una muestra de la literatura contemporánea traducida del gallego al castellano. No obstante, estas dos colecciones que incluimos tienen una especial relevancia. Por lo pronto, provienen del ámbito institucional, es decir, que ninguna editorial privada lanza ninguna antología del tipo que estamos comentando durante el periodo 2007-2015²⁴². Estos dos volúmenes son *Antología de narrativa gallega I* (Xunta de Galicia, 2007) y *Antología de narrativa gallega II* (Xunta de Galicia, 2007), editados por Armando Requeixo, quien

²⁴² Silvia Montero Küpper llama también la atención sobre esta circunstancia: «Al contrario de lo que sucede con respecto a la poesía exportada son escasas las antologías de narrativa de las que la mayoría constituyen volúmenes iniciados o editados en Galicia» (2012b: 119).

también realiza algunas de las traducciones. En concreto, Silvia Montero Küpper explica de dónde proviene esta iniciativa y su alcance:

Hay asimismo varias traducciones literarias promovidas directamente por la Administración pública con la intención de dar a conocer la literatura gallega fuera de Galicia. La Xunta de Galicia (co)editó para la FIL de La Habana 2008 varios volúmenes, entre los que figuran dos antologías bilingües de poesía y narrativa gallegas (2012b: 124).

De nuevo, pues, sobresale la importancia de los festivales y de las ferias en el campo literario internacional a través de sus tres funciones económica, cultural y política a las que alude Gisèle Sapiro (2016: 13). Así, por ejemplo, en el trasvase anterior del euskera al castellano hablábamos también de la presentación de una importante colección de literatura vasca en inglés en la Feria de Fráncfort en 2004, que comenzó con el volumen *An anthology of Basque Short Stories* (Mari Jose Olaziregi, ed.), traducido más tarde al castellano, ruso, esloveno e italiano. Por otro lado, en el caso que nos ocupa sí se puede constatar que la traducción al castellano sirve especialmente para potenciar la visibilización de las autorías antologadas de cara a la escena internacional, teniendo en cuenta, claro está, el espacio de acogida al que se dirigían estos volúmenes, que también se editaron en gallego. Hay dos puntos en este sentido que son remarcables: el primero, que no encontrábamos publicaciones institucionales similares en las intratraducciones en castellano con origen en catalán y en euskera; y el segundo, las conexiones entre Cuba y Galicia a nivel sociocultural y literario. Asimismo, ambas colecciones de narrativa gallega incorporan no solamente cuentos, sino algún fragmento novelístico escogido «intentando siempre que este fuese no solo representativo del conjunto textual del que se extrajo, sino lo más autónomo posible para permitir una lectura comprensiva e integral aún por separado» (Requeixo 2007: s. p.).

Por otro lado, se puede indicar que existe un desequilibrio en cuanto a género: en *Antología de narrativa gallega I* participan tres escritoras y catorce escritores y, en el segundo volumen, cuatro escritoras y dieciséis escritores. De nuevo, por lo tanto, al igual que en casi todos los ejemplos de los anteriores cruces entre lenguas y literaturas, se evidencia la falta de representación de literatura escrita por mujeres en las antologías colectivas. Asimismo, cabe destacar que la ordenación del material se hace exclusivamente siguiendo un criterio cronológico y que, en ambas colecciones, se puede percibir una mayoría de autorías consolidadas. De esta forma, teniendo en cuenta la contemporaneidad del corpus que manejamos en esta tesis, en el primer volumen solo

aparece un autor con presencia en nuestros datos: Carlos Casares. En el segundo, sin embargo, sí hay una representación destacada de varios autores (todas autorías masculinas) que registran obras cuentísticas en el trasvase del gallego al castellano durante el periodo 2007-2015: Bieito Iglesias (Ourense, 1957), Manuel Rivas, Xosé Cid Cabido, Camilo Franco y Miguel Anxo Murado (Lugo, 1965).

Volviendo a la Figura 41, prestamos atención ahora a la amplia diferencia entre las colecciones de cuentos integrados y las colecciones de cuentos independientes. Así, si en las extratraducciones del catalán y del euskera al castellano los porcentajes de representación de las colecciones de cuentos integrados se situaban en torno al 32 % y al 43 %, respectivamente, en el flujo de transferencias cuentísticas del gallego al castellano este porcentaje alcanza casi el 56 %. Como también sucedía con los volúmenes con texto de partida en euskera, se advierte nuevamente una casuística variada y se pueden señalar dos características comunes que coinciden en ocasiones: el espacio como elemento central y las obras que giran alrededor de una temática²⁴³. En referencia al espacio como elemento fundamental encontramos, entre otros, la colección *Xuvia-Neda*, que explicita la demarcación territorial en el propio título del libro y donde, evidentemente, el barrio de Xuvia tiene un papel destacado en la configuración y desarrollo de los cuentos. Otro volumen con especial atención al espacio y con focalizaciones en lugares como Tui, Santiago de Compostela, Vigo y A Coruña es *Luz de tiniebla*. De hecho, en una entrevista Ánxel Vázquez de la Cruz afirma lo siguiente:

Dentro das miñas posibilidades literarias intento reflectir emocionalmente o que para min supoñen todos eses lugares, que no caso de Tui e Santiago sexa máis doado porque son cidades moi poderosas. Tui é a miña patria, Santiago é a cidade máis impresionante que coñecín na vida, Vigo ten eses contrastes , unha vitalidade coexistindo coa ruralidade e A Coruña é unha cidade moi aberta, tan mariñeira... (*Fervenzas literarias* 2010).

Asimismo, en los volúmenes de cuentos de Manuel Rivas se presta una atención privilegiada a diferentes lugares de la geografía gallega, especialmente al espacio rural, además de que las colecciones de este autor que reflejamos en nuestro corpus tienen, en general, unidad de atmósfera y temas y motivos recurrentes, como, por ejemplo, en *Ella, maldita alma* ([1999] 2010), que es lo que nos llevan a catalogar estos volúmenes como

²⁴³ En cualquier caso, no se trata de ninguna manera de identificar determinados elementos, temas, motivos, etc. con el fin de sustentar un «Macro-Texto Nacional», sino que nos referimos siempre a un «Inter-Texto polisémico» (González-Millán 1994).

colecciones de cuentos integrados. Otras obras con distinto tipo de configuración espacial son, por ejemplo, *Hotel Ciudad Sur* (Pulp Books, 2015), de Xerardo Quintiá (Friol, 1970), en donde se señala en el propio título el hotel alrededor del cual giran los personajes, o *Nadie*, de Fran Alonso, cuyos cuentos se sitúan en una comunidad de vecinos.

Por otro lado, en cuanto a las colecciones que se pueden catalogar como temáticas tenemos otra obra de este último autor, *Males de cabeza*, donde encontramos diferentes manifestaciones de algún tipo de locura, y también otros volúmenes como, por ejemplo, *El sueño de la fiebre* (Lengua de Trapo, 2008), de Miguel Anxo Murado, con indicación nuevamente en el título del motivo en torno al cual se desarrollan los cuentos, o *Segunda convocatoria* (Auga, 2012), de Xosé A. Perozo (Llerena, 1951), que se trata de una colección de cuentos románticos y eróticos.

Por último en este epígrafe cabe destacar la presencia de minicuentos con mayor asiduidad en comparación con los anteriores trasvases del catalán y del euskera al castellano, aunque en este último caso, como ya dijimos, hallamos también cierta incidencia (*cf. supra* § 4.2.2). De hecho, coincide el trasvase que nos ocupa con las transferencias del polisistema vasco a la lengua hegemónica en que solamente se detecta un volumen conformado enteramente por minicuentos, cada uno titulado con un término musical: *Vidas post-it*. El resto de apariciones se integran en obras que recogen también cuentos o en otros que se configuran como volúmenes proteicos de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción. De esta manera, contamos con la colección *Males de cabeza*, que está dividida en capítulos pares e impares, siendo estos últimos minicuentos narrados por un mismo narrador-personaje que llevan el mismo título («La locura es un sombrero»); *Nadie*, en donde encontramos una serie de leyendas urbanas que corren por internet y que tienen formato de minicuentos; y los dos volúmenes que ya hemos comentado en cuanto a, precisamente, su estructura proteica: *El arte del fracaso* y *Palabras contadas*. En definitiva, como decimos, de una u otra manera, es resaltable la mayor presencia de minicuentos en la intratraducción en castellano con origen en el polisistema gallego.

4.3.3. Traducciones alógrafas y autógrafas

La unidireccionalidad que muestran nuestros datos, comentada ya varias veces, contrasta una vez más con la imagen que muestra el Ministerio de Cultura en el año 2010

(datos de 2009) respecto a la relación entre las lenguas y las obras traducidas en el marco del Estado español²⁴⁴. Lo podemos ver en la siguiente figura:

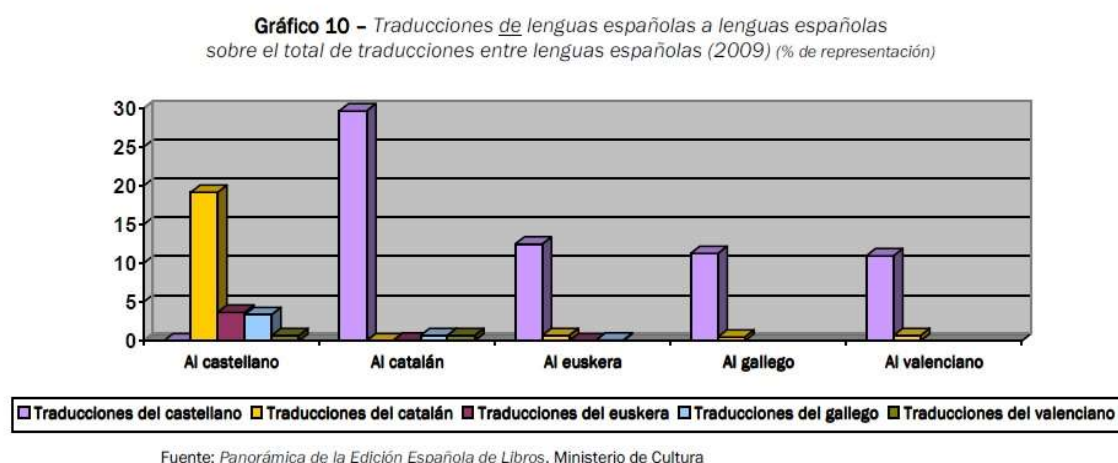


Figura 42. Extratraducción e intratraducción entre las lenguas del Estado español (año 2009).

Fuente: MCU (2010: 20).

En definitiva, como estamos viendo en repetidas ocasiones, en la cuantística se manifiesta un panorama bien distinto y, en todos los casos, la extratraducción del castellano hacia las lenguas minorizadas en el Estado español es ocasional, llegando a cero incidencias como en la dirección de las transferencias cuantísticas que ahora estamos analizando. Todo ello incide en la constatación de unas relaciones asimétricas entre las lenguas y literaturas del Estado español que muestra las descompensaciones originadas por las situaciones de diglosia:

Primero, las autotraducciones realizadas en la España postfranquista son (casi) exclusivamente asimétricas (o «verticales») [...] No puede ser un mero azar que la (casi) totalidad de los autotraductores provenga de comunidades lingüísticas no simplemente bilingües (lo que dejaría entender que hay una simetría entre los idiomas) sino diglósicas, caracterizadas por una distribución asimétrica (por los motivos históricos que todos conocemos) de los dos códigos en uso (Grutman 2011: 83).

²⁴⁴ Recordamos que estos datos que ofrece el Ministerio de Cultura incluyen todo tipo de textos, no solamente los de creación literaria.

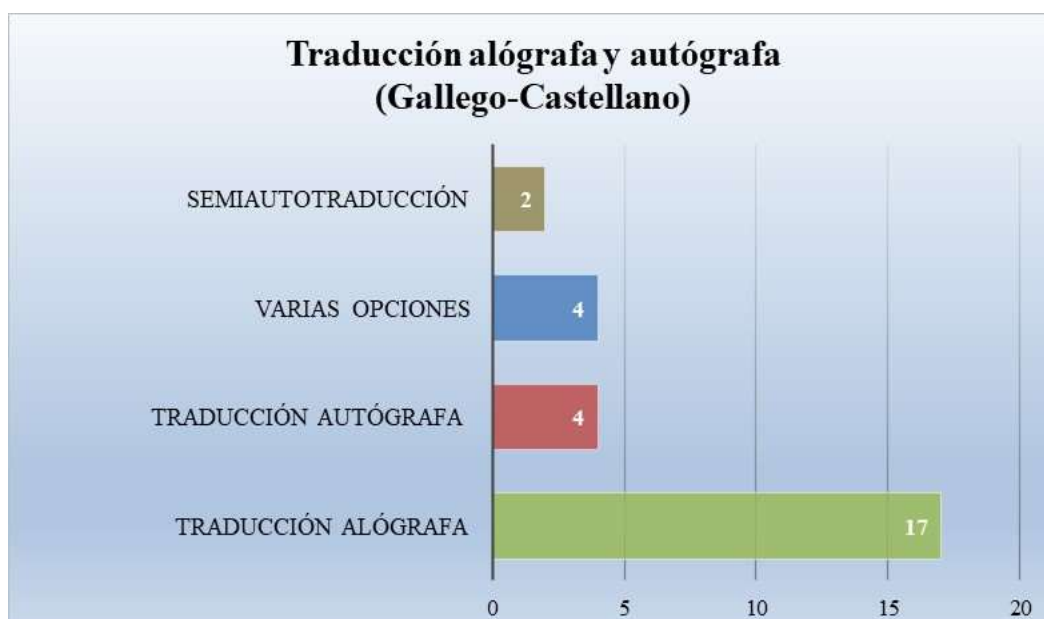


Figura 43. Traducción alógrafa y autógrafa de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La extratraducción del gallego al castellano presenta una diferencia relevante respecto a los anteriores flujos de traducción del catalán y del euskera hacia la recepción en la lengua que mantiene una posición hegemónica. Así, la opción más recurrente, con mucha distancia, es la traducción alógrafa, que mantiene un porcentaje del 62,96 %, mientras que la traducción autógrafa alcanza el 14,82 %. Como se puede ver, la distancia es muy amplia. Además, en los anteriores trasvases la traducción autógrafa siempre tenía más representación. Así, del catalán al castellano, esta contaba con un 47,06 % y la traducción alógrafa llegaba hasta el 35,29 %. Por su parte, del euskera al castellano, los porcentajes se situaban, respectivamente, en el 39,29 % y el 32,14 %. Por lo tanto, no se detecta en este flujo de transferencias cuentísticas la representación significativa de autorías biliterarias que escriben en lengua vernácula y se autotraducen al castellano²⁴⁵.

En este sentido, es importante tener en cuenta las valoraciones de Rexina Rodríguez Vega, que recoge además la toma de posición del editor de Pulp Books, que es, como veremos más tarde, el agente editorial que vuelca más títulos en este flujo de transferencias del gallego al castellano:

²⁴⁵ Téngase en cuenta que valoramos la posición biliteraria de las autorías desde la autotraducción y que no estamos teniendo en cuenta, generalmente, si hay casos de autores/as que desarrollan su actividad en creación literaria en la lengua minorizada y la normalizada, sea de forma ocasional o habitual.

En lo que se refiere a Pulp Books encontramos una toma de postura editorial. Moisés Rodríguez Barcia, responsable del sello, indica: «opinamos que os escritores galegos deben seguir escribindo en galego e que poden e deben ser traducidos por tradutores ao castelán e outros idiomas, como facemos nós no noso selo Pulp Books» (Giacomel 2015: 45). La postura contraria a la traducción del propio autor es hoy frecuente en el panorama gallego. En esta consideración pesan tanto factores estrictamente ligados a la profesionalidad del ejercicio de traslación idiomática como a aspectos de carácter sociolingüístico. Así, desde este punto de vista, la autotraducción es percibida como una actividad diglósica (2016: 342).

Las autotraducciones que figuran en este trasvase son las siguientes: *El sueño de la fiebre*, de Miguel Anxo Murado; *Las llamadas perdidas* y *Las voces bajas*, de Manuel Rivas; y *Luz de tiniebla*, de Ánxel Vázquez de la Cruz. Asimismo, es interesante advertir que, en los casos de este último autor y de Manuel Rivas en *Las voces bajas*, se notifica claramente un proceso de reescritura en los trasvases al castellano. Así, en *Luz de tiniebla* esta circunstancia se notifica en los propios paratextos del libro: «Ahora se publica por primera vez en español, traducido/reescrito por el propio autor». Respecto a *Las voces bajas*, Xosé Manuel Dasilva afirma lo siguiente:

No obstante, la prelación del texto primigenio en gallego en perjuicio del texto autotraducido al español trae aparejada una merma nada despreciable, la cual afecta a los lectores en gallego y se transmite a los lectores en inglés. En efecto, el segundo texto viene a gozar de superior riqueza, por así decir, que el primer texto. Si *As voces baixas* se configura como un relato de cariz autobiográfico en torno a una fase vital de Manuel Rivas, *Las voces bajas* comporta un álbum de evocaciones más completo por su dinámica compositiva, donde prima la recreación amplificadora en el proceso de autotraducción (2019: 79-80).

En cuanto a los procesos de ocultación de la obra traducida es importante destacar que, ya sea a través de los paratextos, la información de las bases o los epitextos consultados, se han podido identificar en todos los casos a las autorías de las traducciones. De hecho, en más del 90 % de los volúmenes de cuentos traducidos que catalogamos en esta dirección, tanto el texto fuente como la autoría de la traducción (sea autógrafa o alógrafa) se indica correctamente en los propios créditos de los libros. No se destacan, por lo tanto, autotraducciones opacas, que eran más comunes en el trasvase del catalán al castellano que del euskera al castellano (aunque también señalamos alguna), ni tampoco se detecta apenas incidencia de traducciones alógrafas anónimas. Por otra parte, un caso interesante de adaptación de la obra traducida al contexto de recepción se da en *Galicia, Galicia*. En esta colección de cuentos-crónicas integrados, cuya traducción alógrafa corre a cuenta de Xosé Mato, Manuel Rivas afirma haber realizado modificaciones para la

recepción en castellano, es decir, que se pone el acento en la reescritura y la adaptación al nuevo contexto:

Esta versión que tiene en sus manos presenta algunas modificaciones respecto de la gallega. He hecho una ligera readaptación del folletín, donde abundan los giros y referencias locales. En el resto, hemos incluido partes nuevas y suprimido otras, con un criterio de unidad formal de la obra y tratando de enfocar el haz de luz hacia lo que en *Galicia, Galicia* hay de metáfora para el momento español. Que no es poco (Rivas 2001: 22).

Asimismo, resulta significativo comprobar que los dos volúmenes que son una panorámica de la narrativa gallega se componen de cuentos traducidos por el editor o por los/las autores/as. Tal y como informa Armando Requeixo en una presentación transparente de los criterios seguidos por el antólogo (y también traductor), en el primer volumen hay autorías de finales del siglo XIX y principios del XX y el criterio que se sigue es recoger la autotraducción si es que ya existía o bien que sea el editor quien realiza la traducción. Para los escritores/as en activo, que aparecen sobre todo en el segundo volumen ya que, como dijimos, se sigue un criterio cronológico en la ordenación, si ya había autotraducciones de sus cuentos esas son la que se recogen. Sin embargo, en caso de existir traducciones alógrafas se propuso a las autorías realizar sus propias traducciones para esta edición: «Muchos aceptaron la propuesta y enriquecieron con sus versiones de autor estas páginas. Contrariamente, otros prefirieron declinar la invitación y depositar su confianza en el editor para trasladar al castellano sus creaciones» (Requeixo 2007: s. p.). Así, en el caso del primer volumen encontramos seis traducciones autógrafas y once traducciones del editor y, en el segundo, catorce autotraducciones y seis traducciones del editor. En definitiva, no encontramos en estas antologías la intervención de una única autoría en la traducción (o de varias mediante colaboraciones distributivas o colectivas), algo que tampoco ocurría en el caso de las antologías en el trasvase del euskera al castellano, pero sí en la dirección del catalán al castellano. Tampoco se incorporan textos escritos originalmente en castellano (al igual que en las antologías con texto fuente en catalán), al contrario que en los volúmenes que recogen una muestra de la narrativa vasca. Estas colecciones de narrativa gallega que ahora nos ocupan se incorporan en la Figura 43 bajo la categoría «Varias opciones». Las otras dos colecciones restantes que aparecen en esta categoría son las que presentan también cuentos que son autotraducciones y otros que son traducciones alógrafas. En ambos casos se trata de antologías individuales de cuentos completos: *Narrativa breve completa*, de Carlos Casares, y *Lo más extraño. Cuentos reunidos*, de Manuel Rivas. Por último, destacamos

las dos semiautotraducciones por vínculo familiar que incluimos en la Figura 43. Se corresponden con el volumen *Males de cabeza*, en donde además se indica en los créditos la colaboración en la traducción entre el autor, Fran Alonso, y el traductor alógrafo, Xosé Luís Alonso Villaverde, y *Xuvia-Neda*, de Vicente Araguas, cuya traducción corre a cuenta de Andrea Araguas Baliño.

Prestamos atención ahora a la representación por género en las autorías de las traducciones. En las colecciones que tienen más de una autoría en la traducción estas se recogen de forma individual en la siguiente figura, salvo en el caso de las antologías de narrativa gallega, que no se incluyen porque implicarían la misma distorsión sobre la que advertimos en el anterior trasvase del euskera al castellano, donde tampoco se añadieron las correspondientes antologías de narrativa vasca (*cf. supra* § 4.2.3). También, al igual que sucedía en aquel trasvase con la traducción de *Guárdame bajo tierra*, de Ramón Saizarbitoria, que firmaba la Fundación Eguía Careaga, no se incorporan las traducciones que realiza Equipo Pulp al no poder identificar el grupo de traductores/as que se encargaron de los trasvases. Las traducciones firmadas por Equipo Pulp se corresponden con las colecciones *El mejor francés de Barcelona* (Pulp Books, 2012), de Bieito Iglesias (Ourense, 1957) y *El arte del fracaso*, de Berta Dávila.

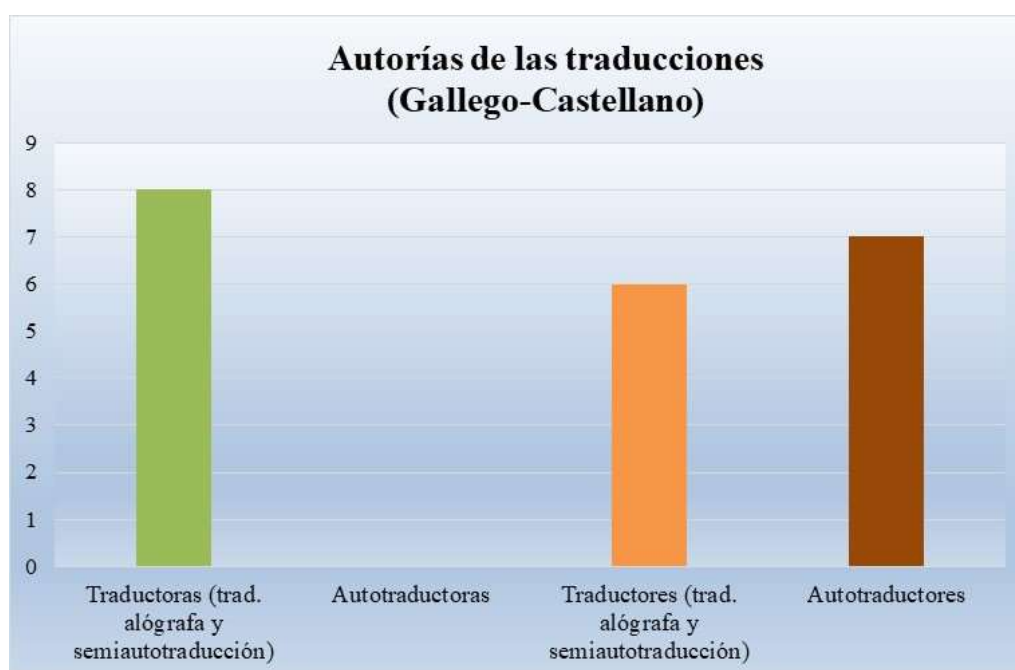


Figura 44. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Cabe aclarar que las dos semiautotraducciones que aparecen en esta intratraducción en castellano con origen en el polisistema gallego no se indican de forma autónoma, sino que se integran en otras opciones. Por otro lado, como se puede ver en la Figura 44, no hay ningún ejemplo de traducción autógrafa de ninguna autora y, por el contrario, en la traducción alógrafa la mayor representación es para las traductoras. Ambas circunstancias son muy remarcables. La primera porque de nuevo pone de manifiesto el acceso limitado para las mujeres en el trasvase de volúmenes de cuentos del gallego al castellano: contamos únicamente con tres escritoras y ninguna se autotraduce. Ocurre así, por ejemplo, la situación contraria a la que veíamos en el trasvase del euskera al castellano, donde las autotraductoras tenían más representación que las traductoras. En la dirección del catalán al castellano sucedía al revés, aunque, en cualquier caso, las autotraductoras contaban con poca presencia. La segunda situación es significativa en el sentido de que se trata de la primera vez que las traductoras tienen más representación que los traductores. De hecho, la distancia en las transferencias cuentísticas del catalán al castellano entre unas y otros era muy amplia (seis y quince, respectivamente) y lo mismo en el trasvase del euskera al castellano, donde solamente había una traductora y ocho traductores.

Por lo tanto, en el flujo de traducciones del gallego al castellano se puede señalar que existe una distribución equilibrada en cuanto a la representación por género desde el punto de vista de la traducción alógrafa. Asimismo, en la Figura 44 podemos comprobar que son mayoría los autotraductores que los traductores alógrafos. Aunque la diferencia es mínima este hecho también es remarcable en tanto que en las intratraducciones en castellano con origen en catalán y en euskera se daban las situaciones contrarias, es decir, que había más traducciones alógrafas que autógrafas firmadas por autorías masculinas.

Por otra parte, nos ocupamos de las posiciones de las autorías de traducción alógrafa con el fin de detectar los perfiles más habituales que aparecen en las transferencias cuentísticas del gallego al castellano. Nuevamente se advierte que no se incluyen otros perfiles profesionales más allá de los indicados, por ejemplo, en el epígrafe correspondiente de la dirección del catalán al castellano (*cf. supra* § 4.1.3) y que puede ocurrir que se den algunos casos en los que se reflejen posiciones para las autorías de traducción alógrafa que no se correspondan con sus actividades profesionales principales, pero sí lo sean para nosotros en función de los criterios y posiciones que consideramos.

Además, no hay que olvidar que pueden darse posiciones en un perfil que tengan igual o similar relevancia, por lo que hay algunos casos (no demasiados) en los que el orden de posiciones es informativo.

Para poder realizar este análisis nos basamos en los peritextos de los volúmenes que se notifican en nuestro corpus, en epitextos como entrevistas y en los perfiles de LinkedIn. Además, consultamos las bases bibliográficas que se han ido apuntando con anterioridad y que, en concreto para esta dirección, son la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN, el catálogo de la BNE y la sección de Traductoras/es de *BITRAGA*. También consultamos algunos portales especializados como, por ejemplo, la *Biblioteca Virtual Galega (BVG)*²⁴⁶ de la Universidade da Coruña o el *Portal digital de Historia de la traducción en España (PHTE)*.



Figura 45. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La Figura 45 nos muestra algunas diferencias importantes respecto a los perfiles indicados en la traducción alógrafa del catalán y del euskera al castellano. Así, en el flujo de transferencias catalán-castellano veíamos que el perfil más habitual, que suponía

²⁴⁶ Biblioteca Virtual Galega (BVG): <<https://bvg.udc.es/index.jsp>> [01 diciembre 2021].

alrededor de un 29 %, era para las autorías de creación literaria que realizaban también traducciones alógrafas, pero en ese orden, es decir, considerando la creación literaria como posición principal. En caso de tener en cuenta todas las posiciones autoriales de creación literaria que realizan traducción alógrafa para otras autorías, tal y como vimos (*cf. supra* § 4.1.3), el porcentaje en la dirección del catalán al castellano ascendía hasta alrededor del 52 %. Por su parte, en los volúmenes de cuentos traducidos del euskera al castellano se percibía un cambio importante y ya no eran las autorías de creación literaria quienes tenían mayor representación en la traducción alógrafa, sino que el perfil más habitual era aquel que se correspondía con la traducción alógrafa como actividad principal (44,44 %) teniendo en cuenta el perfil «Traductor/a» y el resto de perfiles en donde esta posición se encontraba en primer lugar. En el trasvase que estamos analizando ahora se puede percibir la representación mínima de las autorías de creación literaria tanto si se considera como posición principal o secundaria. Así, en el primer caso obtenemos un porcentaje del 7,14 % y, considerando todos los perfiles en donde aparece la posición autorial en creación literaria, este asciende únicamente hasta el 14,29 %. De esta manera, en el perfil «Autor/a, profesor/a y traductor/a» incluimos a Xesús Rábade, quien firma numerosas obras poéticas y de narrativa, además de ser catedrático de lengua y literatura con ejercicio de actividad docente en el IES Rosalía de Castro. El otro perfil donde aparece la posición autorial en creación literaria es «Profesor/a, traductor/a y autor/a», que se corresponde con Basilio Losada, que fue el primer catedrático de Filología Gallega y Portuguesa en la Universitat de Barcelona. Además, es traductor de más de ciento cincuenta libros con origen en siete idiomas diferentes. En una entrevista Basilio Losada comentaba lo siguiente al respecto:

Para mí, traducir es la mejor forma de leer un libro profundamente. Cada vez que empiezo a leer una obra que me interesa, pienso que necesito traducirla. Con todos los idiomas que aprendí a traducir pasó lo mismo: empecé leyendo algunos trabajos en ese idioma, y no fue por la vía de la gramática. Es decir, mi aprendizaje de idiomas es abrir un libro, empezar a leerlo y ver lo que puedo entender de ese idioma. Creo que cuando alguien logra leer cinco idiomas, puede leer 15 (Queiroz 2019).

Por otra parte, cabe destacar que en la intratraducción en castellano con origen en catalán el segundo perfil más común era el de los/las traductores/as que practicaban la traducción literaria alógrafa sin coincidencia con las otras posiciones que consideramos para el análisis (es decir, teniendo en cuenta solamente el perfil «Traductor/a»). En el trasvase del euskera al castellano esto no ocurría así, pero sí se detectaba, como acabamos

de comentar líneas atrás, que el perfil más común era el que se correspondía con la traducción alógrafa como actividad principal junto a otras posiciones. La situación en las transferencias del gallego al castellano guarda más similitudes en este sentido con los datos de la intratraducción en castellano con texto fuente en euskera. Aquí, la traducción alógrafa como actividad principal (única o junto a otras posiciones) alcanza un porcentaje del 35,71 %. En el perfil «Traductor/a» incorporamos a Vitoria Ballesteros, cuya actividad se sitúa especialmente en la intratraducción al gallego de literatura infantil y juvenil, aunque también cuenta con alguna traducción al castellano como la que reflejamos en nuestros datos (*Oralmente por la boca*, de Xosé Cid Cabido).

Otro perfil en donde la traducción alógrafa se considera la primera posición es «Traductor/a y editor/a». Cabe destacar que no hallábamos este orden de posiciones en los trasvases del catalán y del euskera al castellano. En ambas direcciones sí se detectaban algunos perfiles con el orden inverso (es decir, «Editor/a y Traductor/a»), pero tampoco era algo demasiado habitual. En la dirección que nos ocupa, sin embargo, podemos identificar hasta tres casos. Por un lado, Moisés Barcia Rodríguez, que traduce especialmente al gallego, pero también al castellano, de lenguas como el inglés, el italiano o el francés (y también el castellano) y que es director del grupo editorial Rinoceronte. De hecho, Moisés Barcia Rodríguez cuenta con una posición ampliamente reconocida en el campo de la traducción al gallego, pues «en los diversos ámbitos de la traducción ha contribuido de manera muy significativa a la normalización lingüística y cultural» (Luna Alonso s. f.). Otros dos ejemplos son los de Mercedes Pacheco Vázquez, que realiza traducciones al castellano y al gallego y que ha intervenido como editora y compiladora en diversos proyectos literarios, y Rafael Rodríguez Salgueiro, quien traduce generalmente del inglés al castellano y al gallego y que forma parte de Nágora Solucións Editoriais. Un último perfil donde la traducción alógrafa se sitúa en primer lugar es «Traductor/a y profesor/a», que se corresponde con Iolanda Mato, traductora al castellano y al gallego y que ha desarrollado su actividad docente en la Universidade de Vigo, en el Dpto. de Traducción y Lingüística en la Facultad de Filología y Traducción.

Como se puede apreciar según los ejemplos que vamos comentando, y como se puede ver en la Figura 45, una posición muy repetida en este trasvase es la de «Profesor/a», en varios casos siendo la principal. Este hecho es significativo, pues la presencia del ámbito académico resulta más destacada que en las transferencias

cuentísticas del catalán al castellano (donde también tenía relevancia) y del euskera al castellano (donde era menos común, sobre todo cuando la posición académica era la principal). Así, otros dos perfiles donde se puede destacar esta posición académica como la principal son «Profesor/a, traductor/a y editor/a» y «Profesor/a y traductor/a ocasional». En el primero situamos a Dolores Vilavedra Fernández, profesora titular en las áreas de Filologías Gallega y Portuguesa de la Universidade de Santiago de Compostela y reconocida traductora al castellano y al gallego, especializada además en los trasvases de obras de autorías destacadas como Manuel Rivas, Suso de Toro (Santiago de Compostela, 1956), António Lobo Antunes o Amélie Nothomb (Kobe, 1967). Además, Dolores Vilavedra Fernández también ha realizado las ediciones literarias de varios libros de Lobo Antunes y coordinó los cuatro tomos del *Diccionario da literatura galega* (Galaxia, 1995-2004). Respecto al último perfil con la posición académica en primer lugar («Profesor/a y traductor/a ocasional») situamos, por un lado, a Xosé Mato, quien, según las bases bibliográficas consultadas, cuenta solo con la traducción que recogemos (*Galicia, Galicia*); y, por otra parte, a Xiana Solla Lagoa, quien ha ejercido como profesora de español en el Instituto Bilingüe «G.S. Rakovski» en Burgas (Bulgaria) y que también figura en nuestros datos por la única traducción literaria que reflejan las bases bibliográficas (*Elegías a Dios y al Diablo*, de Samuel Solleiro). En este sentido, sobre las traductoras alógrafas con posiciones en el ámbito académico, es relevante advertir que «se ben entre as profesoras que traducen a listaxe é moi longa, este adoita ser o grupo máis ecléctico que traduce por motivos profesionais e que atopa na tradución unha das razóns fundamentais dos seus traballos de investigación» (Luna Alonso 2017: 151).

Atendemos por último al perfil «Traductor/a ocasional», que calificamos de esta forma cuando la actividad se limita a un solo título en traducción literaria. Así, si tenemos en cuenta los perfiles en los que se ha añadido esta posición (pero cuentan con otra principal) y aquellos en los que indicamos únicamente la actividad ocasional en el ámbito de la traducción literaria, podemos apreciar la importante representación que muestra la Figura 44. En este sentido, es interesante comprobar que los perfiles con actividad ocasional en traducción literaria tenían también una presencia destacada en la dirección de las transferencias cuentísticas del catalán al castellano y, sin embargo, no disponíamos de ejemplos en la intratraducción en castellano con texto fuente en euskera. Estos perfiles ocasionales se corresponden con Mónica Álvarez, que traduce *Viento herido*, de Carlos Casares; Andrea Araguas Baliño y Xosé Luís Alonso Villaverde por las dos

semiautotraducciones que vimos páginas atrás (*Xuvia-Neda* y *Males de cabeza*, respectivamente); y Elsa Mariño por *Los libros prestados*, de Xabier López. En definitiva, es obvio que la pertenencia a una misma rama de lenguas facilita que puedan darse casos de incursiones casuales en el trasvase de obras literarias entre comunidades lingüísticas.

4.3.4. Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales

Tabla 26. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015). Datos de edición.

GALLEGO-CASTELLANO													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Café solo</i>	Alonso, Anabel	Mato, Iolanda	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2011	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora
<i>Cementerio de elefantes</i>	Alonso, Fran	Mato, Iolanda	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	1994	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora
<i>Males de cabeza</i>	Alonso, Fran	Autotrad. y Alonso Villaverde, Xosé Luís	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	No hay e-book	Vigo	Factoría K de Libros	-	-	Editorial indep. (absorbida en 2010 por Kalandraka)
<i>Nadie</i>	Alonso, Fran	Barcia Rodríguez, Moisés	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2011	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora
<i>Xuvia-Neda</i>	Araguas, Vicente	Araguas Balaño, Andrea	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2010	No hay e-book	Madrid	Huerga y Fierro	-	-	Editorial indep.
<i>Narrativa breve completa</i>	Casares, Carlos	Autotrad.; Rábade, Xesús	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	-	No hay e-book	Barcelona	Libros del Silencio	2009	2013	Editorial indep.
<i>Viento herido</i>	Casares, Carlos	Álvarez, Mónica	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	1967	No hay e-book	Madrid	Punto de Partida	Sin inf.	Sin inf.	Editorial indep.
<i>Oralmente por la boca</i>	Cid Cabido, Xosé	Ballesteros, Vitoria	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	-	No hay e-book	Vigo	Factoría K de Libros	-	-	Editorial indep. (absorbida en 2010 por Kalandraka)
<i>El arte del fracaso</i>	Dávila, Berta	Equipo Pulp	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2010	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora
<i>Palabras contadas</i>	Franco, Camilo	Rodríguez Salgueiro, Rafael	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2007	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Rinoceronte	-	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora
<i>El mejor francés de Barcelona</i>	Iglesias, Bieito	Equipo Pulp	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	1999	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora
<i>Los libros prestados</i>	López, Xabier	Mariño, Elsa	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2010	No hay e-book	Bilbao	Libros de Pizarra	2011	2014	Editorial indep.

GALLEGO-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>El sueño de la fiebre</i>	Murado, Miguel Anxo	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2007	No hay e-book	Madrid	Lengua de Trapo	-	-	Editorial indep.
<i>Segunda convocatoria</i>	Perozo, Xosé A.	Pacheco Vázquez, Mercedes	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2004	No hay e-book	Santiago de Compostela	Auga	2008	-	Editorial indep.
<i>Hotel Ciudad Sur</i>	Quintía, Xerardo	Barcia Rodríguez, Moisés	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2012	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora
<i>Antología de narrativa gallega I</i>	Requeixo, Armando (ed.)	Autotrad.; trad. del editor	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	No hay e-book	Santiago de Compostela	Xunta de Galicia (Dirección General de Creación y Difusión Cultural)	-	-	Institucional. Xunta de Galicia
<i>Antología de narrativa gallega II</i>	Requeixo, Armando (ed.)	Autotrad.; trad. del editor	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	No hay e-book	Santiago de Compostela	Xunta de Galicia (Dirección General de Creación y Difusión Cultural)	-	-	Institucional. Xunta de Galicia
<i>Ella, maldita alma</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	E-book	1ª ed.	-	2010	1999	-	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Galicia, Galicia</i>	Rivas, Manuel	Mato, Xosé	E-book	1ª ed.	-	2012	1999	-	Madrid	Aguilar	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Las llamadas perdidas</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.	Bolsillo	Reed.	1ª imp.	2007	2002	No hay e-book	Madrid	Punto de Lectura	-	Sin inf.	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)

GALLEGO-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Las llamadas perdidas</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.	<i>E-book</i>	1ª ed.	-	2010	2002	-	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Las voces bajas</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2012	SÍ	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Las voces bajas</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2014	2012	No hay e-book	Madrid	Punto de Lectura	-	Sin inf.	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Las voces bajas</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.	Bolsillo	Reed.	1ª imp.	2015	2012	No hay e-book	Barcelona	Debolsillo	-	-	Grupo editorial. Penguin Random House Grupo Editorial
<i>Lo más extraño. Cuentos reunidos</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.; Losada, Basilio; Vilavedra Fernández, Dolores	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2011	SÍ	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Lo más extraño. Cuentos reunidos</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.; Losada, Basilio; Vilavedra Fernández, Dolores	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2015	2011	No hay e-book	Barcelona	Debolsillo	-	-	Grupo editorial. Penguin Random House Grupo Editorial
<i>¿Qué me quieres, amor?</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	-	Reed.	1ª imp.	2009	1995	NO	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)

GALLEGO-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>¿Qué me quieres, amor?</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	E-book	1ª ed.	-	2010	1995	-	Madrid	Alfaguara	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>¿Qué me quieres, amor?</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	Bolsillo	1ª ed.	6ª imp.	2010	1995	No hay e-book	Madrid	Punto de Lectura	-	Sin inf.	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>¿Qué me quieres, amor?</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	Bolsillo	Reed.	1ª imp.	2015	1995	No hay e-book	Barcelona	DeBolsillo	-	-	Grupo editorial. Penguin Random House Grupo Editorial
<i>Una espía en el reino de Galicia</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	E-book	1ª ed.	-	2012	2004	-	Madrid	Aguilar	-	-	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)
<i>Elegías a Dios y al Diablo</i>	Solleiro, Samuel	Solla Lagoa, Xiana	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	No hay e-book	Madrid	Lengua de Trapo	-	-	Editorial indep.
<i>Luz de tiniebla</i>	Vázquez de la Cruz, Ánxel	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2010	Sí	Sevilla	Espuela de Plata	-	-	Grupo editorial. Grupo Editorial Renacimiento
<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	Barcia Rodríguez, Moisés	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2007	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte Editora

Autotrad.: autotraducción. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

En la intratraducción en castellano con origen en el polisistema gallego disponemos de una reedición en una colección principal, seis publicaciones en formato

de bolsillo (de las cuales tres son a su vez reediciones) y cinco libros electrónicos. El total de entradas en la Tabla 26 alcanza hasta los treinta y cuatro volúmenes. Todo ello podría dar una imagen de una amplia variedad editorial, pero es importante subrayar que todas las reediciones, ediciones en formato de bolsillo y libros digitales se corresponden con obras de un solo autor, como es Manuel Rivas (lo que da una imagen bastante clara de su posición canónica en el polisistema gallego y también en el castellano-español). En este mismo sentido es importante atender a los resultados del estudio de Ana Luna Alonso con base empírica y datos extraídos de *BITRAGA*:

Los resultados obtenidos nos permiten observar que se exporta novela y poesía para público adulto y relato para lectorado infantil. Constatamos que la relación establecida entre el sistema literario gallego y el español es todavía débil, dado que son contadas las autorías con más de una obra traducida, y si bien es necesario considerar la novedad del contacto, el balance actual es que no existe realmente un diálogo intercultural normalizado cuyo destinatario sea público adulto (2019: 277).

Por otro lado, es importante atender a los lugares de publicación de las obras traducidas. En anteriores direcciones del flujo de transferencias cuantitativas desde las lenguas minorizadas hacia el castellano hemos visto que siempre había una mayoría de obras traducidas que se producían en territorios catalanoparlantes o vascoparlantes. Así, en el trasvase de volúmenes de cuentos del catalán y del euskera hacia la lengua que mantiene la posición hegemónica dentro del Estado español, dichas producciones se correspondían con alrededor de un 78 % y un 68,75 %, respectivamente. Por el contrario, en la extratraducción del gallego al castellano durante el periodo 2007-2015 el porcentaje de colecciones cuantitativas traducidas con producción en espacios con lengua vernácula en gallego se sitúa en el 38,24 %. La diferencia, como se puede ver, es notable. Además, si bien señalamos Barcelona como un gran centro de producción editorial en el caso del catalán al castellano y, por su parte, del euskera al castellano se podía percibir un mayor reparto entre los lugares de publicación, pero donde un espacio euskaldún como Donostia seguía siendo el primero (seguido de Madrid), aquí, sin embargo, la situación es diferente. De esta manera, el primer espacio de producción de los volúmenes de cuentos traducidos del gallego al castellano es precisamente Madrid, con un significativo 44,12 %. El siguiente lugar que obtiene mayor representación en los datos reflejados en la Tabla 26 se corresponde, ahora sí, con un espacio del polisistema gallego como es Cangas do Morrazo, que alcanza un porcentaje del 23,53 %, atribuible al grupo editorial Rinoceronte Editora a través de dos de sus sellos, Pulp Books y Rinoceronte, especialmente al primero,

que está especializado en la extratraducción del gallego hacia otros idiomas, como veremos más tarde. Los siguientes lugares de publicación cuentan en nuestros datos con las siguientes representaciones: Barcelona (11,77 %), Santiago de Compostela (8,82 %), Vigo (5,88 %), Bilbao (2,94 %) y Sevilla (2,94 %). La extratraducción de colecciones de cuentos del gallego al castellano se desarrolla, por lo tanto, en distintas condiciones a los anteriores trasvases hacia la lengua hegemónica, mostrando una dependencia mayor que tiene origen en que buena parte de las exportaciones se realizan desde fuera del propio polisistema gallego. Este análisis y diagnóstico es similar al que apunta Silvia Montero Küpper:

Así y todo, la internacionalización de la literatura gallega no se debe a una internacionalización de las editoriales gallegas. De hecho, la gran mayoría de estas empresas no exportan su capital cultural ni adquieren los derechos para su traducción; entre las posibles razones apuntamos a los elevados costes que esto implicaría. Las traducciones al español de obras gallegas se suelen publicar en editoriales de fuera de Galicia. Las versiones españolas, sobre todo cuando son publicadas en grandes editoriales como Alfaguara, valen a menudo como «trampolín» para comercializar los títulos de origen gallego fuera de España, precisamente a partir de la versión castellana. Muy pocas editoriales gallegas disponen de traducciones al español o inglés para vender sus títulos fuera de Galicia (2012a: 76).



Figura 46. Formato de publicación de los volúmenes de cuentos traducidos del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Como se puede comprobar en la Figura 46, el porcentaje de publicación de *e-books* resulta bajo en comparación con las publicaciones en papel. Esto sucedía de forma similar en las intratraducciones en castellano con origen en catalán y en euskera, donde obtenían una representación del 13,73 % y 15,63 %, respectivamente. Además, como decíamos líneas atrás, los libros electrónicos que alcanzan aquí un porcentaje del 14,71 % se corresponden únicamente con las colecciones de cuentos integrados y las antologías individuales de cuentos-crónicas integrados de una sola autoría²⁴⁷. Cabe destacar también que el origen de las publicaciones de todos estos *e-books* se sitúa en Madrid, mediante sellos como Alfaguara y Aguilar, que pertenecen actualmente a Penguin Random House Grupo Editorial, pero que, cuando se lanzan las publicaciones digitales que estamos comentando, todavía forman parte de Santillana Ediciones Generales (Grupo Prisa) (*cf. supra* § 4.1.4). Por lo tanto, no encontramos ninguna editorial independiente que se adentre en el mercado de libros electrónicos en la extratraducción del gallego al castellano en el marco temporal de nuestra investigación. Tampoco se detecta ningún lanzamiento directamente en este formato, sino que todas estas colecciones cuentan con publicaciones previas en papel. Los cinco libros digitales que se reflejan en la Figura 46 son los siguientes: *Ella, maldita alma*, *Galicia, Galicia*, *Las llamadas perdidas* (Alfaguara, [2002] 2010), *¿Qué me quieres, amor?* (Alfaguara, [1996] 2010) y *Una espía en el reino de Galicia*. Por otro lado, no sucede que los sellos responsables de estos *e-books* (Alfaguara y Aguilar) opten como estrategia editorial, tras la edición de los volúmenes en papel en colecciones principales, o bien por la publicación en bolsillo o bien por el libro electrónico, tal y como sucedía por parte de otros agentes editoriales en la dirección del catalán al castellano (*cf. supra* § 4.1.4) o del euskera al castellano, aunque cabe matizar que, en este último caso, era muy destacable la presencia mínima del formato de bolsillo (*cf. supra* § 4.2.4). Así, en la dirección que ahora nos ocupa, los cinco *e-books* que estamos comentando cuentan con ediciones previas en bolsillo, que incluso cuentan con reediciones en este mismo formato.

Asimismo, atendiendo ahora a los lanzamientos simultáneos de las obras en papel y en libro digital, se detectan aquí tres casos: *Lo más extraño. Cuentos reunidos* y *Las voces bajas*, ambos de Manuel Rivas, y *Luz de tiniebla*, de Ánxel Vázquez de la Cruz. En las intratraducciones en castellano con texto fuente en catalán teníamos seis ejemplos en

²⁴⁷ Téngase en cuenta que no tienen entradas independientes en las tablas los lanzamientos que se realizan simultáneamente en papel y en *e-book* (solo se reflejan las ediciones en papel).

los que se daba esta circunstancia y con texto de partida en euskera tan solo uno. Por lo tanto, en esta última dirección apenas se modificaba el porcentaje de representación de los *e-books*, mientras que, en el trasvase catalán-castellano, si estos libros electrónicos hubiesen contado también con entradas independientes en nuestras tablas, el porcentaje hubiera podido ascender hasta alrededor del 22 %. Por su parte, en el trasvase del gallego al castellano, mediante estos tres ejemplos que acabamos de citar, en caso de inclusión de forma independiente en nuestros datos, la representación de los *e-books* se situaría en un porcentaje casi idéntico al del catalán-castellano, con un 21,62 %.

Por su parte, como decíamos, contamos con seis entradas en la Tabla 26 que se corresponden con obras traducidas de Manuel Rivas que se publican en formato de bolsillo. Es remarcable que tres de ellas son reediciones y otra es una reimpresión. Comenzando por esta última, con las precauciones repetidas respecto al reflejo no sistemático de las reimpressiones en las bases bibliográficas y sin olvidar el criterio que hemos seguido desde el inicio de esta tesis por el cual solamente se incorporan si se producen en años posteriores al del lanzamiento inicial de la obra traducida, cabe destacar que es la única que hemos encontrado en esta intratraducción en castellano con texto de partida en gallego, mientras que en las recepciones en la lengua hegemónica desde el catalán apuntábamos hasta seis ejemplos y, por su parte, desde el euskera no se notificaba ningún caso. El ejemplo con el que contamos aquí es *¿Qué me quieres, amor?* (Punto de Lectura, [1996] 2010, 6ª. impr.). Asimismo, es interesante reparar en las reediciones en formato de bolsillo, que implican en dos ocasiones un cambio de sello dentro del mismo grupo editorial, pasando de Punto de Lectura a Debolsillo²⁴⁸, en lo que parece, por lo tanto, resultado de una reestructuración de los catálogos de estos sellos en el seno de Penguin Random House Grupo Editorial. Así, acabamos de comentar la edición de *¿Qué me quieres, amor?* por parte de Punto de Lectura en 2010 y encontramos la reedición en Debolsillo en el año 2015, mientras que *Las voces bajas* se publica igualmente en Punto de Lectura en 2014 y de nuevo en Debolsillo en 2015. Por otro lado, las otras dos publicaciones en este formato son *Lo más extraño. Cuentos reunidos* (Debolsillo, [2011] 2015) y otra reedición de *Las llamadas perdidas* en Punto de Lectura en el año 2007.

²⁴⁸ Anteriormente hemos comentado que no podíamos indicar una fecha final de tramitación de códigos ISBN por parte de Punto de Lectura, puesto que en la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN a veces se atribuyen títulos a este sello cuando corresponden a Debolsillo (cf. *supra* § 4.2.4). No se trata de los ejemplos que estamos comentando ahora, pero, precisamente, las nuevas reediciones en el mismo formato de bolsillo pero en otro sello del grupo editorial puedan ser una posible causa de las confusiones.

Como se puede ver, salta a la vista el número de reediciones y todavía faltaría por sumar una más, *¿Qué me quieres, amor?* (Alfaguara, [1996] 2009), en este caso en una colección principal como es Narrativa Hispánica. En definitiva, podríamos decir que hay cierto dinamismo en las reediciones, pero sin olvidar que se debe a una sola autoría y, posiblemente, como resultado de una reciente compra de varios sellos editoriales por parte de Penguin Random House Grupo Editorial (entre ellos, Punto de Lectura) lo que puede implicar los cambios a partir del año 2014 y, por lo tanto, no parece tratarse de una característica del funcionamiento del mercado de traducciones del gallego al castellano, sino de una estrategia editorial ocasional. De cualquier manera, en ninguna de estas reediciones se indica la posibilidad de que se trate de retraduccionen alógrafas o autógrafas, según el caso.



Figura 47. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Hasta ahora, en las intraduccionen al castellano con origen en catalán y en euskera siempre encontrábamos mayoría de editoriales independientes frente a los sellos. Así, en la primera dirección los porcentajes de representación de unas y otros se situaban en el 58,33 % y en el 37,5 %, mientras que en la segunda alcanzaban el 52,94 % y el 30 %, porcentajes menores en este segundo caso que tenían su razón de ser en la participación en este mercado de traducciones de una entidad cultural privada y dos

fundaciones. Sin embargo, en la recepción en castellano con texto de partida en gallego, como indica la Figura 47, se da la misma representación de editoriales independientes y sellos y contamos también con una intervención institucional por parte de la Xunta de Galicia a través de las antologías de narrativa gallega comentadas con anterioridad y que se lanzaron para la Feria Internacional del Libro de La Habana en 2008 (*cf. supra* § 4.3.2), en donde Galicia fue la invitada de honor (Montero Küpper 2017: 104). Destaca especialmente la presencia de los sellos de Santillana Ediciones Generales (Grupo Prisa), que, a partir de 2014, como dijimos, se incorporan a Penguin Random House Grupo Editorial y que se corresponden aquí con Alfaguara, Punto de Lectura y Aguilar. De esta manera, la representación de este grupo crece exponencialmente en la cuentística traducida entre las lenguas y literaturas que forman parte del Estado español, tanto aquí como en las anteriores direcciones de volúmenes de cuentos traducidos desde las lenguas minorizadas hacia la hegemónica.

Con todo, no se debe olvidar que la mayor presencia de Alfaguara, Punto de Lectura y Aguilar tiene que ver únicamente con una autoría (Manuel Rivas) y con volúmenes de cuentos que incluyen primeras ediciones, reediciones (en colecciones principales y en formato de bolsillo), *e-books*... De hecho, el agente editorial que vuelca más títulos en la extratraducción del gallego al castellano es Pulp Books, del grupo Rinoceronte Editora. Según los datos de la Tabla 26, alcanza una representación destacada que roza el 21 % del total de colecciones que encontramos en este trasvase. Así, son siete volúmenes entre los que solamente repite Fran Alonso con dos títulos, tratándose en todos los casos de primeras ediciones (no se detectan reediciones, *e-books*, etc.), por lo que se puede advertir el esfuerzo de este sello con sede en Cangas do Morrazo (es decir, con funcionamiento desde el propio polisistema gallego) en la exportación de volúmenes de cuentos con texto fuente en gallego. Enseguida volveremos sobre este proyecto editorial, pero antes citamos a los otros agentes editoriales que cuentan con más de una colección en estas transferencias cuentísticas y que son Debolsillo, con tres títulos igualmente de Manuel Rivas, y Faktoría K de Libros y Lengua de Trapo, que aportan dos volúmenes cada uno. Así, Faktoría K de Libros publica los volúmenes *Males de cabeza*, de Fran Alonso, y *Oralmente por la boca*, de Xosé Cid Cabido; y Lengua de Trapo lanza *El sueño de la fiebre*, de Miguel Anxo Murado, y *Elegías a Dios y al Diablo*, de Samuel Solleiro.

Por otro lado, se puede detectar aquí un menor número de agentes editoriales de los que había en la extratraducción del catalán al castellano (donde sumábamos veinticuatro) y también, aunque con menor distancia, en las transferencias cuentísticas del euskera al castellano (donde identificábamos diecisiete). Además, si tenemos en cuenta el total de la edición de las colecciones de cuentos en sus diferentes ediciones y formatos (Tabla 26), se puede apreciar un cambio significativo. Es así que, en los anteriores trasvases del catalán y del euskera hacia la lengua hegemónica, aplicando el mismo criterio, es decir, considerando todos los volúmenes en sus diferentes ediciones y formatos, siempre se ampliaba la distancia a favor de las editoriales independientes. Aquí sucede lo contrario, de tal forma que la participación de las editoriales independientes se sitúa en el 26,47 %, mientras que los sellos aumentan su representación hasta más del 67 %, manteniéndose igual la intervención institucional. Sin embargo, es importante subrayarlo, todo ello se debe exclusivamente a la variedad en la edición y a la cantidad de títulos de una sola autoría (Manuel Rivas), tal y como hemos señalado líneas atrás.

Al igual que en anteriores cruces prestamos atención a las editoriales independientes y los sellos que muestran un posicionamiento explícito en el desarrollo de una identidad colectiva y una cultura nacional a través de la lengua gallega y mediante la exportación de títulos con origen en este idioma²⁴⁹. Cabe recordar que solamente hallábamos un ejemplo en la intratraducción en castellano con origen en catalán y que este posicionamiento era mucho más habitual entre los agentes editoriales en la recepción en castellano con texto fuente en euskera. En cuanto al trasvase que ahora nos ocupa encontramos dos casos significativos que se corresponden con dos sellos del mismo grupo editorial: Rinoceronte y Pulp Books. Respecto al primero, muestra una voluntad explícita de crear un repertorio en gallego, ya que su actividad se circunscribe a la importación de títulos en esta lengua (enseguida veremos por qué figura también en nuestros datos que reflejan la exportación del gallego al castellano). De esta manera, Rinoceronte «é a primeira editorial especializada na publicación de obras traducidas ao galego. Naceu en Cangas do Morrazo no ano 2005 coa intención de importar para a nosa lingua literatura estranxeira, fundamentalmente recente, e en especial de ámbitos culturais e lingüísticos

²⁴⁹ No incluimos aquí las publicaciones institucionales de la Xunta de Galicia en cuanto a las antologías de narrativa gallega. En cualquier caso, téngase en cuenta la presentación de estos volúmenes y la voluntad explícita de participar en la creación de un canon en gallego: «He aquí a las narradores y narradores de la Galicia reciente y de la actual. Voces de nuestro pasado más inmediato y de nuestro presente con las que va labrándose un futuro de cultura que ahora se abre para todas y todos los que a él se quieran acercar» (Requeixo 2007: s. p.).

inéditos en galego»²⁵⁰. Como decíamos, Pulp Books es un sello de Rinoceronte Editora, actualmente inactivo, pues el último código ISBN tramitado es de 2018, además de que su portal digital ya no está disponible y, de hecho, el sello ya no figura entre los otros sellos de Rinoceronte Editora, que son Sushi Books, Edicións Morgante, Barbantesa y Esplanadi. En cualquier caso, la actividad de Pulp Books es muy destacada, como hemos visto, en el marco temporal de nuestra investigación, más teniendo en cuenta que el sello comienza su andadura en el año 2011, con lo cual se puede detectar una intención de posicionamiento rápido en el mercado de traducciones del gallego al castellano (dado el número de títulos que aparecen en nuestros datos), pero no solo, puesto que el objetivo del sello iba más allá de la recepción en la lengua hegemónica y también lanzaron títulos con texto de partida en gallego y texto meta en alemán, catalán²⁵¹, italiano y japonés²⁵². La intención del sello era también lanzar títulos traducidos del gallego al euskera, lo que muestra una clara voluntad de comunicación entre las lenguas del Estado español, aunque no encontramos ningún título que efectivamente se tradujera a este idioma según el catálogo de la BNE o la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN. En cualquier caso, el posicionamiento en cuanto a la exportación de títulos traducidos con texto fuente en gallego con voluntad de visibilizar la literatura minorizada se puede advertir en el siguiente entresacado de la captura que realiza Internet Archive de la web del sello, puesto que, como hemos dicho, no está disponible en la actualidad:

La humanidad nos estará agradecida por haber creado cosas como la empanada de berberechos, pero Galicia tiene más que ofrecer: una cantera de autores que desde los años 80 ha despuntado con textos narrativos de gran calidad. En el nuevo siglo se ha incorporado a las letras gallegas una amplia nómina de jóvenes escritores que tienen mucho que decir, desde la periferia hacia el mundo [...] ¿Literatura nórdica? ¡Desde luego! Pero del norte de España. Un exotismo cercano, familiar, que le mostrará al público lector hispano una ficción menos conocida de lo que debería. Tan cerca, tan lejos²⁵³.

²⁵⁰ Portal digital de Rinoceronte: <<https://rinoceronte.gal/conecenos/>> [01 diciembre 2021].

²⁵¹ De hecho, una de los volúmenes traducidos que figuran en el trasvase que estamos comentando tendrá reflejo también en nuestros datos en la dirección del gallego al catalán: *Vides post-it* (Pulp Books, 2013), de Iolanda Zúñiga.

²⁵² Una de las obras que incorporamos al corpus tiene traducción al japonés. Se trata de *A arte do fracaso*, de Berta Dávila, que se traduce como *Kareinaru shittai* (Pulp Books, 2013).

²⁵³ Web de Pulp Books: <<https://web.archive.org/web/20200528124801/https://rinoceronte.gal/pulpbooks/pulp.php>> [01 diciembre 2021].

En este sentido, es interesante también reparar en la valoración que realiza Rexina Rodríguez Vega:

Con todo y pese a la voluntad de evitar los prejuicios diglósicos, situándose en pie de igualdad con otras literaturas, la redacción editorial incide en el «exotismo cercano» como un grado peculiar de extranjería, lo que indica la complejidad del espacio peninsular configurado, de hecho como una «comunidad interliteraria» (Đurišin 1993) con relaciones asimétricas (2016: 341-342).

Asimismo, cabe destacar que Pulp Books contaba con un precedente a través de la colección Inversa en Rinoceronte, es decir, antes de desarrollar este sello se lanzó esta colección que pretendía recoger la exportación del gallego hacia el castellano, el catalán y el inglés y que no fructificó quizá por la posición especializada de Rinoceronte en la intratraducción al gallego. Por ello, se optó por la diversificación mediante la creación de un nuevo sello editorial (Pulp Books). De hecho, en nuestros datos figura precisamente un volumen de esta colección Inversa como es *Palabras contadas*, de Camilo Franco. El posicionamiento de la colección Inversa en cuanto a la exportación desde el polisistema gallego era muy claro:

Segundo o responsábel de Rinoceronte Editora, Moisés Barcia, existe algo de «mentalidade colonizadora» cando «o madrileñismo escolle o canon das literaturas periféricas». «En Madrid, e todos sabemos de quen falamos, elixen un escritor galego, outro catalán e outro vasco e paséanos coma nun zoológico», explica, «e non falo da calidade deses autores, da que non dubido, senón de que debemos ser nós os que decidimos eses canon». Para acompañar o pensamento con acción contribuír á descentralización das literaturas ibéricas, Rinoceronte Editora creou a colección Inversa, na que obras de autores galegos aparecerán en linguas como o castelán, o catalán e o inglés (Salgado 2007).

Por otro lado, en cuanto a la superación del ámbito ibérico con intención explícita de posicionamiento en los mercados latinoamericanos, encontramos algunos ejemplos en el periodo 2007-2015, pero esta vocación podríamos decir que tiene aquí una incidencia menor a la que se detectaba en el flujo de transferencias cuantísticas del catalán al castellano y más o menos similar a la de la dirección del euskera al castellano. Opinamos así porque, aunque se dan varios agentes editoriales que podrían tener esta vocación, como son Aguilar, Alfaguara, Debolsillo²⁵⁴, Punto de Lectura y Espuela de Plata, de

²⁵⁴ «Dignificar el libro de bolsillo con ediciones de calidad a precio popular fue, es y seguirá siendo la prioridad de Debolsillo, algo que ha convertido al sello en referencia indiscutible en el mundo de habla hispana». Véase el portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial. Sellos y negocios (Debolsillo): <<https://www.penguinrandomhousegrupoeeditorial.com/sello/debolsillo/>> [01 diciembre 2021].

nuevo cabe destacar que los cuatro primeros pertenecen a un solo grupo editorial y, además, aparecen en estos datos mediante obras traducidas de sola autoría. Asimismo, si bien Aguilar contaba con una larga tradición en Latinoamérica, en la actual descripción del sello en el portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial no se indica nada al respecto:

En 1968 murió Aguilar, pero su editorial prosiguió su andadura, primero de la mano del Grupo Santillana y, desde 2014, en Penguin Random House Grupo Editorial. Hoy los títulos que forman parte de este catálogo editorial han sido seleccionados a partir de dos criterios fundamentales: el interés del asunto tratado y la calidad del autor para dar respuesta a las inquietudes y la curiosidad del gran público²⁵⁵.

Por su parte, Espuela de Plata, que forma parte del grupo editorial Renacimiento (al igual que Alfaguara, Debolsillo y Punto de Lectura) sí explicita una focalización en América Latina: «En 1999 nació Ediciones Espuela de Plata, que completa la labor de Editorial Renacimiento, centrando su labor en autores hispanoamericanos y universales»²⁵⁶.

Atendemos ahora a la estructura del campo valorando la distribución de capital cultural, simbólico y económico de los sellos y las editoriales independientes. Cabe destacar como punto de partida inicial que encontramos pocos agentes editoriales en el trasvase del gallego al castellano que publiquen habitualmente en ambos idiomas, algo que, por otra parte, era más común en el flujo de transferencias del euskera al castellano que del catalán hacia la recepción en la lengua hegemónica. Asimismo, ya hemos comentado anteriormente algunos de estos agentes editoriales como, por ejemplo, Alfaguara (*cf. supra* § 4.1.4) y Lengua de Trapo y Punto de Lectura (*cf. supra* § 4.2.4), por lo que no se repiten aquí²⁵⁷. Empezando por los sellos, hay algunos sobre los que ya hemos ido indicando algunos aspectos. En función de los intereses que seguimos en esta investigación, sin querer por ello minimizar otras actividades y valores de los proyectos editoriales (al igual que en todos los casos en los que se realiza este tipo de análisis que focaliza únicamente en algunos puntos particulares), cabe añadir respecto a Pulp Books,

²⁵⁵ Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial. Sellos y negocios (Aguilar): <<https://www.penguinrandomhousegrupoeeditorial.com/sellos-y-negocios/nuestros-sellos/>> [01 diciembre 2021].

²⁵⁶ Portal digital del grupo editorial Renacimiento: <<https://www.editorialrenacimiento.com/content/4-sobre-nosotros>> [01 diciembre 2021].

²⁵⁷ No se describe y analiza tampoco el único proyecto editorial en este trasvase del cual no hemos obtenido informaciones contrastadas y que se corresponde con Punto de Partida.

por ejemplo, que su aportación al campo literario en un corto periodo de tiempo (unos siete años) aporta al campo literario capital cultural y simbólico con un proyecto que trataba de establecer un diálogo por medio de la traducción entre las literaturas ibéricas, aunque no solo, puesto que, como vimos líneas atrás, el sello tenía vocación internacional con la producción de traducciones a otros idiomas y espacio geoculturales. El catálogo, como también apuntamos antes, se especializaba en autorías de narrativa gallega contemporáneas y prestaba una especial atención al cuento literario, como se puede comprobar en las entradas de nuestro corpus. De 2011 a 2018, el sello tramitó 39 códigos ISBN, aunque tuvo especial actividad durante los primeros años, decayendo a partir de 2015 y 2016. No figuran tramitaciones de colecciones y subcolecciones en la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN, que es de donde extraemos estos datos, tal y como se ha comentado a este respecto en varios momentos de la investigación.

Por su parte, Rinoceronte destaca su trayectoria en el sector editorial desde 2005 con la disposición y aportación de los tres tipos de capital que analizamos a través de un catálogo que aumenta el repertorio de la intratraducción en gallego. Se trata en general de autorías contemporáneas extranjeras que, en muchas ocasiones, nunca se habían traducido al gallego, con lo que resultan destacables, especialmente, las aportaciones de capital cultural y simbólico. Los textos de partida provienen, por lo tanto, de cualquier latitud: «Buscamos amosar un panorama amplo da literatura que se publica en diferentes puntos do planeta, dentro das nosas posibilidades, filias e fobias. No noso catálogo atoparás as primeiras traducións literarias publicadas en galego dende o húngaro, o xaponés ou o árabe»²⁵⁸. Desde su creación el sello ha tramitado 12 colecciones y subcolecciones y 208 códigos ISBN.

Respecto a los otros sellos que participan en esta intratraducción en castellano con origen en el polisistema gallego, la selección de títulos que realiza Penguin Random House Grupo Editorial para el sello Aguilar muestra una clara diversificación a la hora de aportar capital cultural y simbólico: «Los autores de Aguilar proceden de todos los ámbitos de la actividad profesional; así pues, en este sello se pueden encontrar libros de salud, política, biografías, actualidad, televisión, realeza o entretenimiento, entre otros

²⁵⁸ Portal digital de Rinoceronte: <<https://rinoceronte.gal/editora/quen-somos/>> [01 diciembre 2021].

temas»²⁵⁹. Esta diversificación también puede comprobarse en el número de colecciones y subcolecciones tramitadas, que llegan hasta 153, y la amplia trayectoria del sello desde su creación en 1923 queda patente con la tramitación de 6.489 códigos ISBN. Otro sello sobre el que ya hemos comentado algunos aspectos es Debolsillo, que inicia su actividad en 2001 y cuyo capital cultural y simbólico se obtiene a través de la publicación de obras que provienen del catálogo de Plaza & Janés y de otros sellos de Penguin Random House Grupo Editorial. El catálogo incluye autorías clásicas y contemporáneas (traducciones al castellano y textos primigenios en este idioma), especialmente de narrativa y con alta incidencia de volúmenes de rotación rápida. La diversificación es clave con multitud de colecciones y subcolecciones, que llegan las 571, y con un ritmo muy alto de tramitación de códigos ISBN, pues el sello ha tramitado hasta hoy 5.761 códigos. Por último, Espuela de Plata, con inicio de actividad en 1999, publica autorías clásicas y contemporáneas mediante traducciones al castellano y textos primigenios en este idioma, a través de diferentes colecciones de narrativa, ensayo, poesía y teatro. El sello ha tramitado 23 colecciones y subcolecciones y 537 códigos ISBN.

En cuanto a las editoriales independientes, Auga, Libros de Pizarra y Libros del Silencio cuentan con poca disposición de los tres tipos de capital que estamos analizando por distintas razones. La editorial Auga publica en castellano y en gallego y dispone de un catálogo limitado en cuanto a las autorías, que fundamentalmente son contemporáneas, con atención especial a las publicaciones divulgativas en ciencia y salud. Desde su creación en 2008 ha tramitado 6 colecciones y subcolecciones y 112 códigos ISBN, lo que indica un ritmo de publicación bajo. Por su parte, Libros de Pizarra publica en castellano (y en edición bilingüe castellano-euskera en una ocasión) y tiene actividad editorial desde el año 2011 a 2014. La editorial no tramita en este tiempo colecciones y subcolecciones y lanza al mercado 10 títulos²⁶⁰ de autorías contemporáneas de narrativa, generalmente no consagradas, con especial atención al género cuentístico como afirma el editor y también autor Alex Oviedo (Bilbao, 1968): «Mi idea era apostar por el relato, como hacían otras editoriales a las que mirábamos con envidia —Páginas de espuma, Salto de Página, Menoscuarto—» (Oviedo 2017). Respecto a Libros del Silencio cabe

²⁵⁹ Portal digital de Penguin Random House Grupo Editorial. Sellos y negocios (Aguilar): <<https://www.penguinrandomhousegrupoeitorial.com/sellos-y-negocios/nuestros-sellos/>> [01 diciembre 2021].

²⁶⁰ En la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN figuran solo cinco colecciones, pero en el catálogo de la BNE se recogen diez.

destacar la corta duración del proyecto (unos cuatro años) por el fallecimiento de su fundador, Gonzalo Canedo y por los diversos problemas económicos que tenía la editorial (Agencia EFE 2013). La editorial publica en castellano en estos cuatro años, fundamentalmente, narrativa de autorías clásicas y contemporáneas (originales en castellano y traducciones) y tramita 5 colecciones y subcolecciones y 50 códigos ISBN.

La dos últimas editoriales independientes que aparecen en el flujo de transferencias cuentísticas del gallego al castellano son Huerga y Fierro y Faktoría K de Libros. Ambas disponen de capital cultural, simbólico y económico, especialmente la primera. Desde su creación en 1975, Huerga y Fierro ha tramitado 41 colecciones y subcolecciones, con atención destacada a la poesía, la narrativa y el teatro de autorías contemporáneas (originales en castellano y traducciones), destacando también sus publicaciones de literatura árabe, y ha tramitado 1.868 códigos ISBN. Así, la editorial «siempre se ha distinguido por su voluntad de escucha hacia autores noveles, sin olvidar a los ya consagrados; también ha recuperado a un buen grupo de escritores olvidados y ha introducido en España a autores extranjeros» (Toribio Álvarez 2016). Por último, Faktoría K de Libros centra su actividad en la narrativa, el ensayo, las publicaciones divulgativas científicas y el cómic. Ha tramitado 27 colecciones y subcolecciones y 319 códigos ISBN en castellano, catalán, euskera y gallego, especialmente traducciones, lo que da una dimensión de la voluntad de la editorial de posicionarse en los distintos mercados de traducción en lenguas minorizadas. Además, en el marco temporal de nuestra investigación se produce un cambio que afecta a la estructura del campo literario con la absorción de Faktoría K de Libros por parte de Kalandraka Editora. Esta absorción, según el Boletín Oficial del Registro Mercantil, tuvo lugar el 7 de mayo de 2010 y se produjo sin liquidación del patrimonio de la sociedad absorbida (*BORME* 2010). De hecho, la actividad editorial de Faktoría K de Libros continúa de forma más o menos independiente dentro de Kalandraka Editora, aunque en la propia web de esta última las publicaciones que continúa realizando Faktoría K de Libros bajo su nombre se publicitan más como colecciones que como lanzamientos de otro sello²⁶¹. En cualquier caso, al no existir liquidación del patrimonio ni cambio de denominación no indicamos una fecha fin de tramitación de códigos ISBN como, por ejemplo, en el caso de Random House Mondadori, en donde sí había un cambio de denominación de tal forma que el sello pasa

²⁶¹ Así, por ejemplo, las colecciones Ágora k o Narrativa K. Véase: <<https://www.kalandraka.com/>> [01 diciembre 2021].

a llamarse Literatura Random House (*cf. supra* § 4.1.4). A su vez, indicamos en la Tabla 26 dicha absorción y seguimos indicando su condición de editorial independiente puesto que los volúmenes traducidos que recogemos son anteriores a este proceso.

Prestamos atención ahora a la distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida basándonos en los datos de la Tabla 26. Al igual que en anteriores cruces entre lenguas y literaturas se excluyen los volúmenes que no tienen un texto fuente en el polisistema gallego que se corresponda exactamente con la obra traducida que incluimos aquí y tampoco se incorpora la única reimpresión que hemos detectado en este trasvase²⁶².

Tabla 27. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuantísticas del gallego al castellano (2007-2015).

GALLEGO-CASTELLANO				
	Colección principal	Colección bolsillo	Libro electrónico	TOTAL
Lanzamiento simultáneo	4	-	-	4
≥ 1 año hasta ≤ 3 años	8	2	-	10
> 3 años hasta ≤ 5 años	2	2	-	4
> 5 años	7	1	5	13
TOTAL	21	5	5	31

Fuente: elaboración propia.

Como en los anteriores cruces entre lenguas y literaturas entendemos que se da una pronta recepción de la obra traducida tanto respecto al lanzamiento simultáneo del texto fuente y de la traducción como en el intervalo que cubre la publicación entre uno y tres años. De esta manera, la publicación rápida de la obra traducida se puede notificar en un porcentaje que se sitúa alrededor del 45 %. Este porcentaje resulta menor que en la extratraducción del catalán y del euskera hacia el castellano, que se mantenía en representaciones casi idénticas del 53 % y del 52 %, respectivamente. Sin embargo, cabe advertir también que los lanzamientos simultáneos del texto de partida y del texto meta, que aquí identificamos en cuatro casos, se asemejan más a la situación en el flujo de transferencias cuantísticas del catalán al castellano (donde había cinco ejemplos con

²⁶² Para una correcta interpretación de los datos insistimos de nuevo en que no incluimos con entradas independientes las traducciones que se lanzan de forma simultánea (o con distancia de meses, pero durante el mismo año) en papel y en libro electrónico. En estos casos solo recogemos la edición en papel y apuntamos esta circunstancia en la columna correspondiente de la Tabla 26.

publicación en colecciones principales y uno en formato de bolsillo) que del euskera hacia el castellano (donde solamente encontrábamos un caso en una colección principal). Por lo tanto, se puede advertir que, solamente valorando los lanzamientos simultáneos, la intratraducción en castellano con texto fuente en euskera tiende a ser más tardía bien sea por la distancia entre sistemas lingüísticos o porque no se persigue, en general, una estrategia de posicionamiento e impacto veloz en la lengua hegemónica. Los cuatro volúmenes de cuentos traducidos del gallego al castellano que se lanzan al mismo tiempo que las traducciones al castellano son los siguientes: *Lo más extraño. Cuentos reunidos* y *Las voces bajas* (ambos cuentan también con lanzamiento simultáneo de la traducción en papel y en libro digital, lo que incide en la búsqueda de una recepción veloz de las obras de Manuel Rivas en el polisistema castellano-español por parte en este caso del sello Alfaguara) y las dos antologías de narrativa gallega que edita la Xunta de Galicia. Por lo tanto, tenemos dos publicaciones de un sello editorial y dos volúmenes publicados desde el ámbito institucional, sin que haya presencia de editoriales independientes. Sucede así al contrario que en la intratraducción en castellano con origen en catalán, donde todos los agentes editoriales (a excepción de Anagrama en la actualidad) que apostaban por la simultaneidad en la publicación del texto de partida y el texto meta se correspondían, precisamente, con editoriales independientes. Por otro lado, también cabe destacar que en aquella dirección el texto fuente en catalán tenía generalmente origen en otros proyectos editoriales y que aquí sucede lo mismo en cuanto a la editorial privada que figura en estos datos (Alfaguara), puesto que las dos obras comentadas de Manuel Rivas son publicadas en gallego por Xerais, mientras que no ocurre así con los dos volúmenes que tienen publicación institucional, lo que es obvio en tanto que son antologías que se preparan específicamente por parte de la institución para la Feria Internacional del Libro de La Habana.

En el siguiente segmento («mayor o igual a un año y menor o igual que tres años») es donde hallamos una mayor representación en el trasvase del gallego al castellano en cuanto a las publicaciones en colecciones principales, pero no si tenemos en cuenta todos los volúmenes en sus diferentes formatos. En la extratraducción del catalán y del euskera hacia la lengua hegemónica también era el intervalo más habitual para las ediciones en colecciones principales, aunque, valorando el conjunto de ediciones en formato de bolsillo y en libro electrónico (más los lanzamientos para quiosco en el caso de los textos de partida en lengua catalana), en la dirección del catalán al castellano este segmento

temporal contaba con la misma representación que el más tardío y en el trasvase del euskera, sin embargo, no era así y el intervalo más común seguía siendo el que estamos comentando ahora. Por otro lado, en el flujo de transferencias cuentísticas que estamos analizando en este momento solamente repite un agente editorial (Pulp Books) con tres títulos que se publican en una colección principal²⁶³: *El arte del fracaso*, de Berta Dávila, *Café solo*, de Anabel Alonso, y *Hotel Ciudad Sur*, de Xerardo Quintiá. El resto de agentes editoriales, tanto sellos como editoriales independientes, participan en este segmento con una sola obra traducida. Tenemos así tres editoriales independientes y cuatro sellos. Entre las primeras, Huerga y Fierro publica *Xuvia-Neda*, de Vicente Araguas; Lengua de Trapo lanza *El sueño de la fiebre*, de Miguel Anxo Murado; y Libros de Pizarra hace lo propio con *Los libros prestados*, de Xabier López. Respecto a los sellos y dentro de las publicaciones en colecciones principales, Espuela de Plata publica *Luz de tiniebla*, de Ánxel Vázquez de la Cruz y Rinoceronte lanza *Palabras contadas*, de Camilo Franco. Por otro lado, en este intervalo aparecen las dos primeras ediciones en formato de bolsillo, que se corresponden con la misma obra también comentada páginas atrás, *Las voces bajas*, de Manuel Rivas, con edición primero en Punto de Lectura y después en Debolsillo, transcurriendo tan solo un año entre una y otra.

La siguiente franja temporal («mayor que tres años y menor o igual que cinco años») cuenta con cuatro entradas, es decir, la misma representación que los lanzamientos simultáneos del texto de partida y del texto meta. No es, por lo tanto, un intervalo habitual en la recepción en castellano con texto de partida en gallego, como tampoco lo era en el flujo de transferencias del catalán al castellano (de hecho, allí era el segmento temporal con menor representación) ni en la dirección del euskera al castellano (aunque allí el intervalo menos común eran los lanzamientos simultáneos, como hemos comentado líneas atrás). No encontramos obras traducidas publicadas por editoriales independientes y son todas de sellos. De nuevo, Pulp Books repite con dos obras traducidas: *Nadie*, de Fran Alonso, y *Vidas post-it*, de Iolanda Zúñiga. Las otras dos publicaciones que aparecen en este segmento reflejado en la Tabla 27 son en formato de bolsillo, ambas de Manuel Rivas (como el resto de obras en formato de bolsillo o en libro digital). Una es la reedición

²⁶³ Hay ocasiones en que una editorial independiente o un sello no cuentan con colecciones tramitadas en la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN. En estos casos, a no ser, claro está, que se tratase de un agente editorial que publica únicamente en bolsillo o en *e-book*, para mantener la estructura con el resto del corpus y posibilitar el ejercicio comparativo, consideramos que los volúmenes se lanzan en una colección principal.

que lanza Punto de Lectura de *Las llamadas perdidas* y otra es la publicación por parte de Debolsillo de *Lo más extraño. Cuentos reunidos*.

El último intervalo («mayor que cinco años»), teniendo en cuenta todas las ediciones y formatos, es el que tiene mayor representación, lo cual difiere de lo visto en las anteriores direcciones del catalán y del euskera al castellano. Con todo, hay que tener en cuenta que en el trasvase del catalán este segmento temporal llegaba a igualar al intervalo con mayor representación y, en la dirección del euskera hacia la lengua hegemónica, era la segunda opción más común. Además, cabe destacar que la situación se parece más a la intratraducción en castellano con origen en catalán en el sentido de que allí había una mayoría de primeras ediciones respecto a reediciones (al contrario que en el trasvase desde el euskera) y aquí también contamos con una representación importante de volúmenes de cuentos que se lanzan al mercado de traducciones en colecciones principales en sus primeras ediciones en castellano, lo que indica que en este mercado caben las traducciones a largo plazo desde la publicación del texto fuente. En conjunto, participan en este intervalo cuatro editoriales independientes y cuatro sellos. En cuanto a las primeras resulta significativo comprobar que, precisamente, las publicaciones de estos agentes editoriales se lanzan todas en colecciones principales y en primeras ediciones en el mercado de acogida. Así, Auga publica *Segunda convocatoria*, de Xosé A. Perozo; Lengua de Trapo lanza *Elegías a Dios y al Diablo*, de Samuel Solleiro; Faktoría K de Libros edita *Males de cabeza*, de Fran Alonso; y Punto de Partida publica *Viento herido*, de Carlos Casares. Entre estos destaca este último volumen, puesto que, como dijimos, se trata de la primera traducción íntegra al castellano y el texto fuente es de 1967. Por su parte, entre los sellos que intervienen en este intervalo encontramos primeras ediciones, reediciones y libros electrónicos. Las primeras ediciones se corresponden con lanzamientos Pulp Books: *Cementerio de elefantes*, de Fran Alonso, y *El mejor francés de Barcelona*, de Bieito Iglesias. Es de destacar que hay bastante distancia entre estas traducciones y los textos fuente, que son de 1994 y 1999, lo que implica que el sello, además, de publicar obras traducidas con textos de partida recientes en el mercado en lengua vernácula, también rescata volúmenes de cuentos publicados con mayor distancia temporal. Por otro lado, todos los ejemplos que siguen a continuación son de obras de Manuel Rivas. Las reediciones son de los sellos Alfaguara (también en una colección principal) y Debolsillo. Así, el primero vuelve a lanzar en 2009 una nueva edición de *¿Qué me quieres, amor?* y el segundo una reedición de esta misma obra en formato de

bolsillo. El resto de volúmenes de cuentos que restan se corresponden con libros digitales: Alfaguara edita durante el mismo año 2010 los libros digitales *Ella, maldita alma*, *Las llamadas perdidas* y *¿Qué me quieres, amor?* y Aguilar hace lo propio en 2012 con *Galicia, Galicia* y *Una espía en el reino de Galicia*. En definitiva, se puede percibir una aparición tardía de los *e-books* que se asemeja más a la intratraducción en castellano con texto de partida en euskera (aunque allí encontrábamos dos ejemplos en el anterior segmento temporal) que a la de la recepción de los volúmenes de cuentos con origen en el polisistema catalán. Todo ello puede indicar una situación menos consolidada de los libros digitales en la intratraducción en castellano con texto fuente en gallego durante el periodo 2007-2015.

Para finalizar este epígrafe, como en anteriores ocasiones, analizamos los recorridos temporales de las publicaciones. En este caso, evidentemente, puesto que no hay ejemplos en la dirección del castellano al gallego, solo aparece una única línea temporal en la dirección inversa.



Figura 48. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas en el trasvase del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En el trasvase del gallego al castellano se incorporan treinta y cuatro colecciones en sus diferentes ediciones y formatos. Como se puede ver en la Figura 48, el ritmo de publicación disminuye en el año 2008, se mantiene igual en el siguiente año, registra una

subida en el año 2010 y un nuevo descenso en 2011. Llama la atención el incremento notable que se da en 2012, precisamente cuando acontece un repunte de la crisis socioeconómica que encontraba reflejo en la evolución de las publicaciones en el flujo de transferencias del catalán al castellano (*cf. supra* § 4.1.4). Por su parte, en el trasvase del euskera al castellano se detectaba una ligera subida en este año (*cf. supra* § 4.2.4), que provenía de una situación de cero volúmenes traducidos en 2011. De hecho, en este flujo de transferencias que ahora nos ocupa el año 2012 es un punto de inflexión importante (además de ser el punto más alto de la serie), puesto que, a partir de ahí, se detecta una caída pronunciada durante los dos siguientes años, para terminar el recorrido en 2015 con una tendencia ascendente. Cabe destacar que coinciden las extratraducciones de las lenguas y literaturas minorizadas hacia la hegemónica con descensos en el año 2011 y que muestran distintas evoluciones a partir de ese año. Así, en la dirección del catalán al castellano la caída continúa en 2012 y la serie termina en 2015 con una tendencia ascendente, mientras que del euskera al castellano hay incrementos en el ritmo de las publicaciones en 2012 y 2013 y la serie finaliza con tendencia descendente. Además, resulta significativa la variedad de agentes editoriales que lanzan obras traducidas del gallego al castellano durante el año 2012, siendo únicamente en dos casos lanzamientos de libros digitales (*Galicia, Galicia* y *Una espía en el reino de Galicia* por parte del sello Aguilar) y no detectándose incidencia de reediciones. El resto de agentes editoriales que publican en este año son los que siguen a continuación. Por parte de las editoriales independientes: Auga (*Segunda convocatoria*) y Libros del Silencio (*Narrativa breve completa*, de Carlos Casares). Y por el lado de los sellos: Pulp Books en dos ocasiones (*El arte del fracaso* y *El mejor francés de Barcelona*), Alfaguara (*Las voces bajas*) y Espuela de Plata (*Luz de tiniebla*). Asimismo, es destacable que al final de la serie no se recupera el punto más alto en el recorrido, que se corresponde, como decimos, con este año 2012. Por otra parte, al contrario de lo que ocurría en las intratraducciones en castellano con origen en catalán y en euskera, la subida que presenta el trasvase del gallego hacia la lengua hegemónica al final del recorrido no se corresponde con las informaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte respecto a las asignaciones de códigos ISBN para la extratraducción del gallego en el año 2015, en el que se registra un descenso en la variación interanual 2015/2014 del 4,5 % (MECD 2016: 86).

Por último, nos detenemos en el análisis del inicio de la actividad o inactividad de los agentes editoriales en el periodo 2007-2015 según las informaciones disponibles en la

Tabla 26²⁶⁴. De esta forma, tenemos tres editoriales independientes y un sello que tramitan su primer código ISBN entre 2007 y 2015. Las primeras son Auga (2008), Libros del Silencio (2009) y Libros de Pizarra (2011) y el sello se corresponde con Pulp Books (2011). Entre todos estos agentes hay dos que muestran inactividad al final del periodo de nuestra serie temporal y son Libros del Silencio (2013) y Libros de Pizarra (2014). En definitiva, al final de la serie temporal la infraestructura editorial privada (es decir, no tenemos en cuenta aquí la intervención institucional) se reduce en un porcentaje que gira alrededor del 14 %, por lo que la destrucción de capital cultural, simbólico y económico, desde la perspectiva de la inactividad de los agentes editoriales, es menor que en los anteriores trasvases del catalán al castellano (16 %) y del euskera al castellano (en torno al 23 %).

4.3.5. Subvenciones a la edición y a la traducción

La ausencia de títulos en la dirección del castellano al gallego, como ya hemos comentando, incide en una unidireccionalidad persistente en los cruces entre la lengua y literatura hegemónica y las lenguas y literaturas minorizadas. Esta circunstancia es también consecuencia de las políticas de subvenciones tanto estatales como nacionales/autonómicas. En cuanto a estas últimas, por ejemplo, Silvia Montero Küpper señala que, para el marco temporal que nos atañe, especialmente a partir de 2009, las principales actuaciones para «a proxección internacional da literatura galega que a Xunta impulsou nos últimos anos céntranse nas devanditas publicacións en liña así como no proxecto dunha colección de clásicos da literatura galega, deixando a intratradución á deriva» (2017: 105). Por otra parte, tal y como veíamos en las extratraducción del catalán y del euskera al castellano se detecta un buen número de títulos que cuentan con algún tipo de ayuda a la edición y/o a la traducción en las exportaciones de la cuentística en gallego hacia el castellano. Nos referimos siempre, cabe recordar, a las subvenciones que recibe la obra traducida (y no el texto primigenio) en el trasvase correspondiente que estamos analizando (no valoramos si la obra ha recibido ayuda para la extratraducción a otros idiomas).

²⁶⁴ Como se comentó con anterioridad, no disponemos de información de una última fecha de tramitación de códigos ISBN por parte de Punto de Lectura (*cf. supra* § 4.2.4), ni tampoco de otro agente editorial con presencia únicamente en este trasvase del gallego al castellano como es Punto de Partida, que no figura en las bases de datos de la Agencia Española del ISBN.

Tabla 28. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015).

GALLEGO-CASTELLANO							
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Sub. (objeto y finalidad)	Sub. (admin.)
<i>Café solo</i>	<i>Café só</i>	Alonso, Anabel	Mato, Iolanda	2013	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Consellería de Cultura e Turismo, Dirección Xeral do Libro, Bibliotecas e Arquivos de la Xunta de Galicia)
<i>Cementerio de elefantes</i>	<i>Cemiterio de elefantes</i>	Alonso, Fran	Mato, Iolanda	2013	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Consellería de Cultura e Turismo, Dirección Xeral do Libro, Bibliotecas e Arquivos de la Xunta de Galicia)
<i>Nadie</i>	<i>Ninguén</i>	Alonso, Fran	Barcia Rodríguez, Moisés	2015	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Secretaría Xeral de Cultura, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia)
<i>Xuvia-Neda</i>	<i>Xuvia-Neda</i>	Araguas, Vicente	Araguas Baliño, Andrea	2013	Colección cuentos integrados	Edición y traducción	Estatal (MECD)
<i>Oralmente por la boca</i>	-	Cid Cabido, Xosé	Ballesteros, Vitoria	2009	Antología individual de cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Consellería de Cultura e Deporte, Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural de la Xunta de Galicia)
<i>El arte del fracaso</i>	<i>A arte do fracaso</i>	Dávila, Berta	Equipo Pulp	2012	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Edición y traducción	Estatal (MECD)

GALLEGO-CASTELLANO (continuación)							
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Sub. (objeto y finalidad)	Sub. (admin.)
<i>Palabras contadas</i>	<i>Palabras contadas</i>	Franco, Camilo	Rodríguez Salgueiro, Rafael	2008	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Traducción	Nac./Auton. (Consellería de Cultura e Deporte, Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural de la Xunta de Galicia)
<i>El mejor francés de Barcelona</i>	<i>O mellor francés de Barcelona</i>	Iglesias, Beito	Equipo Pulp	2012	Colección cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Consellería de Cultura e Turismo, Dirección Xeral do Libro, Bibliotecas e Arquivos de la Xunta de Galicia)
<i>Segunda convocatoria</i>	<i>Segunda convocatoria</i>	Perozo, Xosé A.	Pacheco Vázquez, Mercedes	2012	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Consellería de Cultura e Turismo, Dirección Xeral do Libro, Bibliotecas e Arquivos de la Xunta de Galicia)
<i>Hotel Ciudad Sur</i>	<i>Hotel Cidade Sur</i>	Quintía, Xerardo	Barcia Rodríguez, Moisés	2015	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Secretaría Xeral de Cultura, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia)
<i>Elegías a Dios y al Diablo</i>	<i>Elexías a deus e ao díaño</i>	Solleiro, Samuel	Solla Lagoa, Xiana	2007	Colección cuentos indep.	Edición y traducción	Estatat (MCU)

Admin.: administración. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Indep.: independientes. MCU: Ministerio de Cultura de España. MECD: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Nac./Auton.: nacional/autonómica. Sub.: subvención. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

En la extratraducción del gallego al castellano es importante advertir que es a partir de 2007 cuando «a Administración galega convoca por primeira vez subvencións de carácter exclusivo para financiar a tradución editorial dende e do galego» (Montero Küpper 2017: 107). Así, en nuestros datos figuran once títulos que reciben algún tipo de ayuda para la edición y/o para la traducción. El porcentaje de volúmenes de cuentos subvencionados, por lo tanto, alcanza el 40,74 %, es decir, ligeramente mayor que el que veíamos en el trasvase del catalán al castellano (38 %) y un poco menor que en el flujo de transferencias del euskera al castellano (46,43 %). Es importante tener en cuenta que no ocurre aquí como en esta última dirección, donde se incluían dos colecciones con subvenciones a la traducción por parte del Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco que eran libros electrónicos con publicaciones en papel lanzadas anteriormente al marco temporal que investigamos (2007-2015). Por el contrario, todos los volúmenes en los que hemos detectado alguna ayuda en este trasvase son primeras ediciones publicadas en papel. Por otro lado, ya hemos visto la posición canónica de Manuel Rivas tanto en el polisistema gallego de origen como en el castellano-español y cabe destacar que ninguna de las obras que recogemos de este autor cuentan con subvenciones.

Al igual que sucedía en las intratraducciones en castellano con textos fuente en catalán y en euskera es relevante subrayar la mínima participación estatal en las ayudas. En el trasvase que ahora nos ocupa la representación es un poco mayor (hay tres títulos que tienen subvenciones estatales), pero se sigue detectando una falta de intervención por parte del Estado, que parece dejar esta cuestión en manos de las distintas institucionales nacionales de las lenguas y literaturas minorizadas. Los tres volúmenes que reciben ayuda estatal son *Xuvia-Neda*, de Vicente Araguas; *El arte del fracaso*, de Berta Dávila; y *Elegías a Dios y al Diablo*, de Samuel Solleiro. En los tres casos se trata de subvenciones a la edición y a la traducción, concedidas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD) o por el Ministerio de Cultura (según la denominación del mismo en el año de la convocatoria) para el préstamo público de las obras en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual. Por lo tanto, las ayudas estatales en el flujo de transferencias cuantísticas del gallego al castellano suponen únicamente un 27,27 % y las nacionales/autonómicas, que se corresponden con ayudas a la traducción, recogen el 72,73 % restante. Estas subvenciones a la traducción provienen, por lo tanto, de la Xunta de Galicia y se lanzan a través de la Consellería de Cultura e Deporte, Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, de la Consellería de

Cultura e Turismo, Dirección Xeral do Libro, Bibliotecas e Arquivos, o bien de la Secretaría Xeral de Cultura, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria.

Con todo, como decimos, el porcentaje de subvenciones estatales resulta algo mayor que en la extratraducción cuentística del catalán y del euskera hacia la lengua hegemónica, puesto que, en la primera dirección, las ayudas que provienen de entidades nacionales/autonómicas suponen un 85 % y, en la segunda dirección, un 92,31 %. Por otro lado, tampoco encontramos ayudas que tengan origen en entidades provinciales o municipales. De hecho, desde el inicio de esta investigación no se han detectado ayudas provinciales y solo una subvención municipal en la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano (*cf. supra* § 4.1.5).

Únicamente hay una autoría que repite en la Tabla 28 con dos títulos subvencionados. Se trata de Fran Alonso y los volúmenes son *Cementerio de elefantes* y *Nadie*. Asimismo, contando con que solamente tenemos tres escritoras en el flujo de transferencias cuentísticas del gallego al castellano, es obvio que la minorización de la literatura escrita por mujeres se refleja también en los datos de las ayudas a la edición y/o a la traducción, aunque cabe señalar que dos de los volúmenes firmados por autoras cuentan con subvención: *Café solo*, de Anabel Alonso, y *El arte del fracaso*, de Berta Dávila. En comparación con anteriores trasvases, del catalán al castellano solo hallábamos un volumen con subvención de una autoría femenina (con posición como editora y no como autora en la antología que recibía la ayuda) y del euskera al castellano contábamos con tres autoras que sumaban cuatro títulos subvencionados (repetía Eider Rodríguez con dos colecciones que habían recibido ayuda a la traducción).

Por otro lado, valorando que, tal y como apuntamos anteriormente (*cf. supra* § 4.3.1), aun con la omnipresencia de Manuel Rivas en la intratraducción en castellano con origen en el polisistema gallego parece configurarse un mercado de recepción donde tienen cabida autorías que no cuentan con posiciones canónicas, se puede detectar un reflejo de esta situación en las autorías que firman los volúmenes con subvenciones. Hay que tener en cuenta que esto parece ser una característica particular de la extratraducción cuentística del gallego hacia el castellano, puesto que entre los criterios más destacados para la concesión de subvenciones a todo tipo de textos entre los años 2009-2014 «aparece a preferencia por textos consagrados que rexistren algunha conmemoración inminente»

(Montero Küpper 2017: 108). En este sentido, el panorama se asemeja más a la dirección del euskera al castellano que del catalán al castellano (donde las subvenciones se orientaban hacia autorías consolidadas). Sin embargo, hay una diferencia relevante con los anteriores trasvases hacia la lengua hegemónica que tiene que ver específicamente con la traducción. Así, en el flujo de transferencias del catalán al castellano notificábamos una preferencia por las autotraducciones (más del 61 % del total de obras con subvención), mientras que del euskera al castellano la situación se presentaba más equilibrada con cinco volúmenes subvencionados que eran traducciones alógrafas y seis que se correspondían con traducciones autógrafas. Por el contrario, en las exportaciones del gallego al castellano no hallamos ni una sola traducción autógrafa. Se trata, por lo tanto, de una diferencia relevante que puede encontrar justificación en la percepción común en el polisistema gallego de la autotraducción como una actividad diglósica (Rodríguez Vega 2016).

Respecto a la clasificación de los volúmenes, esta vez tal y como ocurría en la dirección del euskera al castellano, ya que hay un porcentaje elevado de colecciones de cuentos integrados entre los volúmenes que se traducen del gallego hacia la lengua hegemónica, esta circunstancia se encuentra reflejada en la Tabla 28. De esta manera, contamos seis colecciones de cuentos integrados entre los once títulos que cuentan con algún tipo de ayuda. También se recogen dos volúmenes de cuentos independientes, otras dos colecciones de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción y una antología individual de cuentos independientes. En cuanto a los agentes editoriales, hay dos sellos del mismo grupo editorial (Rinoceronte y Pulp Books) y cuatro editoriales independientes (Auga, Faktoría K de Libros, Huerga y Fierro y Lengua de Trapo). Despunta especialmente el sello Pulp Books, que no solamente es el único que repite, sino que representa hasta un 54,55 % del total de volúmenes con subvención en el periodo 2007-2015.

En la Figura 49 que sigue a continuación de nuevo se puede percibir una cierta irregularidad en la evolución de los volúmenes que cuentan con subvenciones, tal y como sucedía en anteriores trasvases desde las lenguas y literaturas minorizadas hacia el castellano. Es oportuno recordar que reflejamos en esta figura los años de publicación de los títulos subvencionados y que no tiene por qué coincidir la fecha de publicación de una obra con la de la convocatoria de la subvención recibida. Sin embargo, como también señalamos anteriormente (*cf. supra* § 4.1.5), la fecha de la convocatoria no suele figurar

en los créditos de los libros, que es donde legalmente debe reflejarse si hay algún tipo de ayuda y de donde extraemos esta información la mayoría de las veces.



Figura 49. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del gallego al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Los tres volúmenes con ayuda estatal se publican en los años 2007, 2012 y 2013. Los puntos más altos del recorrido temporal se alcanzan en 2012 y 2013. Coincide, por lo tanto, el año 2012 con el pico (que también es un punto de inflexión) en la evolución temporal de las publicaciones que vimos en la Figura 48. Es destacable que sea precisamente este año 2012 en el que hay más títulos con subvenciones y contrasta con los flujos de transferencias del catalán y del euskera hacia la lengua hegemónica, ya que, en ambos casos, no se detectaban ayudas en ese año. De hecho, en la dirección del catalán al castellano era el único punto de la serie que presentaba cero resultados. Así, en el trasvase del gallego al castellano se advierte una incidencia mínima de las ayudas durante la primera parte del recorrido temporal, llegando a cero volúmenes subvencionados en los años 2010 y 2011. A continuación, en 2012 y 2013 se notifican tres títulos con subvención cada año y, luego, de nuevo, no hay resultados para 2014, terminando la serie con tendencia ascendente en el año 2015 (dos títulos con subvenciones).

Resulta destacable este final de la serie en comparación con los anteriores trasvases, pues del catalán al castellano se mantenía un ritmo mínimo en las ayudas y del euskera al castellano notificábamos un movimiento descendente hasta las cero colecciones subvencionadas en el año 2015. Con todo, esta circunstancia puede ser anecdótica en el conjunto de la extratraducción del gallego (por lo tanto, no nos referimos ahora únicamente a la cuentística traducida hacia el castellano), ya que de 2008 a 2016 las cuantías para las exportaciones con texto fuente en gallego no paran de disminuir y, de hecho, como se puede comprobar en la «Táboa 1» que muestra Silvia Montero Küpper con los importes adjudicados de las convocatorias de la Xunta de Galicia para las ayudas a la traducción en los años 2008-2016, la extratraducción recibe en 2013 el importe menor de la serie (2017: 110).

De esta forma, si probablemente las ayudas convocadas en el año 2013 se ven reflejadas en las publicaciones de 2014, se puede advertir que, precisamente, ese año no se identifican volúmenes de cuentos subvencionados según la línea temporal de la Figura 49. En definitiva, hay tres momentos en los que no se detectan resultados en la intratraducción en castellano con texto de partida en gallego, de forma similar a la recepción en la lengua hegemónica con origen en euskera (donde esta situación se daba en cuatro ocasiones), lo que muestra el impacto de la crisis socioeconómica y los recortes practicados por las distintas administraciones que implican, una vez más, una mayor destrucción de capital cultural, simbólico y económico.

En la primera década del siglo XXI, las editoriales gallegas buscaron con más énfasis una internacionalización, tanto para exportar su producto como su capital cultural. Durante un breve periodo (2005-2008) consiguieron apoyo institucional para llevar adelante varios proyectos y programas de proyección exterior; pero las circunstancias políticas no siempre son favorables a la industria cultural y en los últimos tiempos, la crisis, pero también la falta de confianza en un sector que podría ser estratégico para la economía del país, ha llevado a la Administración a disminuir drásticamente las ayudas a la edición y a la traducción (Luna Alonso 2019: 267).

Por último cabe destacar que, tal y como también sucedía en los anteriores flujos de transferencias con los que estamos estableciendo comparación, el punto final de la serie en 2015 nunca alcanza el pico más alto detectado durante el recorrido, aunque en este caso la distancia resulta menor que en los trasvases del catalán y del euskera hacia el castellano.

4.3.6. Traducciones a otros idiomas

En cuanto a los datos que se recogen en este epígrafe nuevamente deben tenerse en cuenta las descripciones de las variables (*cf. supra* § 3.4) y las condiciones para la inclusión de las obras en la extratraducción hacia otros idiomas que vimos en el trasvase del catalán al castellano (*cf. supra* § 4.1.6) y del euskera al castellano (*cf. supra* § 4.2.6). Tan solo repetimos aquí algunos puntos importantes. Por un lado, no analizamos si el castellano actúa como lengua puente hacia la escena internacional. Por ello, cuando comparamos las fechas de publicación de la obra traducida en castellano y en otros idiomas solamente pretendemos comprobar si el acceso a estos mercados se produce antes, de forma simultánea o después de la recepción en la lengua hegemónica²⁶⁵. Además, no recogemos publicaciones plurilingües y únicamente se incorporan las primeras ediciones de las traducciones a otras lenguas. En caso de que exista una traducción en otro idioma y en dos o más polisistemas cuyos repertorios se desarrollan en esa misma lengua, se señalan los correspondientes lugares de producción de la obra traducida y los años en que se producen. Por otra parte, respecto a las traducciones al mismo idioma de acogida (pero con producción editorial en distinto polisistema) que el correspondiente trasvase que se esté analizando (en este caso, extratraducción del gallego al castellano), estas publicaciones no se recogen en la tabla de las exportaciones hacia otras lenguas, sino que se comentan aparte. Sin embargo, hay que tener en cuenta la actividad transnacional de algunos agentes editoriales, de tal forma que algunas obras traducidas al castellano y producidas en España, por ejemplo, se editan otra vez en América Latina²⁶⁶. Es así que, en algunos casos, las bases bibliográficas indican un nuevo lugar de producción, aunque, según nuestra experiencia, dichas bases como, por ejemplo, *WorldCat* o la comunidad virtual de lectores/as *Goodreads*, no reflejan en muchos casos estas otras publicaciones o lo hacen de forma no sistemática, por lo que puede ocurrir que no se incorporen en nuestros datos. En este sentido, para poder presentar unos datos más consistentes se tendrían que comprobar, por ejemplo, los catálogos de las bibliotecas nacionales de los países y espacios geoculturales implicados, lo que supera las posibilidades de esta investigación. No se entienda, pues, una minoración intencionada

²⁶⁵ Asimismo, puede que haya algún caso de alguna traducción que no se incorpore en nuestro corpus si no se relacionan el texto fuente y la obra traducida en la base de datos *BITRAGA*, en *WorldCat* o en la comunidad virtual de lectores/as *Goodreads*.

²⁶⁶ No nos referimos, por tanto, a la distribución, sino a la nueva producción de la obra, que puede presentar cambios significativos o no respecto a la edición realizada en España.

por nuestra parte de la recepción y producción de estos volúmenes en Latinoamérica, sino una falta de tiempo, espacio y medios.

Tabla 29. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del gallego al castellano (2007-2015).

GALLEGO-CASTELLANO													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Males de cabeza</i>	<i>Males de cabeza</i>	Alonso, Fran	Autotrad. y Alonso Villaverde, Xosé Luís	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	2001	Colección cuentos integrados	Faktoria K de Libros	Editorial indep. (absorbida en 2010 por Kalandraka)	Catalán (Vilanova i la Geltrú) (2007)
<i>Viento herido</i>	<i>Vento ferido</i>	Casares, Carlos	Álvarez, Mónica	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	1967	Colección cuentos integrados	Punto de Partida	Editorial indep.	Inglés (Gales) (2004), Esperanto (Partizánske) (2019)
<i>El arte del fracaso</i>	<i>A arte do fracaso</i>	Dávila, Berta	Equipo Pulp	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2012	2010	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Pulp Books	Grupo editorial. Rinoceronte editora	Japonés (Cangas do Morrazo) (2013)
<i>Ella, maldita alma</i>	<i>Ela, maldita alma</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	<i>E-book</i>	1ª ed.	-	2010	1999	1999	Colección cuentos integrados	Alfaguara	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)	Catalán (Barcelona) (2000), Portugués (Lisboa) (2001), Alemán (Fráncfort) (2002), Turco (Estambul) (2003), Francés (París) (2004), Italiano (Milán) (2005), Esloveno (Liubliana) (2006), Checo (Červený Kostelec) (2010)
<i>Las llamadas perdidas</i>	<i>As chamadas perdidas</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.	Bolsillo	Reed.	1ª imp.	2007	2002	2002	Colección cuentos integrados	Punto de Lectura	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)	Portugués (Lisboa) (2004), Esloveno (Liubliana) (2006)
<i>Las voces bajas</i>	<i>As voces baixas</i>	Rivas, Manuel	Autotrad.	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2012	2012	Colección cuentos-crónicas (integrados)	Alfaguara	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)	Inglés (Londres) (2016), Árabe (Damasco) (2021)

GALLEGO-CASTELLANO (continuación)													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>¿Qué me quieres, amor?</i>	<i>Que me queres, amor?</i>	Rivas, Manuel	Vilavedra Fernández, Dolores	-	Reed.	1ª imp.	2009	1996	1995	Colección cuentos integrados	Alfaguara	Grupo editorial. Santillana-Grupo PRISA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2014)	Catalán (Barcelona) (1997), Portugués (Lisboa y Rio de Janeiro) (1998 y 2012), Inglés (Londres y Woodstock) (2001 y 2008), Japonés (Tokio) (2001), Turco (Estambul) (2003), Francés (París) (2004), Italiano (Milán) (2005), Esloveno (Liubliana) (2006), Bretón (Lannion) (2009), Búlgaro (Sofía) (2013), Chino (Shanghai) (2014), Macedonio (Skopje) (2017)
<i>Vidas post-it</i>	<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	Barcia Rodríguez, Moisés	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2011	2007	Colección cuentos integrados	Pulp Books	Grupo editorial. Rinoceronte editora	Catalán (Cangas do Morrazo) (2013), Euskera (Donostia) (2014)

Autotrad.: autotraducción. Cast.: castellano. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Como muestra la Tabla 29, hallamos ocho obras traducidas del gallego al castellano que, además, tienen traducciones a otras lenguas. Considerando que se han notificado veintisiete colecciones de cuentos traducidas del gallego al castellano, al igual que sucede en los otros flujos de transferencias entre las literaturas minorizadas y la hegemónica, se puede advertir la dependencia que existe hacia la recepción en castellano. Las ocho colecciones de la Tabla 29 suponen el 29,63 % respecto al total de obras recogidas en su primera aparición en nuestro corpus (en colección principal, bolsillo, *e-book*...). En comparación, del catalán al castellano identificábamos hasta dieciséis títulos que representaban un 47,06 % del total de obras traducidas y, en el trasvase del euskera

al castellano, contábamos con seis obras, que suponían un 21,43 % del total de las colecciones incluidas. Hay que valorar también que en la intratraducción en castellano con texto de partida en euskera no se detectaba ninguna autoría que exportara más de un título a otros idiomas y, sin embargo, en la dirección que ahora nos ocupa la mitad de los volúmenes traducidos a otras lenguas corresponden a Manuel Rivas. Se confirma, pues, la posición canónica del autor también en la escena internacional.

Podríamos decir que, en base a estos datos, la internacionalización de la cuentística con texto fuente en gallego, durante el periodo 2007-2015, es menor que en los anteriores flujos de transferencias estudiados, aunque, de nuevo, es preciso realizar algunas matizaciones. Entre estas ocho colecciones que reunimos en la Tabla 29 solo dos, ambas de Manuel Rivas, acumulan traducciones a tres o más lenguas: *Ela, maldita alma* (Galaxia, 1999) y *Que me queres, amor?* (Galaxia, 1995). No obstante, en los volúmenes traducidos del euskera al castellano con traducciones a otros idiomas veíamos que, salvo en dos ocasiones, el resto de casos (que eran cuatro obras) disponían únicamente de otra traducción a otra lengua. Aquí, por el contrario, podemos percibir una mayor capacidad del polisistema gallego para encontrar recepción en otros idiomas y espacios geoculturales. De esta forma, *Vento ferido* (Galaxia, 1967), de Carlos Casares, se traduce al inglés en 2004 y al esperanto en 2019; *Vidas post-it* (Xerais, 2007), de Iolanda Zúñiga, encuentra recepción en catalán en 2013 y en euskera en 2014²⁶⁷; y *As chamadas perdidas* (Xerais, 2002) y *As voces baixas* (Xerais, 2012)²⁶⁸, de Manuel Rivas, se traducen al portugués (2004) y al esloveno (2006), respecto a la primera obra, y al inglés (2016) y al árabe (2021), en cuanto a la segunda.

La mayoría de los volúmenes que se reflejan en la Tabla 29 son colecciones de cuentos integrados, en línea, claro está, con la composición del corpus en el flujo de transferencias del gallego al castellano. También se incluyen la colección de cuentos-crónicas integrados recién comentada (*As voces baixas*) y un volumen de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción, que se corresponde con *A arte do fracaso* (Barbantesa, 2010), de Berta Dávila. Esta obra se traduce al japonés por parte de Pulp Books, es decir,

²⁶⁷ En los correspondientes cruces entre el polisistema gallego y los polisistemas catalán y vasco comentaremos estas dos traducciones que presentan incidencia en nuestro marco temporal.

²⁶⁸ Según *WorldCat*, el sello Alfaguara, que actúa a nivel transnacional, publica (y produce) esta obra en castellano en Buenos Aires en el año 2013. Y lo mismo ocurre con *Que me queres, amor?*, de tal forma que la base de datos señala una edición también en Buenos Aires en 1998.

por el mismo sello que publica la traducción en castellano, en lo que resulta un posicionamiento poco habitual que, probablemente, busca visibilizar la obra (y, con ella, el propio sello) en ferias literarias y festivales internacionales. No hay presencia, pues, en esta Tabla 29 de las antologías de narrativa gallega (enfocadas para la Feria Internacional del Libro de La Habana) ni de las antologías individuales de cuentos-crónicas integrados de Manuel Rivas *Galicia, Galicia: antoloxía dunha década de periodismo crítico (1989-1999)* y *Unha espía no reino de Galicia* (Xerais, 2004), que parecen, por lo tanto, dirigidas para la recepción única en castellano.

En cuanto a la representación de las escritoras, en esta Tabla 29 tenemos dos de las tres que figuran en la extratraducción cuentística del gallego al castellano en el periodo 2007-2015 (Berta Dávila y Iolanda Zúñiga), lo cual es significativo: hay únicamente tres colecciones de cuentos firmadas por autoras y dos encuentran recepción en otros idiomas más allá de sus traducciones al castellano. Por otro lado, si bien en los volúmenes traducidos del catalán al castellano que contaban a su vez con traducciones a otros idiomas notificábamos una mayoría de autorías consolidadas y, por su parte, en las colecciones con texto de partida en euskera y recepción en castellano (y en otros idiomas) se advertía un panorama más equilibrado, en la dirección que estamos comentando ahora podemos percibir que, salvo las dos autoras recién citadas, los otros tres autores que figuran en la Tabla 29, y que son Fran Alonso, Carlos Casares y Manuel Rivas, cuentan también con posiciones consolidadas. Asimismo, el volumen de cuentos que se traduce a más lenguas es *Que me queres, amor?*, que encuentra recepción hasta en doce idiomas y, en algunas ocasiones, en varios espacios geoculturales que comparten comunidad lingüística (Lisboa y Rio de Janeiro, Londres y Woodstock). La segunda colección que se traduce a más idiomas es *Ela, maldita alma*, con traducciones a ocho lenguas. Todo ello, como decíamos líneas atrás, confirma la posición canónica de su autor en el campo literario internacional.

Por otra parte, en la Tabla 29 aparecen únicamente dos editoriales independientes (Faktoria K de Libros y Punto de Partida) con un volumen cada una. El resto se corresponden con sellos: Punto de Lectura, Pulp Books (en dos ocasiones) y Alfaguara (hasta tres veces). Parece, por lo tanto, que se configura un espacio de posibles restringido para la extratraducción del gallego desde el punto de vista de las intervenciones editoriales en el sistema internacional de traducción. Asimismo, al igual que en el epígrafe

correspondiente del cruce castellano-euskera/euskera-castellano, dado el reducido número de obras no incorporamos figuras para el análisis de la distancia temporal entre las traducciones al castellano de las colecciones con texto de partida en gallego y las traducciones a otros idiomas ni tampoco para la representación de las distintas lenguas de acogida.

Comenzamos por la distancia temporal y, así, cabe destacar que solamente se detecta una colección con publicación previa en otro idioma antes que en castellano. Se trata de *Vento ferido*, que se traduce al inglés en Gales en el año 2004, mientras que la primera traducción íntegra de la obra en castellano no se publica hasta 2010. La traducción en inglés lleva por título *Wounded Wind* (Planet, 2004) y la traductora es Rosa Rutherford: «Esta traducción se deriva de un trabajo académico acometido cuando su autora era estudiante de Traducción e Interpretación en la Universidade de Vigo» (Galanes Santos y Luna Alonso 2016: 100).

Por otra parte, en cuanto a la publicación simultánea de la obra traducida en castellano y en otras lenguas hallamos igualmente solo un volumen, que se corresponde con *Males de cabeza* (Xerais, 2001), de Fran Alonso, publicado en castellano y en catalán en el año 2007. El resto de colecciones (seis de ocho) se traducen a otros idiomas de forma posterior a la traducción al castellano. En este sentido, es destacable la pronta recepción en otras comunidades lingüísticas de este subgrupo de seis obras que estamos comentando, tal y como se puede comprobar en la Tabla 29. Así, las colecciones de Manuel Rivas encuentran una veloz recepción en otros idiomas, lo que pone de manifiesto la tendencia a la traducción rápida de las obras de autorías canónicas (al igual que ocurría, por ejemplo, con Bernardo Atxaga y las traducciones de *Obabakoak*). En cuanto al resto de colecciones, *A arte do fracaso* se traduce al japonés un año más tarde de la traducción en castellano y tres años después de la publicación del texto primigenio, y *Vidas post-it* se lanza en catalán en el año 2013 y en euskera en 2014, con lo cual se puede notificar una mayor distancia temporal respecto a la traducción en castellano (2011) y al texto fuente (2007).

Las lenguas de recepción de las obras reflejadas en la Tabla 29 muestran un panorama muy distinto a las colecciones traducidas del catalán al castellano que tienen también traducciones a otros idiomas. Allí, los idiomas de acogida preferentes eran el francés y el alemán (*cf. supra* § 4.1.6). Asimismo, también hay diferencias con las lenguas

a las que solía dirigirse la extratraducción cuentística en euskera (de los volúmenes traducidos al castellano que son nuestro corpus de referencia), que eran el inglés y el italiano (*cf. supra* § 4.2.6). Aquí, por el contrario, las lenguas de recepción más habituales son el catalán y el inglés. De hecho, las colecciones de cuentos con texto de partida en gallego y traducción al castellano y a otros idiomas se orientan en buena medida hacia el espacio ibérico. En concreto, la lengua catalana es la que recibe más colecciones con cuatro obras traducidas del gallego que se publican, además, con poca distancia (o incluso de forma simultánea en un caso) respecto a la publicación del texto primigenio. Con recepción en el espacio ibérico hallamos también una traducción en euskera y dos traducciones con producción en Lisboa (se detecta otra traducción al portugués, pero en Río de Janeiro). Esto parece indicar una cierta tendencia de la cuentística gallega traducida al castellano (y a otros idiomas antes, de forma simultánea o después) hacia el espacio ibérico. De hecho, todo ello concuerda con el análisis que realiza por su parte Iolanda Galanes Santos: «O principal circuío de intercambio prodúcese no ámbito ibérico, especialmente no que se refire á tradución de obra galega en español, catalán e éuscaro que xunto co portugués son os mercados preferentes da exportación» (2013: 278).

Respecto a la lengua inglesa notificamos cuatro ediciones de tres colecciones de cuentos en distintos países y espacios geoculturales: Gales, Londres (por dos veces) y Woodstock. Así, es relevante también esta orientación hacia la lengua hegemónica a nivel mundial que posibilita, por lo tanto, una mayor visibilidad a las literaturas minorizadas siempre y cuando se potencie la traducción directa y se constate la existencia de un texto de partida, un traductor alógrafo o autógrafo, etc. Los siguientes idiomas más comunes en la Tabla 29 son el esloveno (tres traducciones), el francés (dos), el italiano (2), el japonés (2) y el turco (2).

Por último, la capital editorial que cuenta con mayor representación es Liubliana con tres obras traducidas. Seguidamente encontramos muchas capitales editoriales que cuentan con dos entradas en la Tabla 29: Barcelona, Cangas do Morrazo, Estambul, Lisboa, Londres, Milán y París. Entre estas destaca, claro está, Cangas do Morrazo, que se posiciona en el mapa editorial con traducciones intraibéricas (castellano, catalán, euskera) y extraibéricas (japonés) de textos de partida en lengua gallega.

4.4. Castellano-Portugués/Portugués-Castellano

4.4.1. Tablas abreviadas

Tabla 30. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015)*.

CASTELLANO-PORTUGUÉS									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Receitas de amor para mulheres tristes</i>	<i>Tratado de culinaria para mujeres tristes</i>	Abad Faciolince, Héctor	1958-	Medellín	Tamen, Pedro	2010	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(862)-31"19"	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
<i>Contos de Eva Luna</i>	<i>Cuentos de Eva Luna</i>	Allende, Isabel	1942-	Lima	Paixão, Cristina	2013	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(83)-34"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>Patty Diphusa e outros textos</i>	<i>Patty Diphusa y otros textos</i>	Almodóvar, Pedro	1949-	Calzada de Calatrava	Tamen, Pedro	2007	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2-3"19"	Colección cuentos-crónicas (integrados)
<i>Os peixes da amargura</i>	<i>Los peces de la amargura</i>	Aramburu, Fernando	1959-	Donostia	Pitta, Helena	2010	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.2-31"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>A literatura nazi nas américas</i>	<i>La literatura nazi en América</i>	Bolaño, Roberto	1953-2003	Santiago de Chile	Rodríguez, Cristina y Guerra, Artur	2010	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(83)-31"19/20"	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
<i>Contos eróticos de São Valentim</i>	<i>Cuentos eróticos de San Valentín</i>	Estevan, Ana (ed.)	Sin inf.	Sin inf.	Guerra, Filipe; Ferro, Maria João; Machado, David	2008	PORBASE	CDU: 821.134.2-34"19/20"	Antología colectiva temática
<i>Mães e filhas</i>	<i>Madres e hijas</i>	Freixas, Laura (ed.)	1958-	Barcelona	Serras Pereira, Miguel	2007	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2-34"19/20"	Antología colectiva temática
<i>Em xeque</i>	<i>En jaque</i>	Marsé, Berta	1969-	Barcelona	Ariztía, Noémia	2007	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.1-34"20"	Colección cuentos indep.
<i>A hora da morte dos pássaros</i>	<i>Aeropuerto de Funchal</i>	Martínez de Pisón, Ignacio	1960-	Zaragoza	das Neves, Miranda	2011	PORBASE	CDU: 821.134.2-31"19/20"	Antología individual de cuentos indep.
<i>Os girassóis cegos</i>	<i>Los girasoles ciegos</i>	Méndez, Alberto	1941-2004	Madrid	Silva Carvalho, Armando	2009	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2-34"20"	Colección cuentos integrados
<i>Três vidas de santos</i>	<i>Tres vidas de santos</i>	Mendoza, Eduardo	1943-	Barcelona	Pescada, António	2011	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.2-34"19/20"	Antología individual de cuentos indep.
<i>Os objectos chamam-nos</i>	<i>Los objetos nos llaman</i>	Millás, Juan José	1946-	València	Diogo, Luísa y Torres, Carlos	2010	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2-34"19/20"	Colección cuentos integrados

CASTELLANO-PORTUGUÉS (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Os antípodas e o século</i>	<i>Las antípodas y el siglo</i>	Padilla, Ignacio	1968-2016	Ciudad de México	Serras Pereira, Miguel	2007	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(72)-34"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>Óleo sobre tela</i>	<i>Oil on canvas</i>	Picart, Gina	1956-	La Habana	Tarradellas, Alex y Custódio, Rita	2012	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(729.1)-34"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>O teu nome flutuando no adeus</i>	<i>Tu nombre flotando en el adiós</i>	s.n.	-	-	Diogo, Luísa y Torres, Carlos	2008	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.2-34"19/20"	Antología colectiva temática
<i>Criaturas do ar</i>	<i>Criaturas del aire</i>	Savater, Fernando	1947-	Donostia	Serras Pereira, Miguel	2007	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.2-96"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>Pássaros na boca</i>	<i>Pájaros en la boca</i>	Schweblin, Samanta	1978-	Buenos Aires	Castro Rodrigues, Sofia y Tenreiro Viseu, Virgílio	2011	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(82)-31"20"	Colección cuentos indep.
<i>A lâmpada de Aladino</i>	<i>La lámpara de Aladino</i>	Sepúlveda, Luis	1949-2020	Ovalle	Pitta, Helena	2008	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(83)-34"19/20"	Colección cuentos indep.
<i>A venturosa história do usbeque mudo</i>	<i>El uzbeko mudo y otras historias clandestinas</i>	Sepúlveda, Luis	1949-2020	Ovalle	Pitta, Helena	2015	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(83)-34"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>As rosas de Atacama</i>	<i>Historias marginales</i>	Sepúlveda, Luis	1949-2020	Ovalle	Tamen, Pedro	2011	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(83)-34"19/20"	Colección cuentos-crónicas (integrados)
<i>Encontro de amor num país em guerra</i>	<i>Desencuentros</i>	Sepúlveda, Luis	1949-2020	Ovalle	Tamen, Pedro	2013	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2(83)-34"19/20"	Antología individual de cuentos indep.
<i>Exploradores do abismo</i>	<i>Exploradores del abismo</i>	Vila-Matas, Enrique	1948-	Barcelona	Fallorca, Jorge	2008	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.1-34"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>Filhos sem filhos</i>	<i>Hijos sin hijos</i>	Vila-Matas, Enrique	1948-	Barcelona	Baptista, José Agostinho	2014	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.1-31"19/20"	Colección cuentos integrados
<i>Suicídios exemplares</i>	<i>Suicídios ejemplares</i>	Vila-Matas, Enrique	1948-	Barcelona	Henriques, Miguel de Castro	2013	PORBASE / WCAT	CDU: 821.134.1-31"19/20"	Colección cuentos integrados

*En esta tabla se muestra solo la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus.

CDU: Clasificación Decimal Universal. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. GR: Goodreads. Indep.: independientes. Inf.: información. PORBASE: Base Nacional de Datos Bibliográficos. Trad.: traducción. WCAT: WordlCat (World Catalog).

Fuente: elaboración propia.

En la intratraducción en portugués con texto de partida en castellano en el periodo 2007-2015 todos los volúmenes cuentan con un texto de partida que se corresponde con la obra traducida que incluimos en nuestros datos. No hay ejemplos, por lo tanto, de colecciones traducidas que se lancen específicamente para este trasvase sin contrapartida en el espacio de origen (algo que a veces sucede con las antologías individuales, tal y como vimos, por ejemplo, en la dirección del euskera al castellano). Por otro lado, no se debe olvidar que incorporamos volúmenes con producción en el espacio ibérico respecto al cruce de lenguas correspondiente. Por ello, es imprescindible tener en cuenta que, si bien en los anteriores trasvases del castellano hacia las lenguas minorizadas en el conjunto del Estado español solamente detectábamos únicamente una autoría latinoamericana (Eduardo Galeano en la dirección castellano-euskera), en el trasvase que estamos analizando ahora, como podemos ver en la Tabla 30, contamos con varios autores/as de América Latina: Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958), Isabel Allende (Lima, 1942), Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953-Barcelona, 2003), Ignacio Padilla (Ciudad de México, 1968- Querétaro, 2016), Gina Picart (La Habana, 1956), Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) y Luis Sepúlveda (Ovalle, 1949-Oviedo, 2020). Además, la antología colectiva temática *O teu nome flutuando no adeus* (Oficina do Livro, 2008) reúne cuentos de autorías españolas y latinoamericanas. Por ello, es oportuno recordar que, cuando no hablemos de comunidades lingüísticas y nos refiramos en este trasvase al polisistema castellano-español, lo haremos sin incluir a estas autorías y sus obras para no incurrir en una homogeneización y colonización cultural y literaria.

Por otro lado, entre los volúmenes que se incorporan en la Tabla 30 hay algunos que conviene quizá justificar su inclusión en nuestro corpus cuentístico por unas u otras razones. Así, por ejemplo, *Receitas de amor para mulheres tristes* (Quetzal, [1999] 2010), de Héctor Abad Faciolince, se configura como una parodia de los libros de autoayuda, que tiene ecos de *El arte de amar* ([1580] 2016)²⁶⁹, del poeta romano Publio Ovidio Nasón (Sulmona, 43 a. C.-Tomis, 17 d. C.), y que se desarrolla a través de unas supuestas recetas en forma de consejos/minicuentos. De ahí su catalogación como una colección de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción. En los *Contos de Eva Luna* (Porto Editora, [1989] 2013), de Isabel Allende, nos encontramos con una narradora autodiegética que

²⁶⁹ Siguiendo el criterio que se está utilizando desde el inicio de esta tesis, anotamos entre corchetes siempre la primera traducción de la obra a la lengua correspondiente. Sobre la datación de la primera traducción al castellano del *Ars Amatoria* véase Gómez Canseco (2016).

narra veintitrés cuentos mediante narradores heterodiegéticos al estilo de una Sherezade latinoamericana (Abd El Azeem 2017). Este volumen se ha catalogado en ocasiones como una novela, pero opinamos que cabe en nuestro corpus como una colección de cuentos integrados. Por su parte, *Patty Diphusa e outros textos* (Quasi, [1992] 2007), de Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, 1949), se ha definido a veces como una versión distorsionada de la vida del director en la época de la «Movida madrileña», con origen de los textos en la revista *La luna de Madrid* durante los años 1983 y 1984 (García-Torvisco 2010). Por ello, hemos optado por clasificar esta obra como una colección de cuentos-crónicas (integrados). Otro volumen que conviene matizar su catalogación como una colección de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción es *A literatura nazi nas américas* (Quetzal, 2010), de Roberto Bolaño. Se trata de una obra que es un falso ensayo sobre escritores filonazis en América, con referentes clave en *Vidas imaginarias* (México Moderno, 1922) de Marcel Schwob (Chaville, 1867-París, 1905) o en *Historia universal de la infamia* (Tor, 1935), de Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986), es decir, una suerte de enciclopedia literaria de autores ficticios que simpatizaron con el nazismo (Oviedo, 2005). La siguiente colección que mencionamos es *Criaturas do ar* (Ambar, 2007), de Fernando Savater (Donostia, 1947) a propósito de su publicación en una colección de Ambar sobre filosofía y que cabe también en nuestro corpus. En este volumen se recogen treinta y tres monólogos de personajes de ficción (la mayoría) y también reales, que dan «lugar a una variada gama de “cuentos humorísticos, melancólicos y sensuales”» (Bellota 2004), en palabras del propio autor.

Continuando con los volúmenes traducidos a los que queremos dedicar unas palabras para razonar su inclusión en el corpus, nos detenemos en un par de obras de Luis Sepúlveda. Por un lado, catalogamos *A venturosa história do usbeque mudo* (Porto Editora, 2015) como una colección de cuentos integrados, puesto que se reúnen aquí «una serie de relatos basados en anécdotas de la vida real y personal del escritor durante sus jóvenes años de militancia en Chile» (Infobae 2015), recreados en la ficción cuentística, según afirma el autor en una entrevista, «con humor y mucho amor» (Lavquén 2014). Esta obra se podría haber incluido también como una colección de cuentos-crónicas integrados, aunque finalmente hemos preferido mantener la clasificación actual. El otro volumen de Luis Sepúlveda que queremos comentar es *As rosas de Atacama* (Porto Editora, [2000] 2011), que, ahora sí, hemos clasificado como una colección de cuentos-crónicas integrados. La obra, cuyo texto fuente es *Historias marginales* (Seix Barral,

2000), recoge treinta y cinco narraciones que se fueron publicando en distintos medios como *El País Semanal* o *La Repubblica*, entre otros, y que tienen como origen los viajes del autor, las historias que escucha y que decide recrear:

Las páginas de *Historias marginales* desprenden un aroma de viaje, desde Laponia hasta el Amazonas, pasando por Alemania, Italia y Madagascar. Exiliado tras el golpe de Estado de Pinochet, Sepúlveda ha hecho del viaje una forma de vida y la fuente de donde salen los testimonios que aparecen en sus textos. El escritor se declara viajero tanto por necesidad como por vocación (Obiols 2000).

No hablamos aquí, pues, de un libro de viaje o una novela de viaje, sino de cuentos con base en anécdotas reales que se recrean en el territorio de la ficción:

En la presentación de su libro *Historias marginales* hablaba de su visita al antiguo campo de concentración de Bergen Belsen, en Alemania, y de la inscripción que uno de sus reclusos dejó grabada en la superficie de una piedra: «Yo estuve aquí y nadie contará mi historia». Sepúlveda se encargó de que esa trágica profecía no se cumpla, porque él estaba dispuesto a contarla, aun sin conocerla. Estaba dispuesto a reinventarla, a recrearla en el territorio de la ficción para convertirla en una mentira verdadera, para nombrar aquel dolor cierto mediante una historia imaginaria (Fajardo 2020).

El último título sobre el que conviene justificar brevemente su incorporación en el corpus es *Filhos sem fios* (Assírio & Alvim, [2002] 2014), de Enrique Vila-Matas. Esta obra también se ha calificado en ocasiones como novela y puede serlo, como también es una colección de cuentos integrados que presenta una estructura enmarcada a través de un narrador-personaje:

El libro está compuesto de dieciséis relatos, llevando todos ellos, a excepción del primero, además de un título una fecha y una ciudad, abarcando desde 1952 hasta 1992, comprendiendo cuarenta y un años de la vida española, los mismos que vivió Kafka. La aclaración la encontramos en el primer (o segundo) relato, «Los de abajo (Sa Rápita, 1992)», cuando el protagonista-narrador, Juan, cuenta que acaba de escribir un libro, compuesto de cuarenta y una secciones, y nos aclara que cuarenta y un años fue los que vivió Kafka, el hijo sin hijos por excelencia (Pérez Castro 2018: 29-30).

Comentamos ahora, a modo de ejemplos, dos traducciones que no se incorporan en nuestros datos. Una es *Vantagens em viajar de comboio* (Minotauro, 2010), de Antonio Orejudo (Madrid, 1963). En este caso, aunque el volumen podría leerse como una colección de cuentos, se orienta más hacia la novela que incorpora cuentos más o menos autónomos: «La novela encierra una sucesión casi vertiginosa de sucesos y personajes, lo que hace muy difícil dar cumplida noticia de su peripecia. Ello se debe, en gran medida,

a su naturaleza de “historia de muchas historias”» (Peinado 2000). El otro ejemplo se corresponde con otra obra de Luis Sepúlveda, quien tiene, como podemos apreciar, una gran recepción en Portugal en el periodo 2007-2015 (volveremos más adelante sobre ello). Se trata de *Patagônia express: apontamentos de viagem* (Asa, [1996] 2008)]. En este caso entendemos que la obra se puede considerar más como un libro de viaje que se decanta hacia la novela de viaje mediante la incorporación de elementos ficcionales: «*Patagonia Express* reúne muchos de los rasgos típicos de la novela de viaje (aventura y exotismo como ingredientes esenciales) pero, también, muestra una Patagonia distinta, hecha con fragmentos textuales de la memoria popular» (Casini 2004).

Tabla 31. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015).

PORTUGUÉS-CASTELLANO									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-de f	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Libro de crónicas</i>	<i>Livro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	1942-	Lisboa	Merlino, Mario	2013	BNE / DGLAB / WCAT / DILVE / GR	CDU: 821.134.3-94"19"	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>Segundo libro de crónicas</i>	<i>Segundo livro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	1942-	Lisboa	Merlino, Mario	2012	BNE / DGLAB / WCAT / DILVE / GR	-	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>Tercer libro de crónicas</i>	<i>Terceiro livro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	1942-	Lisboa	Sáez Delgado, Antonio	2013	BNE / DGLAB / WCAT / DILVE / GR	CDU: 821.134.3-94"19"	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>¡Cuidado con los huevos!</i>	<i>Cuidado com os ovos!</i>	Aouila Lacerda, Marcelo	1972-	Rio de Janeiro	López, Víctor David	2015	ISBN / BNE	FYB - Cuentos 2ADP - Portugués. CDU: 821.134.3(81)-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>Los lados del círculo</i>	<i>Os lados do círculo</i>	Bettega, Amílcar	1964-	São Gabriel	Núñez Flores, Lola	2011	ISBN / BNE / WCAT / GR	FYB - Cuentos 2ADP - Portugués. CDU: 821.134.3(81)-31"19"	Colección cuentos integrados
<i>Agárrate a mi pecho en llamas</i>	<i>Segura-te ao meu peito em chamas: pequenas histórias</i>	Cachapa, Possidónio	1965-	Évora	Sáez Delgado, Antonio	2007	ISBN / DILVE / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ADP - Portugués	Antología individual de cuentos indep.

PORTUGUÉS-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Dieciséis mujeres</i>	<i>Entre as mulheres</i>	Cardoso, Rafael	1964-	Rio de Janeiro	Guimarães, Carla	2013	ISBN / BNE / WCAT / GR	CDU: 821.134.3(81)-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>El volumen del silencio: cuentos escogidos</i>	<i>O volume do silêncio</i>	Carrascoza, João Anzanello	1962-	Cravinhos	Núñez Flores, Lola	2011	ISBN / BNE	FY - Ficción: Características Especiales 2ADPB - Portugués brasileño. CDU: 821.134.3(81)-34"19"	Antología individual de cuentos indep.
<i>Aberración</i>	<i>Aberração</i>	Carvalho, Bernardo	1960-	Rio de Janeiro	Cárdenas, Juan Sebastián	2010	ISBN / BNE / WCAT / GR	FA - Ficción Moderna y Contemporánea. CDU: 821.134.3(81)-31"19"	Colección cuentos indep.
<i>Cronicando</i>	<i>Cronicando</i>	Couto, Mia	1955-	Beira	Montorio, Bego	2011	BNE / DILVE / WCAT / GR	CDU: 821.134.3(679)-34"19"	Antología individual de cuentos-crónicas integrados
<i>Nosotros matamos al perro-tiñoso</i>	<i>Nós matamos o cão-tinhoso</i>	Honwana, Luís Bernardo	1942-	Lourenço Marques (actual Maputo)	Hernández Alonso, Rebeca	2009	BNE / ISBN / WCAT / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ADP - Portugués. CDU: 821.134.3(679)-32"19"	Colección cuentos integrados
<i>Los mundos separados que compartimos</i>	<i>Os mundos separados que partilhamos</i>	Kellerman, Paulo	1974-	Leiria	Moya, Manuel	2012	DGLAB	-	Colección cuentos indep.
<i>Poemas y cuentos</i>	-	Norões, Everardo	1944-	Crato	Serrabao, Sonia y Cândida de Araújo, Valéria	2012	BNE / ISBN	CDU: 821.134.3(81)-14"19"; CDU: 821.134.3(81)-34"19"	Antología individual cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
<i>Y si amanhã el miedo</i>	<i>E se amanhã o medo</i>	Ondjaki	1977-	Luanda	Romeo, Félix	2007	BNE / ISBN / DGLAB / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ADP - Portugués. CDU: 821.134.3(673)-32"19"	Colección cuentos indep.
<i>La resurrección del agua</i>	<i>A ressurreição da água</i>	Preto, Maria Antonieta	1968-	Baixo Alentejo	Moya, Manuel	2012	DGLAB	-	Colección cuentos indep.
<i>Cálidas eran las noches</i>	<i>Mornas Eram as Noites</i>	Salústio, Dina	1941-	Santo Antão	Capón Sánchez, Silvia	2012	ISBN / DGLAB	FYB - Cuentos 2ADP - Portugués	Colección cuentos-crónicas (integrados)
<i>De la saudade a la magua: antología de relatos luso-canaria</i>	-	Sin inf.	-	-	Moya, Manuel	2009	ISBN / DILVE	FYB - Cuentos	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)

PORTUGUÉS-CASTELLANO (continuación)									
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
<i>Historias falsas</i>	<i>Histórias falsas: estórias</i>	Tavares, Gonçalo M.	1970-	Luanda	García Iglesias, Ana M.	2008	ISBN / DGLAB / WCAT / DILVE / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ADP - Portugués	Antología individual de cuentos integrados
<i>El barrio</i>	-	Tavares, Gonçalo M.	1970-	Luanda	Garramuño, Florencia	2015	ISBN / DGLAB / WCAT / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea	Colección cuentos integrados
<i>Agua, perro, caballo, cabeza</i>	<i>Água, cão, cabeça, cavalo</i>	Tavares, Gonçalo M.	1970-	Luanda	Garramuño, Florencia	2010	ISBN / DGLAB / WCAT / DILVE	F - Ficción y Temas Afines 2ADP - Portugués	Colección cuentos indep.
<i>Biblioteca</i>	<i>Biblioteca</i>	Tavares, Gonçalo M.	1970-	Luanda	Romeo, Félix	2007	BNE / ISBN / DGLAB / WCAT / GR	CDU: 821.134.3-84"19"	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
<i>Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones</i>	-	Tavares, Gonçalo M.	1970-	Luanda	Sáez Delgado, Antonio	2010	BNE / ISBN / GR	F - Ficción y Temas Afines 2ADP - Portugués	Antología individual cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción

BNE: Biblioteca Nacional de España. CDU: Clasificación Decimal Universal. Clasif.: clasificación. DGLAB: Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. *DILVE*: *Distribuidor de Informação do Livro Espanhol em Venda*. Ed.: edición. GR: *Goodreads*. Indep.: independientes. Inf.: información. ISBN: Agencia Española del ISBN. Trad.: traducción. *WCAT*: *WorldCat (World Catalog)*.

Fuente: elaboración propia.

En esta dirección del portugués al castellano sí hay algunos títulos traducidos que no cuentan con textos de partida que se correspondan exactamente con estas obras que incorporamos en nuestro corpus. Son dos antologías individuales, una colección de cuentos integrados y una antología colectiva. En cuanto a las primeras tenemos *Poemas y cuentos* (Paralelo Sur, 2012), de Everardo Norões (Crato, 1944), que es una selección mayormente de poesía, pero donde también se recogen cinco cuentos, y *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones* (Editora Regional de Extremadura, 2010), de Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970). Este último volumen reúne algunos libros publicados de forma independiente. Se trata de textos reflexivos de ensayo/ficción que podrían considerarse minicuentos y, en algunos casos, aforismos. De hecho, en la portada interior del libro que publica la Editora

Regional de Extremadura se señala precisamente esta circunstancia: «Ensayo-ficción». Es importante anotar también que, si bien en este volumen se recogen tres libros, el proyecto en marcha que suponen estos ensayos ficcionales (Flores Constans 2018) se completa con algunos volúmenes más que publica Xordica en castellano en una edición conjunta de cinco libros (dos más de los que contiene la obra que reflejamos en la Tabla 31) y que queda fuera de nuestro marco temporal: *Enciclopedia* (Xordica, 2018). Por otro lado, la colección de cuentos integrados que tampoco cuenta con un texto fuente que se corresponda con la obra que incluimos en nuestros datos también es de este mismo autor: *El barrio* (Seix Barral, 2015). En este caso, las *nouvelles* que conforman este volumen se fueron publicando de forma independiente y, por ello, no reflejamos un solo texto de partida ni una única fecha de publicación. Por último, la antología colectiva que comentábamos líneas atrás es *De la saudade a la magua: antología de relatos lusocanaria* (Baile del Sol y Gobierno de Canarias, 2009), que reúne cuentos traducidos de autorías portuguesas y cuentos primigenios en castellano de autores/as canarios/as.

La misma advertencia que realizamos sobre las autorías latinoamericanas y la diferenciación entre comunidad lingüística en castellano y polisistema castellano-español se debe tener en cuenta aquí para los/las autores/as en lengua portuguesa, por ejemplo de Brasil o de los PALOP-TL. Seguimos, por lo tanto, el mismo criterio indicado con anterioridad para evitar homogeneizaciones y fagocitaciones culturales y literarias y diferenciamos entre comunidad lingüística en lengua portuguesa y el polisistema portugués. Entre las autorías incluidas en la Tabla 31 podemos apuntar como representante de la literatura angoleña a Ondjaki (Luanda, 1977). En cuanto a la literatura brasileña contamos con varias autorías: Marcelo Aouila Lacerda (Rio de Janeiro, 1972), Amílcar Bettega (São Gabriel, 1964), Rafael Cardoso (Rio de Janeiro, 1964), João Anzanello Carrascoza (Cravinhos, 1962), Bernardo Carvalho (Rio de Janeiro, 1960) y Everardo Norões. La literatura caboverdiana está representada por Dina Salústio (Santo Antão, 1941) y la literatura mozambiqueña por Mía Couto (Beira, 1955) y Luís Bernardo Honwana (Lourenço Marques, actual Maputo, 1942). Por otra parte, se debe considerar que hay algunas autorías que nacen en países y espacios geoculturales de habla portuguesa, pero cuya vida literaria y repertorio se asocian directamente con Portugal. Es el caso, por ejemplo, de Gonçalo M. Tavares, como el mismo autor explica en una entrevista:

En primer lugar sí soy un autor portugués, en el sentido en que *Un viaje a la India* parte de *Os Lusíadas*, la gran epopeya en lengua portuguesa, o por ejemplo he escrito un libro, *Breves notas sobre las relaciones [Llansol, Molder y Zambrano]*, sobre dos autoras portuguesas, Llansol y Molder. A veces dicen que no tengo nada que ver con Portugal, y no es justo, no debe haber muchos autores que hayan escrito libros completos sobre dos autoras portuguesas contemporáneas. Nací en Angola y vine con cinco años, mis padres son portugueses, toda mi cultura ha sido portuguesa, pero hay también en mi biografía algún elemento de tránsito y hay, por otro lado, una fascinación por Oriente. Pero también me interesa mucho Europa, a partir de esa especie de centro de gravedad que es el Holocausto; creo que lo terrible del Holocausto es que tenemos ahí todo lo necesario para entender el siglo XXI: la ciencia, la responsabilidad, está todo allí (Sáez Delgado s. f.)

Entre las colecciones de cuentos que conviene aclarar o matizar su inclusión en nuestro corpus tenemos también otro volumen de este autor: *Biblioteca* (Xordica, 2007). En este caso se trata de una suerte de biblioteca personal de escritores/as que dan lugar a una serie de minicuentos inspirados en sus obras y no en sus biografías, como explica Tavares en el párrafo introductorio a la obra: «Una idea o solo una palabra más utilizada por el escritor (a veces, incluso asociaciones inconscientes y puramente individuales) están en el origen del texto» (Tavares 2007: s. p.). Por otro lado, ya hemos comentado con anterioridad las inclusiones en nuestros datos de determinadas colecciones de cuentos-crónicas, como las de António Lobo Antunes que figuran en esta intratraducción en castellano con texto de origen en portugués, en base a criterios que valoran la literariedad, las relaciones entre información y narración, la ficcionalidad, etc. (cf. *supra* § 3.1.2). En este sentido se incorporan también los cuentos-crónicas que se reúnen en *Cronicando* (Txalaparta, [1995] 2011), de Mia Couto, que fueron publicados en la prensa de Moçambique durante la década de los años 80 y en los que se fusionan explícitamente el cuento y la crónica:

Em *Cronicando*, Mia Couto consegue produzir esteticamente algumas impressões operando o hibridismo genológico no que concerne à fusão do conto na crónica, pois ao tornar estrategicamente menos identificáveis o tempo e o espaço numa linguagem griótica muito mais próxima do universo dos antigos contadores de histórias e de uma atmosfera mítica, a crítica incisiva, própria de um *chroniqueur* engajado, fica atrelada sincronicamente ao jornal e à época na qual circulou (Franzin 2018: 29).

En esta línea de fusión entre el cuento y la crónica se incluye también *Cálidas eran las noches* (Baile del Sol, 2012), de Dina Salústio, donde se focaliza sobre la situación de las mujeres en la sociedad de Cabo Verde y que «são contos, ou talvez crónicas. Crónicas do dia a dia, vividas e não-vividas, imaginadas e não-imaginadas, ora

de plangências profundas, ora de deleitantes constatações ou reimpressões de factos» (Spínola 1998: 207; citado por Paz y Scarton 2018: 143). La última colección sobre la que cabe decir algunas palabras para justificar su incorporación es *Los lados del círculo* (Baile del Sol, 2011), de Amílcar Bettega. En este caso se trata de una colección de cuentos que tiene como referente (y personaje incluso) al escritor argentino Julio Cortázar y que cuenta con una estructura que se sitúa «en la barrera entre el libro de relatos con marco, y la novela episódica» (*Un libro al día* 2012) y que, por lo tanto, recogemos como una colección de cuentos integrados.

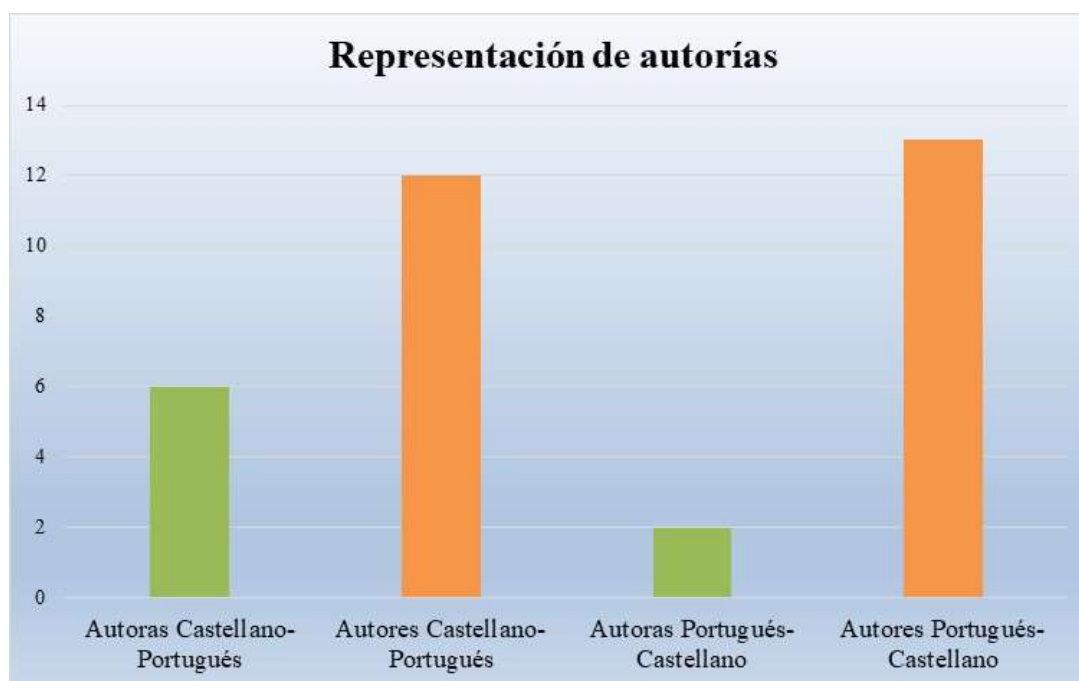


Figura 50. Representación de autorías en las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico en el cruce castellano-portugués y portugués-castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Entre las autorías en el flujo de transferencias cuentísticas del castellano al portugués se incluyen a las editoras de las antologías colectivas temáticas *Contos eróticos de São Valentim* (Presença, 2008), con edición a cargo de Ana Estevan, y *Mães e filhas* (Ambar, 2007), con edición de Laura Freixas. Como se puede ver en la Figura 50, en este trasvase nuevamente la representación de autorías femeninas no alcanza una representación demasiado alta. En la dirección del castellano al portugués, la participación de escritoras (y editoras) supone la mitad que la de los escritores, es decir, que cuentan con un porcentaje de representación del 33,33 %. Acabamos de citar a las dos editoras que figuran en estos datos y las otras cuatro autorías femeninas son Isabel

Allende, Berta Marsé, Gina Picart y Samanta Schweblin. Por su parte, del portugués al castellano hallamos únicamente dos escritoras: Maria Antonieta Preto (Baixo Alentejo, 1968) y Dina Salústio. El porcentaje de representación se corresponde en esa dirección únicamente con un 13,33 % y, de hecho, es el menor en comparación con los anteriores trasvases del catalán, del euskera y del gallego hacia la recepción en castellano, que se situaban en torno al 20 %, el 32 % y el 17 %. De nuevo, pues, queda patente una situación de desigualdad en el campo literario y, en concreto, en el acceso al mercado de traducciones con texto meta en castellano que refleja una vez más el alcance del patriarcado que impera en nuestras sociedades.

Por su parte, en la Tabla 30 que recoge la extratraducción del castellano al portugués se puede detectar que casi la totalidad de las autorías que se incorporan disponen de posiciones consolidadas en el campo literario. De esta manera, se configura un mercado de recepción muy reducido para carreras literarias incipientes o para la entrada de nuevas autorías. En definitiva, la tendencia es clara y, en el marco temporal que estudiamos, se traducen mayoritariamente autorías masculinas que mantienen posiciones canónicas en la comunidad lingüística en castellano y en sus respectivos polisistemas, como, por ejemplo, Fernando Aramburu (Donostia, 1959), Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960), Ignacio Padilla, Luis Sepúlveda, Enrique Vila-Matas, etc. Entre las pocas autoras que figuran en este trasvase también se puede señalar la posición consolidada de Gina Picart, Laura Freixas (Barcelona, 1958) o Samanta Schweblin. Esta última escritora consiguió reconocimiento en el campo literario internacional precisamente a partir de la publicación de *Pájaros en la boca* (Emecé, 2009), cuya traducción al portugués recogemos en nuestro corpus: *Pássaros na boca* (Cavalo de Ferro, 2011)²⁷⁰. En definitiva, solamente hallamos dos casos que se estrenan en la profesionalización en el mercado literario con su primer libro publicado y que ven por primera vez su obra traducida. Hablamos de las colecciones *Em xeque*, de Berta Marsé, y *Os girassóis cegos* (Sextante, [2007] 2009), de Alberto Méndez (Madrid, 1941-2004), quien falleció poco después de publicar este primer libro de cuentos que se convirtió rápidamente en un éxito de ventas. En este sentido es interesante tener en cuenta la siguiente valoración de Manuel Gutiérrez Aragón (Torrelavega, 1942) en cuanto a la

²⁷⁰ Véase, por ejemplo, la noticia de *Diario Popular*, cuyo titular es explícito al respecto: «Una escritora de Hurlingham reconocida en todo el mundo» (*Diario Popular* 2010).

actividad previa de Alberto Méndez en la traducción, como se recoge en esta noticia de *El Mundo*:

Manuel Gutiérrez Aragón, que le conoció en los años de juventud y de compartida militancia antifranquista (en el PCE, ¿dónde si no?), y que participó en la presentación del volumen, afirma que «nada surge por casualidad», matizando la sorpresa de quienes no conocían a Méndez ante aquel primer y maduro libro. «No fue un golpe de suerte», dice Gutiérrez Aragón. «Era un primer libro, pero Alberto se había curtido mucho en la traducción, que es algo que afina mucho el estilo» (Vivas 2016).

Por otro lado, sí hay una cierta incidencia de autorías cuyas obras incluidas en la intratraducción en portugués con texto fuente en castellano suponen sus primeras incursiones en el género cuentístico. Así, por ejemplo, *Patty Diphusa e outros textos* se puede considerar el primer libro de cuentos-crónicas de Pedro Almodóvar; *A literatura nazi nas américas*, calificada en ocasiones como la tercera novela de Roberto Bolaño en solitario, ya que su primera novela fue escrita en colaboración con Antoni García Porta (Barcelona, 1954), bajo los criterios que hemos expuesto previamente se puede valorar en nuestro corpus como la primera obra cuentística del autor mediante la fusión entre el cuento y el ensayo/ficción; *Três vidas de santos* (Sextante, 2011), de Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943), es una colección de *nouvelles* que también consideramos en nuestros datos en función de la agrupación de cuentos largos o *nouvelles* que se indicó con anterioridad (cf. *supra* § 3.1.2) y que también suponen la primera incursión en la narrativa breve de su autor; *Criaturas do ar* también es un estreno en el género por parte de Fernando Savater con sus monólogos/cuentos de personajes reales y de ficción; y, por último, *Contos de Eva Luna* es a su vez el primer libro de cuentos de Isabel Allende, publicado inmediatamente después de su conocida novela *Eva Luna* (Plaza & Janés, 1987). Con todo, el panorama no cambia demasiado en cuanto a lo dicho con anterioridad, es decir, que no encontramos apenas autorías nuevas en el campo literario, sino autores/as consolidados/as en narrativa tanto en cuento como en novela, aunque con especial incidencia de esta última.

Entre las autorías de la Tabla 30 hay dos autores que sobresalen en cuanto al número de títulos exportados hacia la recepción en portugués: Luis Sepúlveda y Enrique Vila-Matas. De hecho, son las únicas autorías que presentan más de un volumen y, entre ambos, representan casi el 30 % de los volúmenes que incorporamos en este trasvase. El primero es la autoría que más títulos tiene con hasta cuatro volúmenes: *A lâmpada de*

Aladino (Porto Editora, 2008), *A venturosa história do usbeque mudo*, *Encontro de amor num país em guerra* (Porto Editora, [1998] 2013) y *As rosas de Atacama*. Todo ello pone de manifiesto la buena acogida que tienen las obras de Luis Sepúlveda en el mercado de traducciones portugués, tal y como apuntamos antes. De hecho, más adelante veremos que algunas de estas obras son reediciones y, además, se publican en diferentes formatos. Por su parte, Enrique Vila-Matas cuenta también con una gran recepción en el mercado de traducciones luso y, en el periodo 2007-2015, se recogen tres colecciones en nuestros datos: *Filhos sem filhos*, *Suicídios exemplares* y *Exploradores do abismo*. Es oportuno recordar aquí que estas tres obras se catalogan en *PORBASE* en el CDU de literatura en lengua catalana, lo mismo que la única colección de Berta Marsé que reflejamos en este flujo de transferencias cuantitativas del castellano al portugués. Como dijimos (*cf. supra* § 3.3), los errores no parecen ser puntuales e implican distorsiones en los flujos de traducción entre polisistemas, valorables desde la perspectiva de la institución en tanto que la coordinación de *PORBASE* corre a cuenta de la BNP.

Atendemos ahora a las traducciones de los títulos y cabe destacar que, si bien en anteriores trasvases entre lenguas y literaturas no se detectaban cambios relevantes salvo en el cruce castellano-euskera/euskera-castellano, aquí hallamos algunos títulos que cuentan con modificaciones significativas. Se trata de cuatro obras y tres de ellas tienen como autor a Luis Sepúlveda. El resto de volúmenes reflejados en este flujo de transferencias tiende a la traducción literal. Entre las cuatro obras que cuentan con cambios en los títulos, *El uzbeko mudo y otras historias clandestinas* se traduce como *A venturosa história do usbeque mudo*, es decir, el título en portugués focaliza sobre uno de los cuentos y elimina la indicación de las otras historias («clandestinas») del volumen primigenio. La tendencia a reflejar en el título de la obra traducida correspondiente uno de los cuentos contenidos en el libro es la causa de los cambios en los dos siguientes volúmenes. De hecho, Isabel Rute Araújo Branco apunta esta circunstancia en su tesis doctoral *A recepção das literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea: edição, tradução e criação literária*, presentada en la Universidade Nova de Lisboa en el año 2014:

Curiosamente, duas traduções de livros de contos de Sepúlveda adoptam títulos de um dos textos para o título geral do volume, optando-se por não transpor o original (*Moleskine. Apuntes y reflexiones/Uma História Suja e Histórias marginales/As Rosas de Atacama*) (2014: 127).

En nuestro corpus, pues, figura la traducción *As rosas de Atacama*, con texto fuente *Historias marginales*, y también la antología individual de cuentos independientes *Encontro de amor num país em guerra*, cuyo texto de partida se titula *Desencuentros* (Tusquets, 1997), que reúne cuentos inéditos o publicados en anteriores ediciones descatalogadas y mediante el que Luis Sepúlveda, como se señala en la web de Porto Editora, «quis de certo modo “encerrar” o capítulo da sua vida literária anterior a *O Velho que Lia Romances de Amor*, obra que, de um momento para o outro, em 1992, o transformou no caso mais sério da nova literatura latino-americana»²⁷¹. Un último volumen que presenta una modificación del título en la intratraducción en portugués con texto de partida en castellano se corresponde con otra antología individual de cuentos independientes, *A hora da morte dos pássaros* (Teorema, 2011), de Ignacio Martínez de Pisón, que llevaba por título en la edición en castellano una referencia, precisamente, a un espacio geocultural portugués de la Região Autónoma da Madeira: *Aeroporto de Funchal* (Seix Barral, 2009). De hecho, el título del volumen primigenio se corresponde con un cuento incluido en la colección y, por su parte, el título de la traducción al portugués, siguiendo también la línea de los ejemplos anteriores, refleja otro de los cuentos que se incorporan en esta antología, sin que acertemos a vislumbrar la razón de la sustitución en la traducción al portugués. Cabe destacar también que el cuento «A hora da morte dos pássaros» pretendía ser el inicio de una novela con textos semiautónomos o, quizá, de una colección de cuentos integrados:

Publicado em 1992 como primeiro capítulo de *Nuevo plano de la ciudad secreta* [...] pretendia ser um romance cujos capítulos pudessem ser lidos ao mesmo tempo como capítulos de um romance e como contos independentes (e que, logicamente, acaba por não funcionar como romance nem como coletânea de contos) (Martínez de Pisón 2011: 147).

Por su parte, en la Tabla 31 que recoge la extratraducción del portugués al castellano se puede percibir una tendencia similar a la de la dirección inversa en cuanto a la preferencia por las traducciones de obras de autorías consolidadas. Por ello, de nuevo, se puede identificar un espacio de posibles limitado para la entrada de nuevas voces literarias o de autores/as con una trayectoria incipiente. De hecho, la situación se decanta aún más hacia las autorías masculinas que cuentan con posiciones canónicas en la comunidad lingüística en portugués y en sus diferentes polisistemas. Ejemplos en este

²⁷¹ Portal digital de Porto Editora: <<https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/encontro-de-amor-num-pais-em-guerra/14120344>> [01 diciembre 2021].

sentido, entre otros, son los de António Lobo Antunes, Amílcar Bettgea, João Anzanello Carrascoza, Mia Couto, Ondjaki, Gonçalo M. Tavares, etc. Como dijimos antes, solo hay dos autoras en este trasvase y respecto a Dina Salústio también se puede señalar su posición consolidada en el campo literario. De hecho, entre todas las autorías reflejadas en la Tabla 31 tan solo podemos indicar realmente dos que no tienen esta posición, pues cuentan con pocos títulos en su haber y con una repercusión literaria que no es comparable a la de las autorías citadas líneas atrás. Se trata de Marcelo Aouila Lacerda y Maria Antonieta Preto. Por otro lado, es interesante destacar que sí hay en este flujo de transferencias cuantísticas algunas autorías que aparecen en nuestros datos con su primer libro publicado, pero debe tenerse en cuenta que se trata de traducciones tardías desde la publicación del texto primigenio. Por lo tanto, claro está, no podemos hablar de un mercado de traducciones abierto a nuevas autorías, sino que, en estos casos, se incorporan tarde en la intratraducción en castellano con texto de partida en portugués obras de algunos/as autores/as que ya mantienen posiciones canónicas en el marco temporal que estudiamos. Así, por ejemplo, *Aberración* (451 Editores, 2010), de Bernardo Carvalho, mantiene una amplia distancia temporal con el texto fuente publicado en São Paulo en 1993²⁷², que supuso el estreno en la profesionalización literaria de su autor, el cual ha mantenido desde entonces una notable carrera en la novelística. Otro ejemplo es *Cálidas eran las noches*, editado por Baile del Sol en 2012. El texto de partida se titula *Mornas Eram as Noites* y fue publicado por el Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco en 1994 y, más tarde, por el Instituto Camões en Lisboa en el año 1999. Por lo tanto, la distancia temporal resulta bastante similar a la del caso anterior. Desde el lanzamiento del texto fuente, la trayectoria literaria de Dina Salústio ha sido igualmente destacada, con obras que focalizan en la sociedad, la cultura y la situación de las mujeres en Cabo Verde:

Tal como Simone Caputo Gomes (2008) tão bem destacou, as obras da autora são um desvendar de Cabo verde. A cultura, as pessoas, a insularidade, o mar, as mulheres, tudo que diz respeito a esse país é constantemente abordado nas obras de Salústio que refletem o que é viver nas ilhas, principalmente em Santo Antão, ilha onde nasceu (Paz y Scarton 2018: 135).

Un ejemplo más es *Nosotros matamos al perro-tiñoso* (Baobab Editorial, [1988] 2009), de Luís Bernardo Honwana. En este caso sí hay una traducción en castellano realizada en La Habana en 1988 por Editorial Arte y Literatura, por lo que, realmente, la amplísima distancia de la publicación que reflejamos en nuestro corpus se refiere al

²⁷² La editorial Livros Cotovia publicó también la colección en Lisboa en el año 2004.

espacio ibérico en castellano (y al resto de lenguas del Estado español, en las que no nos consta la recepción de esta obra). El texto fuente *Nós matamos o cão-tinhoso* fue publicado en el actual Maputo (antes Lourenço Marques) por Sociedade de Imprensa de Moçambique en 1964 y, más tarde, en Portugal y en Brasil²⁷³. En definitiva, es un caso relevante a nivel sistémico, pues la obra es un clásico de la literatura mozambiqueña:

Luís Bernardo Honwana (Moamba, Mozambique 1942) es un hito fundacional en la literatura de su país y una personalidad inesquívica en la literatura en portugués. Todo ello, consecuencia de una sola obra, esta colección de cuentos publicada en 1964 en el Mozambique que entonces empezaba su lucha contra el colonialismo de Lisboa (*El País* 2011).

Asimismo, encontramos varios títulos en las transferencias cuentísticas del portugués al castellano que son las primeras aportaciones cuentísticas de sus autores/as. Un ejemplo es la reedición por parte de Txalaparta en 2011 del primer libro de cuentos-crónicas de Mia Couto, *Cronicando*. Otro es la publicación en formato de bolsillo de *Libro de crónicas* ([2001] 2013), de António Lobo Antunes, por parte del sello Debolsillo. Por ello, no es demasiado relevante que se trate de las primeras colecciones de cuentos-crónicas de sus autores desde el punto de vista de la incidencia de nuevas aportaciones cuentísticas en el marco temporal que analizamos. Otros dos volúmenes sí que se pueden valorar desde esta perspectiva de la primera incursión en el género cuentístico de sus autores en el periodo 2007-2015. En un caso se trata de *Agárrate a mi pecho en llamas* (Xordica, 2007), que es una antología de cuentos independientes de Possidónio Cachapa (Évora, 1965), quien hasta entonces había publicado novela y teatro y que reúne en este volumen cuentos publicados en distintos medios a lo largo de los últimos años y otros que son inéditos. Otro ejemplo es *Dieciséis mujeres* (Alevosía, 2013), que es el primer libro de cuentos de Rafael Cardoso, quien ya contaba con la publicación de dos novelas anteriores al texto fuente de la traducción que incorporamos en nuestros datos. En definitiva, en la misma línea que la valoración realizada líneas atrás, no se modifica demasiado la situación para la participación de nuevas autorías en el campo de la intratraducción cuentística en castellano con texto fuente en portugués y, sobre todo, en los tres primeros casos que acabamos de citar (y, entre estos, especialmente, respecto a Mia Couto y António Lobo Antunes) se confirma la presencia de autorías consolidadas.

²⁷³ En ambos países, además, la obra cuenta con varias reediciones.

Al igual que sucedía en la anterior dirección, despuntan dos autorías: António Lobo Antunes y Gonçalo M. Tavares. Entre ambos representan en torno al 36 % del total de colecciones que reflejan los datos de la Tabla 31. De hecho, es relevante apuntar que la concentración de volúmenes de cuentos traducidos de una o dos autorías es una característica común en las extratraducciones desde las lenguas minorizadas hacia el castellano y, como decimos, en las dos direcciones que estamos comentando ahora. Desde la cuentística traducida, por lo tanto, no se puede afirmar que, en base a criterios de polifuncionalidad de escritores/as clave en el proceso de desarrollo de una literatura nacional, las literaturas catalana, gallega y vasca se puedan considerar como literaturas menos diferenciadas que la castellano-española o la portuguesa²⁷⁴.

In comparing a less differentiated literature with a more differentiated one, are generally deduced from evaluatory criteria of the literature of greater inner complexity. At the same time such overgeneralizing parallels disregard not only the general thesis of the asymmetrical nature of developmental functions of literary values in two or more literatures, but above all the fact that different socio-cultural or literary functions in differentiated literatures are generally sufficiently covered by a series of important writers in their individual multi-significance. While in less differentiated literatures many aesthetic and social functions are cumulated in the work of one or two writers (Đurišin 1984b: 218).

Volviendo al trasvase que nos ocupa, António Lobo Antunes y Gonçalo M. Tavares son, además, las únicas autorías que presentan más de un volumen. El primero cuenta con tres colecciones de cuentos-crónicas: el *Libro de crónicas* que acabamos de comentar, una edición en formato *e-book* del *Segundo libro de crónicas* (Debolsillo, [2004] 2012) y el *Tercer libro de crónicas* (Mondadori, 2013). La posición canónica de António Lobo Antunes en su polisistema de origen, en el mercado de traducciones en castellano con texto de partida en portugués y en el campo literario internacional, sobre todo, claro está, a través de sus novelas, es más que evidente y no requiere mayor insistencia por nuestra parte. Por su parte, Gonçalo M. Tavares es la autoría que cuenta con más volúmenes en este trasvase con hasta cinco colecciones, lo que da una muestra de su posición canónica en los mismos espacios que el caso anterior, con una carrera literaria iniciada a partir de la publicación del *Livro da dança* (Assírio & Alvim, 2001), una obra híbrida, como algunas de las que reflejamos en nuestro corpus, que se mueve

²⁷⁴ Téngase en cuenta que no estamos hablando ahora de comunidades lingüísticas y, por lo tanto, no entran en esta consideración las literaturas de América Latina o de los PALOP-TL en lenguas castellana y portuguesa. Nos referimos, en fin, a las lenguas y literaturas *del* espacio ibérico y no *en el* espacio ibérico, diferenciación clave para el objeto de estudio, como apunta Arturo Casas (2019: 30).

entre el poema en prosa, el minicuento y la reflexión ficcional-ensayística. Las traducciones que tienen presencia en nuestros datos son las siguientes: *Biblioteca; Historias falsas* (Xordica, 2008), *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones; Agua, perro, caballo, cabeza* (Xordica, [2009] 2010) y *El barrio*. En definitiva, puede advertirse que, si el campo literario es un «champ de luttres de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces» (Bourdieu 1991: 5), la intratraducción en castellano con texto de partida en portugués muestra características que, al igual que en la dirección inversa, tienden a la conservación mediante las traducciones de volúmenes de cuentos de autorías con posiciones consolidadas en sus respectivos polisistemas y en la escena internacional.

Por último en este epígrafe, respecto a las traducciones de los títulos es interesante destacar la traducción literal de casi todos ellos, sin que hallemos modificaciones relevantes como en la anterior dirección. Tan solo cabe mencionar dos supresiones en el trasvase de *Segura-te ao meu peito em chamas: pequenas histórias* (Oficina do Livro, 2003), que se titula en castellano *Agárrate a mi pecho en llamas*, y en la traducción de *Histórias falsas: estórias* (Campo das Letras, 2005), de Gonçalo M. Tavares, que se traduce como *Historias falsas*, tal y como acabamos de apuntar líneas atrás. Una última modificación que detectamos se da en la ampliación con intención expositiva y explicativa del título de la antología individual *O volume do silêncio* (Cosac Naify, 2006), de João Anzanello Carraschoza, que se traduce en castellano como *El volumen del silencio: cuentos escogidos* (Baile del Sol, 2011).

4.4.2. Clasificaciones de las obras

Los flujos de transferencias cuentísticas en este cruce castellano-portugués/portugués-castellano, como se puede advertir en las Tablas 30 y 31, muestran unos intercambios equilibrados en cuanto al número de títulos que se traducen en una y otra dirección (valorando únicamente la primera aparición de la obra traducida en nuestro corpus en la edición y formato que corresponda). En el trasvase del castellano al portugués contamos con once autores/as españoles/as, incluyendo a las editoras de dos antologías colectivas temáticas, y siete autorías latinoamericanas. En la dirección inversa hallamos más presencia de autorías brasileñas y de los PALOP-TL que de autores/as portugueses/as. De hecho, contamos hasta seis autorías que participan en el repertorio brasileño, dos en el mozambiqueño, una en el caboverdiano y otra en el angoleño,

mientras que, por su parte, sumamos cinco representantes con actuación en el repertorio portugués, entre los que se incorpora a Gonçalo M. Tavares, tal y como se apuntó en el epígrafe anterior. Es significativa, por lo tanto, esta mayoría de autores/as de la literatura brasileña. Desde la perspectiva de las relaciones entre polisistemas en el ámbito ibérico, pues, se puede señalar una cierta incomunicación en la intratraducción cuentística en castellano con texto de partida en el polisistema portugués. En este sentido, subrayamos que hablamos únicamente desde la perspectiva de la cuentística traducida en el marco temporal 2007-2015, puesto que la situación puede ser distinta en otros géneros literarios y ciertamente lo es en otros momentos históricos, como vimos con anterioridad mediante el libro de Antonio Sáez Delgado y Santiago Pérez Isasi, *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)* (cf. *supra* § 2.2). Asimismo, hay que matizar que las cinco autorías portuguesas que figuran en este flujo de transferencias cuentísticas cuentan con más títulos exportados gracias a las obras traducidas de António Lobo Antunes y de Gonçalo M. Tavares.

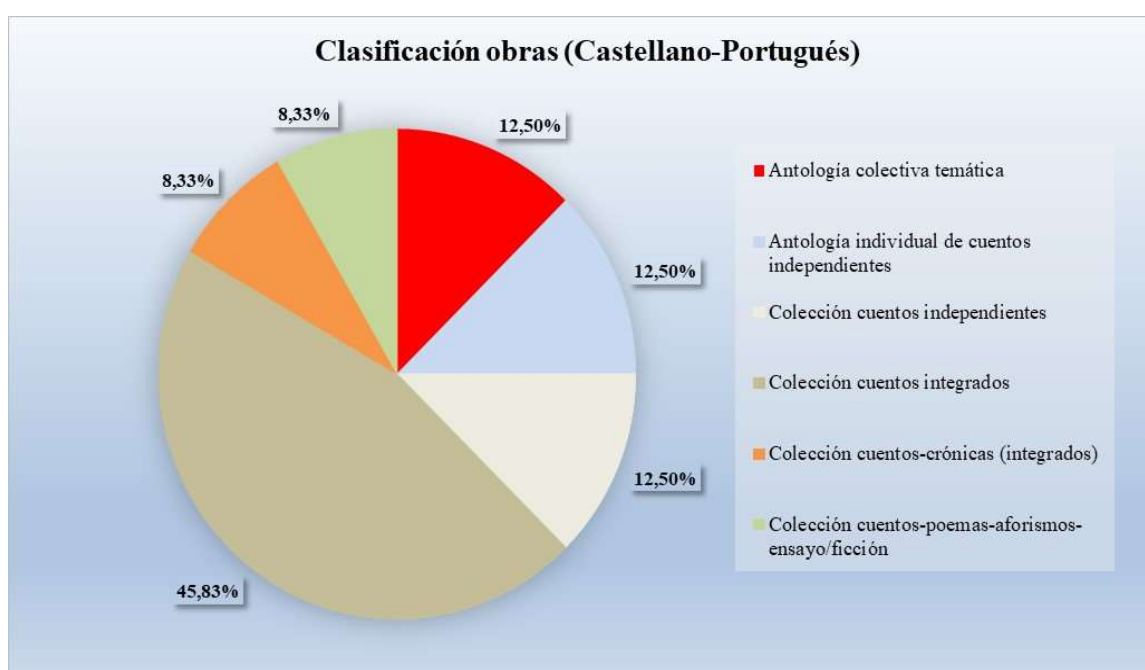


Figura 51. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En las transferencias cuentísticas con texto de partida en castellano y texto meta en portugués contamos con seis categorías distintas, entre las que destaca claramente una preferencia por las colecciones de cuentos integrados, que alcanzan una representación

del 45,83 %. Destaca en la Figura 51 la ausencia de antologías colectivas que ofrezcan una muestra de la cuentística contemporánea en castellano. Por el contrario, en comparación con los anteriores trasvases entre lenguas y literaturas, aquí es donde hallamos una mayor representación de las antologías colectivas temáticas. Es relevante, pues, subrayar esta preferencia por los volúmenes colectivos que giran alrededor de una temática particular y la falta de antologías colectivas que sean panorámicas literarias contemporáneas del género cuentístico. Entre estas tres antologías colectivas temáticas encontramos *Mães e filhas*, con edición de Laura Freixas. Este volumen tiene como germen, tal y como explica la propia editora, la antología colectiva *Close Company: Stories of Mothers and Daughters* (Christine Park y Caroline Heaton, eds., 1987), así como la propia relación de Laura Freixas con su madre, con los personajes literarios femeninos y con las escritoras que podía leer durante la dictadura franquista en España, donde las mujeres, entre otras muchas cosas, se encontraban fuera de la esfera pública (Freixas, 2009). La colección busca también establecer una filiación generacional entre escritoras:

Madres e hijas nace veinte años después de la muerte de Franco, y recoge, para mí, el signo de la nueva época: la reconciliación con nuestros y nuestras mayores. En el libro figuran desde la matriarca, Rosa Chacel, hasta las más jóvenes, como Almudena Grandes o Luisa Castro. Así queda restablecida la continuidad, la filiación o genealogía, entre las madres e hijas, las abuelas y nietas, de la literatura española del siglo XX (Freixas 2009: 33).

Las otras dos antologías colectivas que figuran en la intratraducción en portugués con texto de origen en castellano coinciden en cierta manera en sus temáticas, que giran en torno a los amores frustrados, la sexualidad y el erotismo. Una es *O teu nome flutuando no adeus* (sin indicación de autoría en la edición) y otra se corresponde con *Contos eróticos de São Valentim*, con edición a cargo de Ana Estevan. En ambas antologías participan tanto autorías españolas como latinoamericanas. Desde una perspectiva de género, la primera muestra una descompensación mayor, con dos escritoras y siete escritores, que la segunda, con cuatro escritoras y seis escritores. Entre todas estas autorías solamente Luis Sepúlveda, que aparece en *O teu nome flutuando no adeus*, tiene representación individual en nuestro corpus.

Por otra parte, en este trasvase no se detectan antologías individuales de cuentos completos ni tampoco antologías individuales de cuentos-crónicas integrados. No obstante, sí hay tres antologías individuales de cuentos independientes sobre las que

hemos hablado en el anterior epígrafe: *A hora da morte dos pássaros*, de Ignacio Martínez de Pisón; *Três vidas de santos*, de Eduardo Mendoza; y *Encontro de amor num país em guerra*, de Luis Sepúlveda. En este sentido, si anteriormente nos hemos referidos a la intención de Luis Sepúlveda de cerrar una etapa con la publicación de la antología que estamos comentando²⁷⁵, en el caso de Ignacio Martínez de Pisón se puede percibir una intención distinta con la edición de su antología que «quer falar do escritor que sou, e não do que fui antes de chegar a ser o escritor que sou» (Martínez de Pisón 2011: 146). En cualquier caso, en ambos ejemplos, especialmente en el segundo, se puede percibir una de las funciones de las antologías individuales para los/las autores/as como es la de hacer balance de su trayectoria literaria. La antología de Eduardo Mendoza, sin embargo, no presenta este tipo de propósito, sino que se trata de una reunión de tres cuentos de distinta extensión que fueron escritos en diferentes momentos, como afirma el autor en la introducción: «“A baleia” pertence à etapa inicial da minha carreira, se assim se pode dizer; “O fim de Dubslav”, a uma etapa intermédia; “O equívoco” é a mais recente, e evito assim chamar final à etapa em que foi escrita» (Mendoza 2011: s. p.).

En cuanto a las dos colecciones de cuentos-crónicas que se incluyen en la Figura 51 ya hemos hablado antes de ambas: *Patty Diphusa e outros textos*, de Pedro Almodóvar, y *As rosas de Atacama*, de Luis Sepúlveda. Cabría añadir que ambas colecciones son las únicas que encontramos en este trasvase que tienen origen en prensa. Por su parte, también se han comentado anteriormente los dos volúmenes de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción: *Receitas de amor para mulheres tristes*, de Héctor Abad Faciolince, y *A literatura nazi nas américas*, de Roberto Bolaño. En los dos casos se puede advertir un componente temático en la configuración de las colecciones, algo que también es muy habitual en las colecciones de cuentos integrados que reflejamos en este flujo de transferencias cuentísticas del castellano al portugués. De hecho, es la característica principal que hallamos en este trasvase, teniendo en cuenta que, como hemos visto, se recogen también tres antologías colectivas temáticas. Así, por ejemplo, en *Os peixes da amargura* (Minotauro, 2010), de Fernando Aramburu, se retrata el terrorismo de ETA en Euskadi, aunque «lo que al escritor le interesa no es la crónica de

²⁷⁵ La sinopsis de la edición española es aún más clara al respecto: «Un día, conversando con Luis Sepúlveda, nos expresó su deseo, casi necesidad, de cerrar cuentas con su pasado de escritor -comprendimos que por “su pasado de escritor” él entendía, por supuesto, “la etapa anterior a *Un viejo que leía novelas de amor*”- y de situar en un único volumen todos aquellos cuentos de su preferencia que andaban dispersos en ediciones ya inencontrables o simplemente inéditos». Véase: <<https://www.planetadelibros.com/libro-desencuentros/88386>> [01 diciembre 2021].

hechos concretos [...] sino el modo en que afectan a seres humanos, la situación de infortunio y desvalimiento que una muerte, acaso fortuita, provoca en un grupo humano, marcado ya inevitablemente por la amargura para el resto de su existencia» (Senabre, 2006). Por su parte, *Os girassóis cegos*, de Alberto Méndez, gira en torno a la guerra civil española con «cuatro historias de horror y desolación, en las que se ahonda en las razones de la derrota, no en vano los subtítulos de los cuentos aluden a ella» (Valls, 2005). Otros volúmenes que se configuran alrededor de una temática particular son *Os antípodas e o século* (Ambar, 2007), de Ignacio Padilla, conformado por cuentos de aventuras y que «es el primer volumen de la Micropedia, el proyecto que Ignacio Padilla inició hace más de veinte años: una gran enciclopedia de mundos fantásticos» (Ballesteros, 2019); *Óleo sobre tela* (Nova Delphi, 2012), de Gina Picart, en donde la pintura está presente en todos los cuentos; *A venturosa história do usbeque mudo*, de Luis Sepúlveda, que, como dijimos antes (cf. *supra* § 4.4.1), recrea a través de la ficción cuentística diversas anécdotas de la militancia y el activismo del escritor en los años sesenta en Chile; o *Suicídios exemplares*, de Enrique Vila-Matas, en los que el autor «relata suicidios por nostalgia, por necesidad de redención, por gracia, por fanatismo, por amistad, por grandeza, por dar risa, por desesperación, pero nunca por miseria» (Enrigue, 1992). De hecho, los otros dos volúmenes de Enrique Vila-Matas que figuran en este trasvase del castellano al portugués también pueden considerarse temáticos en cierta medida. Así, por ejemplo, *Filhos sem filhos*, respecto al cual el autor afirma en una entrevista con André Gabastou que lo que pretendió «contar fue una muy singular y heterodoxa Breve Historia de España de los últimos 41 años, comenzando a contar al revés a partir del año -1991- en que escribí el libro» (Vila-Matas s. f.) o *Exploradores do abismo*, cuyos personajes se encuentran siempre al borde de precipicios que explorar e investigan y se convierten, por tanto, en exploradores del abismo.

En definitiva, como puede comprobarse, la organización de las colecciones de cuentos alrededor de una temática tiene una importancia destacada en la intratraducción en portugués con texto fuente en castellano y de ahí también la gran mayoría de colecciones de cuentos integrados que reflejamos en la Figura 51. Por otro lado, cabe destacar también la atención privilegiada que se dedica al espacio en muchos de los volúmenes que se incluyen en este trasvase. Algunos ejemplos en este sentido son *Patty Diphusa e outros textos*, respecto a la noche madrileña en los ochenta; *A literatura nazi nas américas*, con la demarcación espacial en el propio título; *Os peixes da amargura*, en

cuanto a Euskadi en la época en que ETA cometía atentados; *Os girassóis cegos*, respecto a España en el contexto de la guerra civil; *A venturosa história do usbeque mudo*, que refleja la situación en Chile en los años sesenta, etc. Como se puede ver, se trata de espacios muy variados, algo lógico contando con que las autorías que recogemos en esta dirección del flujo de transferencias cuentísticas provienen de diferentes latitudes.

Por último, solamente hallamos dos volúmenes de minicuentos. Uno de ellos ya lo hemos comentado previamente. Se trata de los falsos consejos/recetas que dan lugar a *Receitas de amor para mulheres tristes*, de Héctor Abad Faciolince. El otro es *Os objectos chamam-nos* (Planeta, 2010), de Juan José Millás (València, 1946), aunque en este caso estiramos un poco la consideración de la extensión habitual de los minicuentos con límite en la página impresa, pues los setenta y cinco textos que se incorporan en este libro suelen rondar las dos páginas. En cualquier caso, los volúmenes de minicuentos no tienen una presencia destacada, al igual que ocurría en los anteriores cruces entre lenguas y literaturas.

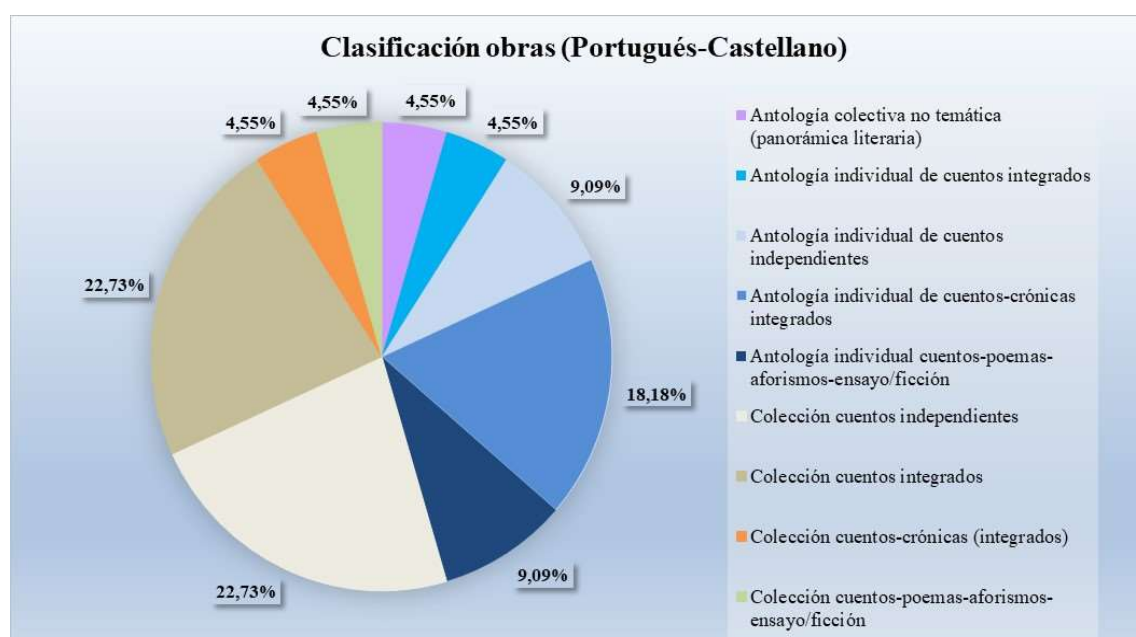


Figura 52. Clasificación volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En comparación con el anterior flujo de transferencias cuentísticas del castellano al portugués se puede señalar en la dirección que ahora nos ocupa una mayor variedad en el tipo de obras cuentísticas con hasta nueve categorías distintas. Con todo, téngase en

cuenta que esto tiene que ver exclusivamente con las distintas clases de antologías individuales, sobre las que enseguida volveremos. Por lo pronto, a primera vista dos aspectos despuntan en la Figura 52. El primero es que no constan antologías colectivas temáticas en este trasvase, mientras que se recogen tres ejemplos en la dirección inversa. El segundo es la entrada de una antología colectiva no temática que se corresponde con una panorámica de la cuentística contemporánea sobre la que ya hemos hablado antes: *De la saudade a la magua: antología de relatos luso-canaria*. Como dijimos, la antología incluye cuentos traducidos de autorías portuguesas y cuentos primigenios en castellano de autores/as canarios/as. Es significativo, además, que la publicación sea una coedición de la editorial Baile del Sol con el Gobierno de Canarias, con lo cual se trata, en parte, de una intervención institucional que busca establecer comunicación con la literatura portuguesa a través de la intratraducción al castellano y mediante la que se busca también la visibilización de autorías de origen canario. En ninguna de las bases bibliográficas consultadas se indica una o varias autorías para la edición de esta antología y tampoco en los créditos del volumen se apunta nada al respecto. Con todo, podemos señalar que los antólogos son los escritores Agustín Díaz Pacheco (Tenerife, 1952) y Fernando Esteves Pinto (Cascais, 1961). En cuanto a la representación por género, como en casi todas las antologías que se incorporan en esta tesis, se muestra un claro desequilibrio. Entre las autorías canarias hay dos escritoras y once escritores y, entre las portuguesas, cuatro escritoras y nueve escritores, de las cuales tres tienen representación en nuestros datos: Paulo Kellerman (Leiria, 1974), Gonçalo M. Tavares y Maria Antonieta Preto. En definitiva, es relevante subrayar que este proyecto de conexión cultural y literaria tenga origen en las islas Canarias y que no haya ningún ejemplo semejante desde el espacio ibérico peninsular durante el periodo 2007-2015.

Es oportuno recordar que nuestro corpus recoge únicamente la producción cuentística traducida de autorías nacidas a partir de 1940 con el fin de garantizar la contemporaneidad del material que es objeto de estudio. Advertimos esto porque sí puede haber antologías colectivas traducidas que ofrezcan una muestra de la cuentística en portugués de autorías con fecha de nacimiento anterior a la indicada, sobre todo respecto a la producción literaria a principios del siglo XX, que es un momento de especial intensidad en las relaciones intraibéricas, tal y como han demostrado especialistas en la materia como María Colom Jiménez (2017), Santiago Pérez Isasi (2014b), Antonio Sáez Delgado (2011) o Joaquim Sala-Sanahuja (2010). Por otro lado, es interesante

preguntarse si la falta de antologías colectivas traducidas del portugués al castellano que puedan ofrecer una panorámica de la literatura portuguesa contemporánea pueda tener que ver con la propia heterogeneidad actual del campo, algo que resaltaba João de Melo cuando advertía en el prólogo de *Alta velocidad. Nueva narrativa portuguesa* (Lengua de trapo, 2004), publicada un poco antes de nuestro marco temporal, que la actividad de las nuevas autorías le sugería no «una generación literaria *tout court*, sino voces individuales, los yos positivos y creadores de una transición literaria que ha tendido ya un puente entre un siglo y el siguiente» (Melo 2004: XIX)²⁷⁶. En cualquier caso, y una muestra es este libro que acabamos de citar, la dificultad de la agrupación de las autorías portuguesas en generaciones literarias no debería ser un obstáculo para la configuración de las compilaciones antológicas ni tampoco para su recepción en castellano.

La segunda circunstancia que llama la atención en la Figura 52 es el reparto a partes iguales entre las colecciones de cuentos independientes e integrados. No se detecta, por lo tanto, la gran mayoría de colecciones de cuentos integrados que veíamos en la anterior dirección. Tampoco hay en la intratraducción en castellano con texto fuente en portugués ni una sola antología individual de cuentos completos, aunque, en este caso, sí contamos con antologías individuales de cuentos-crónicas integrados, que se corresponden con los tres volúmenes de António Lobo Antunes y con *Cronicando*, de Mia Couto. Así, en este trasvase sí se percibe una mayor incidencia de colecciones que tienen origen en prensa, revistas o en páginas webs culturales, por ejemplo. De hecho, a estos cuatro libros que acabamos de citar hay que sumar *¡Cuidado con los huevos!* (Ediciones Ambulantes, 2015), de Marcelo Aouila Lacerda, cuyos cuentos se publicaron previamente en el portal digital Clube da Letra, e *Historias falsas*, de Gonçalo M. Tavares, que catalogamos además como una antología individual de cuentos integrados en base a la nota explicativa del autor:

Escritas en el mismo periodo, algunas de estas *Historias falsas* se fueron publicando, no obstante, en momentos muy diversos, en revistas portuguesas y en una antología de cuentos (*Jóvenes escritores para la nueva Europa*) publicada en italiano y húngaro (Tavares 2008: 7).

²⁷⁶ Puede compararse esta interpretación con los diagnósticos que realiza Manel Ollé para la cuentística catalana contemporánea y su evolución en los primeros años del siglo XXI (*cf. supra* § 4.1.2). Véase también el análisis de Maria Dasca en cuanto al panorama polifacético en la cuentística en catalán y, por otra parte, su llamada de atención a «la manca d'uns canals comuns a tot el territori de parla catalana [que] ha suposat, tanmateix, una pèrdua de representativitat del sector» (2008: 145).

La presencia de antología individuales en sus diferentes configuraciones, tal y como apuntábamos, es muy relevante. Además de las recién comentadas se recogen también dos antologías individuales de cuentos independientes: *Agárrate a mi pecho en llamas*, de Possidónio Cachapa y *El volumen del silencio: cuentos escogidos*, de João Anzanello Carrascoza. Asimismo, contamos con dos antologías individuales de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción como son *Poemas y cuentos*, de Everardo Norões, y *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones*, de Gonçalo M. Tavares. En definitiva, las antologías individuales suponen casi el 41 % del total de obras traducidas en este trasvase del portugués al castellano.

Por otro lado, hay a su vez en esta dirección algunas colecciones de cuentos que se organizan en torno a una temática, aunque la incidencia resulta menos acusada que en la intratraducción en portugués con texto de partida en castellano, sobre todo atendiendo a la particularidad de la ausencia de antologías colectivas temáticas en la dirección que ahora nos ocupa. Algunos ejemplos en este sentido son los cuentos contenidos en *Historias falsas*, que se configuran como una «ligera desviación de la mirada con respecto a la línea central de la historia de la filosofía» (Tavares 2008: 7) y también otros dos volúmenes de este mismo autor como *Enciclopedia I*, con las agrupaciones temáticas sobre la ciencia, el miedo o las relaciones que se indican en el propio título, o *Biblioteca*, con sus minicuentos sobre autorías de la literatura mundial en base a sus creaciones literarias y no respecto a sus biografías. Otros casos de volúmenes temáticos son los cuentos de humor de Marcelo Aouila Lacerda en *¡Cuidado con los huevos!* y los treinta y cinco cuentos-crónicas integrados de Dina Salústio en *Cálidas eran las noches*, en los que hallamos «um olhar de descoberta de Cabo Verde pelos olhos, pelo sentir e pela necessidade de conhecer diferentes condições femininas por meio de histórias ricas em epifanías» (Paz y Scarton 2018: 137).

En cuanto al espacio como componente clave en el desarrollo de los cuentos y en la estructura de los volúmenes podemos señalar aquí también varios ejemplos destacados, con espacios igualmente diversos como sucedía en la anterior dirección al tratarse de autorías que participan en diferentes polisistemas. Así, los cuentos-crónicas de António Lobo Antunes en cuanto a Lisboa, los de Mia Couto respecto a Moçambique o los de Dina Salústio, que acabamos de citar, sobre Cabo Verde. Por su parte, en las colecciones

de cuentos integrados también se detectan algunas obras con atención especial al espacio, como, por ejemplo, *Dieciséis mujeres*, de Rafael Cardoso, cuyos cuentos protagonizados por mujeres se sitúan en dieciséis barrios de Rio de Janeiro o *Nosotros matamos al perro-tiñoso*, de Luís Bernardo Honwana, sobre Moçambique cuando aún era una colonia portuguesa:

Así pues, en el marco de la lucha por la liberación de Mozambique, *Nós matámos o Cão-Tinhoso* juega un papel destacado cuya importancia no se limita al ámbito literario: su aparición supuso un punto de inflexión en lo que a los aspectos social y político se refiere. El escritor mozambiqueño Fonseca Amaral ve como mesiánica la llegada de la obra de Honwana, ya que suponía una oportunidad para luchar contra la fuerza imperial desde dentro (Hernández 2006).

Por último, cabe destacar otro volumen con atención privilegiada al espacio como es *El barrio*, de Gonçalo M. Tavares. Las diez *nouvelles* que componen esta colección y que, como dijimos, se fueron publicando de forma independiente en portugués y también traduciendo a otros idiomas, se corresponden con distintos habitantes del barrio (el señor Valéry, el señor Eliot, el señor Henri, el señor Swedenborg, etc.) que cuentan cada uno con un atributo particular. Así, por ejemplo, la lógica para el señor Valéry o las investigaciones geométricas para el señor Swedenborg. El barrio, pues, se configura como un elemento determinante en todas las *nouvelles*:

A pesar de los diferentes tiempos de escritura, todos comparten cierto aire de familia y el lector los percibe como creados en un mismo momento vital. Ese es el motivo de que habiten en el barrio, que es el lugar desde el que escribe Tavares y, sobre todo, desde el que mira el mundo. Partiendo de una sólida base filosófica pero también literaria, el escritor crea un espacio propio, basado en una concepción poética de la realidad y desde una evidente sencillez en las formas (Rivas 2015).

Nos referimos ahora a la presencia de minicuentos. Como en anteriores trasvases entre lenguas y literaturas, no se detectan demasiadas colecciones de minicuentos o que, sin ser volúmenes específicos del subgénero, los integren en una medida importante. Además, los tres libros que se incluyen aquí son del mismo autor: Gonçalo M. Tavares. Uno es *Agua, perro, caballo, cabeza*, con cuentos que tienen una extensión entre una y tres páginas. Los otros dos son los textos de ensayo/ficción que encontramos en la antología *Enciclopedia I* y los minicuentos sobre escritores/as de *Biblioteca*, que se ordenan alfabéticamente y en los que se indica, antes de cada pieza, el nombre de la

autoría correspondiente, como en el ejemplo que sigue y con el que cerramos este epígrafe:

ARTHUR MILLER. Ningún hombre es feliz sólo con un frigorífico, un ordenador, una mujer y dos cervezas. Ninguna bombilla tiene tanta luz que baste una bombilla para quedarse alegre por dentro.

Tengo que salir —dijo él, y dio un portazo (Tavares 2007: 16).

4.4.3. Traducciones alógrafas

El primer punto a destacar es el cambio en el título del epígrafe respecto a los anteriores flujos de traducción entre lenguas y literaturas. Como se puede advertir, sin que resulte tampoco una sorpresa, no hay traducciones autógrafas en el cruce castellano-portugués/portugués-castellano. Tampoco hallamos ejemplos de semiautotraducciones, ya sean por traducciones alógrafas realizadas por familiares o amigos o por otro tipo de participaciones de los/las autores/as en las traducciones alógrafas de sus obras. No se detectan a su vez traducciones opacas ni anónimas. De hecho, todo lo contrario: en todas las colecciones que incorporamos, tanto en una como en otra dirección, se reflejan el texto fuente y la autoría (o autorías) de la traducción. No existe, por lo tanto, intención de hacer pasar la obra traducida por un texto primigenio en el idioma de recepción. Como hemos visto, esto ocurría entre los trasvases entre las lenguas del Estado español y, especialmente, cuando eran traducciones autógrafas que se realizaban desde la lengua minoritaria hacia la hegemónica. Una muestra de la visibilización de las obras traducidas en el cruce que ahora nos ocupa es que la autoría (o autorías) de la traducción figura en la portada interior, además de reflejarse en los créditos. Con todo, son pocos los ejemplos en los que los/las traductores/as aparecen en las portadas de los volúmenes. También hay que tener en cuenta la precariedad laboral que se puede percibir en el periodo 2007-2015 para la actividad de la traducción, así como la situación en cuanto a los derechos de autor. Podemos ver un ejemplo en las siguientes valoraciones de traductores consagrados como António Pescada, João Reis o Miguel Serras Pereira:

António Pescada garante que teve fases em que traduzia 10 horas por dia para conseguir um rendimento confortável; João Reis recorre à tradução técnica, bastante mais bem paga, para equilibrar o orçamento e lembra que Portugal é dos poucos países europeus onde o tradutor não recebe percentagem sobre as vendas ou reedições; Miguel Serras Pereira diz que, em 2010, quase todas as editoras baixaram os preços para valores impossíveis (*Notícias Magazine* 2017).

No incluimos en este cruce figuras para las distintas modalidades de traducción al no contar con autotraducciones, aunque cabe advertir una peculiaridad importante en el flujo de transferencias cuentísticas del castellano al portugués y es que, hasta en seis ocasiones, se dan casos de traducciones alógrafas en colaboración. Así, Sofia Castro Rodrigues y Virgílio Tenreiro Viseu son los responsables de la traducción *Pássaros na boca*, de Samanta Schweblin; Àlex Tarradellas y Rita Custódio de *Óleo sobre tela*, de Gina Picart; Luísa Diogo y Carlos Torres de *O teu nome flutuando no adeus* (s. n.) y *Os objectos chamam-nos*, de Juan José Millás; Filipe Guerra, Maria João Ferro y David Machado, de *Contos eróticos de São Valentim* (Ana Estevan, ed.) y Cristina Rodriguez y Artur Guerra, de *A literatura nazi nas américas*, de Roberto Bolaño. Se trata así del trasvase en donde encontramos más ejemplos de traducciones alógrafas en colaboración. De hecho, hasta ahora solamente se habían detectado un par de casos en la extratraducción del catalán al castellano (*cf. supra* § 4.1.3). Por su parte, en la dirección del portugués al castellano únicamente hay un caso de traducción alógrafa en colaboración y es la antología de Everardo Norões, *Poemas y cuentos*, traducida por Sonia Serrabao y Valéria Cândida de Araújo. Por lo tanto, según la composición de nuestro corpus este tipo de traducción es muy relevante en la recepción cuentística en portugués con texto de partida en castellano y sería interesante comprobar si sucede también en el trasvase de otros géneros literarios en esta misma dirección y, a su vez, si ocurre con textos que tengan distinta lengua de origen. Apuntamos únicamente todo esto, puesto que los últimos puntos quedan fuera de nuestro objeto de estudio.

Por otro lado, en la intratraducción en castellano con texto de origen en portugués es significativo constatar que todos los volúmenes traducidos de autorías con origen en Angola, Cabo Verde y Moçambique, que se corresponden con *Y si mañana el miedo* (Xordica, 2007), de Ondjaki, *Cálidas eran las noches*, de Dina Salústio, *Cronicando*, de Mia Couto, y *Nosotros matamos al perro-tiñoso*, de Luís Bernardo Honwana, si bien cuentan con ediciones primigenias en sus países de origen, se publican a su vez en Portugal, a veces con varias reediciones, y más tarde se traducen al castellano en el espacio ibérico. Todo ello muestra una situación en donde las obras procedentes de estas literaturas se internacionalizan una vez que han sido publicadas en Portugal: «Raríssimos são os casos de autores africanos que chegam à tradução tendo sido publicados por cancelas portuguesas menores e ainda mais raros os que chegaram a ser traduzidos não tendo sido previamente publicados em Portugal» (Bucaioni 2020: 37).

Atendemos ahora a la representación por género en las autorías de traducción alógrafa que figuran en este cruce castellano-portugués/portugués-castellano²⁷⁷. Puesto que solamente contamos con traducciones alógrafas se incluyen en la misma figura los datos de ambas direcciones.

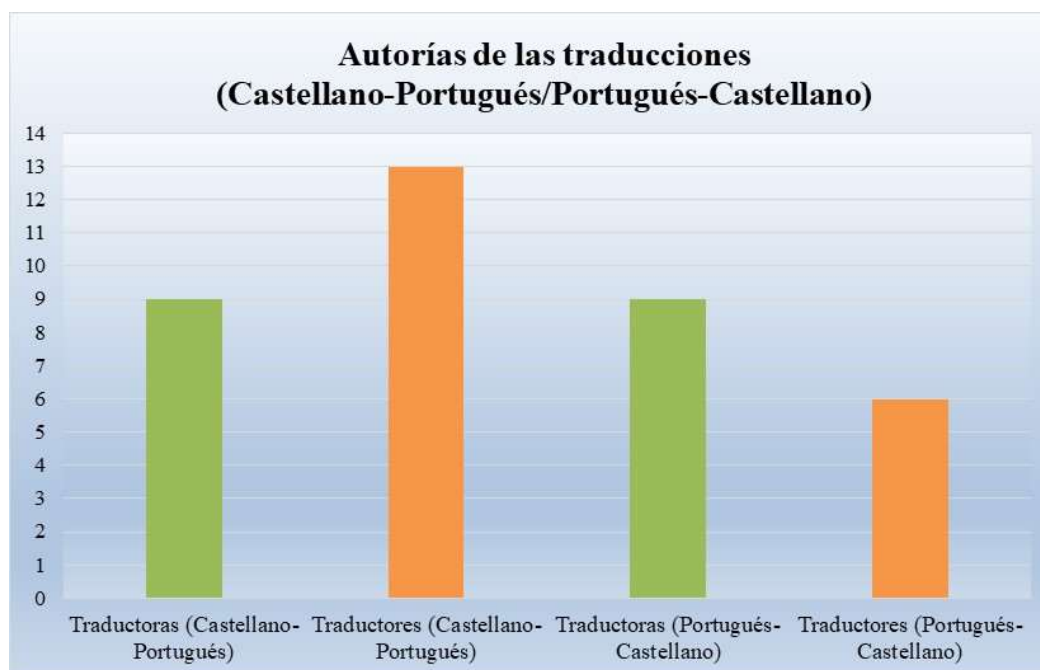


Figura 53. Autorías de las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico en el cruce castellano-portugués/portugués-castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En el trasvase de volúmenes de cuentos del castellano al portugués se puede advertir una mayoría de traductores, mientras que las traductoras cuentan con más representación en el flujo de traducciones cuentísticas del portugués al castellano. Con todo, en el primer trasvase no existe una diferencia demasiado amplia entre unos y otras. Por su parte, la mayoría de traductoras en la segunda dirección es relevante, puesto que esta situación solamente había ocurrido con las traducciones alógrafas en las colecciones de cuentos traducidos del gallego al castellano (*cf. supra* § 4.3.3). De hecho, como hemos visto en anteriores epígrafes, en la traducción alógrafa se podía percibir una representación por género que era claramente desigual. Así, del catalán al castellano, por ejemplo, contábamos con seis traductoras y quince traductores (*cf. supra* § 4.1.3) y, del euskera al castellano, una traductora y ocho traductores (*cf. supra* § 4.2.3). En definitiva,

²⁷⁷ Recordamos que se incluyen aquí las autorías de las traducciones. En caso de que un/a traductor/a aparezca en varias ocasiones solamente se refleja una vez. Además, en las traducciones en colaboración se anota cada traductor/a de manera independiente.

se configura en la intratraducción en castellano con origen en portugués un espacio de posibles favorable a la actividad profesional de las traductoras y no se detectan comportamientos excluyentes por género en el ejercicio de la traducción literaria de volúmenes de cuentos en el periodo 2007-2015.

Prestamos atención en este momento a las posiciones de las autorías de traducción alógrafa con el fin de identificar los perfiles más comunes que intervienen en este cruce entre lenguas y literaturas. Al igual que se viene comentando en anteriores trasvases, recordamos que solamente incluimos algunas posiciones como la traducción alógrafa profesional u ocasional, las autorías de creación literaria y los/las editores/as que también realizan traducciones alógrafas o la relación entre la traducción alógrafa y el ámbito académico. Por ello, puede ocurrir que se destaque una determinada posición para una autoría de traducción alógrafa que no es su actividad profesional principal, pero sí lo es en nuestro corpus en función de la combinación en las posiciones que acabamos de señalar. Asumimos que existe un sesgo inevitable desde nuestra propia posición analítica y, por ello, como en anteriores ocasiones, intentamos reducirlo mediante las consultas en algunas bases bibliográficas ya señaladas como la *Base de datos de libros editados en España* de la Agencia Española del ISBN, el catálogo de la BNE, de la BNP y *PORBASE*, la base de datos de DGLAB (en cuanto a la extratraducción del portugués) y otros portales digitales especializados como *TradBase-Bibliografia Portuguesa de Estudos de Tradução*²⁷⁸ y *Portal da Literatura*²⁷⁹. También consultamos las propias posiciones explicitadas por las autorías de las traducciones, los peritextos de los volúmenes que recogemos, epitextos como entrevistas y redes profesionales como LinkedIn. Por último, cabe recordar que para la posición «Autor/a» se valora solamente la creación literaria, considerando en este caso también las obras de literatura infantil y juvenil. La posición «Editor/a» también se refiere exclusivamente a las ediciones de textos literarios y la posición «Traductor/a», por su parte, a la traducción literaria, recogiendo a su vez la literatura infantil y juvenil.

²⁷⁸ *TradBase-Bibliografia Portuguesa de Estudos de Tradução*: <<http://tradbase.lettras.ulisboa.pt/>> [01 diciembre 2021].

²⁷⁹ *Portal da Literatura*: <<https://www.portaldaliteratura.com/>> [01 diciembre 2021].

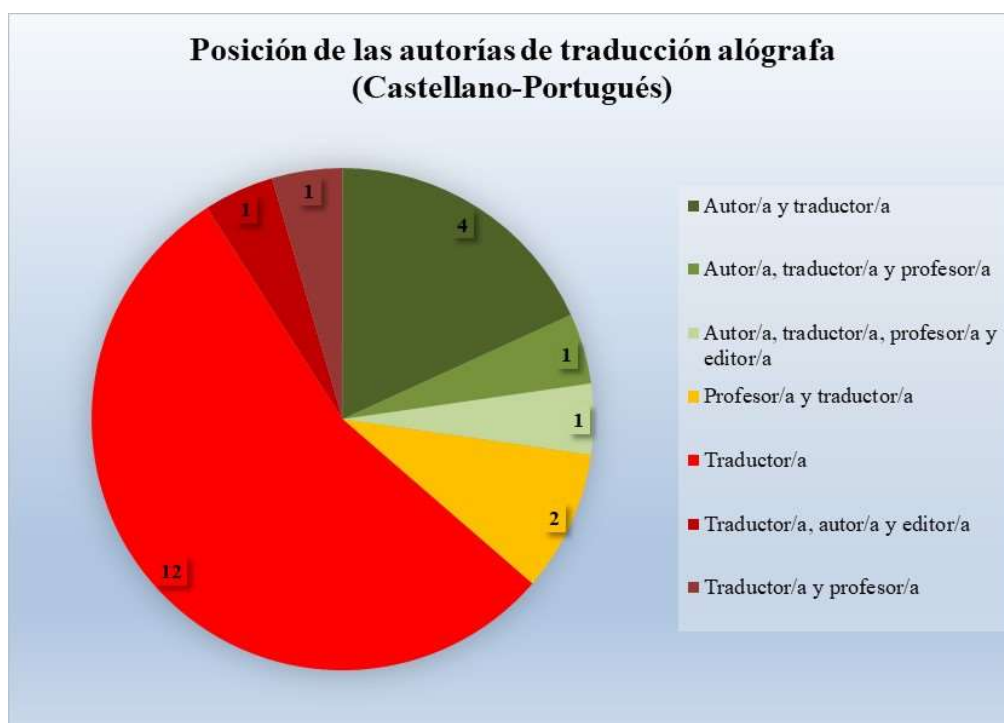


Figura 54. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En comparación con los otros cruces entre lenguas y literaturas, en la intratraducción en portugués con texto de partida en castellano es donde se detecta una mayor participación de traductores/as alógrafos/as, sobre todo porque, como hemos visto antes, hay varios volúmenes de cuentos en los que intervienen varias autorías en la traducción (generalmente dos, aunque en *Contos eróticos de São Valentim* encontramos hasta tres). Como se puede apreciar en la Figura 54, el perfil más habitual es el de los/las traductores/as que ejercen la traducción literaria alógrafa y que no mantienen coincidencia con las otras posiciones que consideramos para el análisis que estamos realizando. De hecho, tenemos aquí la mayor representación de este perfil respecto a todos los trasvases que hemos visto hasta ahora en esta tesis. Así, si sumamos los perfiles en los que se apunta únicamente la posición como «Traductor/a» se alcanza un porcentaje muy representativo de casi el 55 % y, si tenemos en cuenta también otros perfiles en los que consideramos que esta posición es la primera, este porcentaje asciende hasta alrededor del 63 %. En general, además, se puede constatar la presencia de autorías consolidadas en la traducción alógrafa para la recepción en portugués. Así, por ejemplo, Miranda das Neves, con presencia en nuestros datos por la traducción *A hora da morte dos pássaros*, de Ignacio Martínez de Pisón, quien vuelca traducciones al portugués con

texto fuente en castellano, catalán, francés e inglés. Es relevante la presencia del catalán, que incorporó como una de sus lenguas habituales de trabajo a partir del año 2004 y cuyas traducciones desde este idioma han ido en aumento (Rodríguez Azón 2015). Helena Pitta es otra traductora con una larga trayectoria, premiada en varias ocasiones, por ejemplo con el premio de traducción de la Casa de América Latina en Portugal o el IV Premio de Traducción Literaria Claude Couffon por su trayectoria en el ejercicio de la traducción (Carantoña 2011). En nuestros datos firma las traducciones *A lâmpada de Aladino* y *A venturosa história do usbeque mudo*, ambas de Luis Sepúlveda y *Os peixes da amargura*, de Fernando Aramburu. Entre sus muchas traducciones para la recepción en portugués encontramos que los textos fuente se corresponden casi siempre con textos de partida en castellano. Otro traductor consolidado y que ha visto también reconocida su labor, por ejemplo con el Grande Prémio de Tradução Literária, es António Pescada, que traduce en esta dirección del castellano al portugués *Três vidas de santos*, de Eduardo Mendoza. Las lenguas de origen con las que suele trabajar para la recepción en portugués son el francés, el inglés y el ruso y, en menor medida, el castellano y el italiano. En el perfil «Traductor/a» incorporamos también a Cristina Paixão, que figura en nuestros datos por la traducción *Contos de Eva Luna*, de Isabel Allende, y quien vuelca obras traducidas al portugués con texto de origen en inglés y en castellano (especialmente obras de autorías de América Latina), aunque de una forma menos común respecto a este último idioma. La última traductora que recogemos en este perfil por obras traducidas de forma individual, es decir, no en colaboración, es Noémia Ariztía, que traduce *Em xeque*, de Berta Marsé. En su caso, ni el número de traducciones ni su trayectoria profesional en el campo resulta comparable con las autorías citadas con anterioridad²⁸⁰, sobre todo en cuanto a Miranda das Neves, Helena Pitta o António Pescada. Sus traducciones generalmente tienen texto fuente en francés, excepto en el caso de la colección que se incluye en este trasvase del castellano al portugués.

Por otro lado, el resto de autorías que se recogen en el perfil «Traductor/a» se corresponden con las colecciones de cuentos traducidos en los que participa más de un/a traductor/a. Cabe destacar que, en muchos casos, son colaboraciones habituales. Así, por ejemplo, Carlos Torres y Luísa Diogo, Àlex Tarradellas y Rita Custódio, Sofia Castro Rodrigues y Virgílio Tenreiro Viseu o Cristina Rodriguez y Artur Guerra. Entre estas

²⁸⁰ Según las informaciones de *PORBASE* y *WorldCat*, ha realizado nueve traducciones incluyendo la que reflejamos en nuestro corpus.

autorías hemos notificado algunas que cuentan con otra posición además de la de «Traductor/a» y las iremos comentando según sea el caso. De hecho, tenemos el primer ejemplo en la primera pareja de traductores/as, puesto que notificamos el perfil de Carlos Torres como traductor, mientras que para Luísa Diogo señalamos las posiciones como profesora y traductora²⁸¹. Todas sus traducciones, o al menos de las que tenemos constancia, se realizan en colaboración y tienen texto de partida en castellano, aunque también hallamos alguna obra volcada en la dirección inversa. En los volúmenes de cuentos que reflejamos en este trasvase firman la traducción de la antología colectiva temática *O teu nome flutuando no adeus* y *Os objectos chamam-nos*, de Juan José Millás. En cuanto a Àlex Tarradellas y Rita Custódio, en los dos casos se ajustan al perfil profesional de la actividad de la traducción, sin otra coincidencia con alguna de las otras posiciones que estudiamos. En nuestros datos firman la traducción *Óleo sobre tela*, de Gina Picart. Ambos cuentan con una amplia trayectoria en el campo de la traducción y traducen al portugués autorías con texto fuente en catalán, como Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908-Girona, 1983), Najat el Hachmi (Nador, 1979), o Joan Margarit (Sanaüja, 1938-Sant Just Desvern, 2021), entre otros/as, y con texto de partida en castellano como Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983), Belén Gopegui (Madrid, 1963) o Julia Navarro (Madrid, 1953). Por su parte, además, Àlex Tarradellas también ha traducido al castellano obras de autorías como José Luandino Vieira (Vila Nova de Ourém, 1935), Paulina Chiziane (Manjacaze, 1955) o Jorge Amado (Itabuna, 1912-Salvador de Bahía, 2001), entre otros/as²⁸².

Continuando con los/las traductores/as que suelen colaborar habitualmente tenemos a Sofia Castro Rodrigues y Virgílio Tenreiro Viseu. Sus traducciones al portugués suelen tener origen en castellano, sobre todo de autorías de América Latina, y también, en menor número, cuentan con obras traducidas del inglés y del italiano. En nuestros datos figuran por la traducción *Pássaros na boca*, de Samanta Schweblin. Otro ejemplo de traducciones en colaboración es el de Cristina Rodríguez y Artur Guerra, que son responsables en esta extratraducción del castellano al portugués de la obra *A literatura nazi nas américas*, de Roberto Bolaño. En este caso, reflejamos el perfil de Cristina Rodríguez como traductora y el de Artur Guerra como traductor y profesor, en tanto que tuvo actividad en el ámbito académico como profesor de enseñanza secundaria en los

²⁸¹ Mantenemos el orden de posiciones que señala Luísa Diogo en su cuenta de LinkedIn.

²⁸² Pueden consultarse sus perfiles en la base de datos *TRADUcat*.

campos de la filosofía y la psicología. Ambos tienen premios a su labor en la traducción. Así, por ejemplo, Artur Guerra recibió en 2018 el Premi Internacional Ramon Llull y, en cuanto a su actividad conjunta, fueron galardonados con el Prémio de Literatura Casa da América Latina en 2011²⁸³. Las lenguas de origen más comunes con las que suelen trabajar para la recepción en portugués son el castellano, el catalán, el italiano y el francés. Por último en este subgrupo de traducciones en colaboración notificamos, como hemos apuntado antes, la participación de tres autorías en la traducción *Contos eróticos de São Valentim*. Sin embargo, no encontramos aquí una colaboración habitual entre los/las traductores/as, sino que se recogen sus traducciones para esta antología colectiva temática. En el caso de Filipe Guerra se apunta su posición consolidada como traductor, sin anotar otra que coincida con las otras posiciones. En muchas ocasiones realiza traducciones en colaboración con Nina Guerra, especialmente de la literatura rusa, aunque también cuenta con obras traducidas del castellano, del francés o del italiano. Su actividad en la traducción conjunta con Nina Guerra se ha visto reconocida con varios premios: «Em 2002, juntamente com Nina Guerra, recebeu o prémio da Sociedade Portuguesa de Autores e do Pen-Clube Português pelas traduções das obras de Dostoiévski e Tchékhov; em 2012 [...] receberam o prémio especial do júri da revista LER/Booktailors»²⁸⁴. Por su parte, para Maria João Ferro se indica el perfil como Profesora Asistente en el Instituto Politécnico de Lisboa (ISCAL) y como traductora. Sus traducciones al portugués suelen tener origen en la lengua inglesa. Por último, para David Machado apuntamos el perfil como autor y traductor. En cuanto a la creación literaria ha publicado obras de literatura infantil y juvenil, varias novelas y una colección de cuentos como *Histórias possíveis* (Presença, 2008) y ha realizado traducciones al portugués de autorías como Mario Benedetti (Paso de los Toros, 1920-Montevideo, 2009) o Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914-1999).

En definitiva, podemos apreciar a través de los ejemplos que acabamos de citar la primacía de la posición «Traductor/a» en la intratraducción en portugués con texto fuente en castellano. De hecho, es destacable a su vez que no encontremos autorías en la traducción que ejerzan la actividad de una forma ocasional²⁸⁵. Por otro lado, el segundo

²⁸³ Véase Casa da América Latina: <<http://casamericalatina.pt/premios/premio-de-literatura/>> [01 diciembre 2021].

²⁸⁴ Véase el portal digital de Sistema Solar: <<https://www.sistemasolar.pt/pt/autor/1507/filipe-guerra/?ac=tradutor>> [01 diciembre 2021].

²⁸⁵ Es oportuno recordar que calificamos como «Traductor/a ocasional» cuando su actividad se limita a un solo título según las informaciones contenidas en las bases bibliográficas.

perfil más habitual es el de «Autor/a y traductor/a», es decir, en el que se combina la creación literaria como actividad principal y después la traducción alógrafa. Con todo, hay que advertir que el ejercicio de la traducción en los autores que siguen es tan destacado que resulta complicado señalar incluso la actividad en creación literaria como la principal. Así, tenemos a José Agostinho Baptista (Funchal, 1948), con obra destacada como poeta, por ejemplo con la premiada colección *Esta Voz é Quase o Vento* (Assírio & Alvim, 2004). Sus traducciones al portugués tienen preferentemente texto de partida en inglés y en castellano. En nuestros datos se recoge la traducción *Filhos sem filhos*, de Enrique Vila-Matas. Otro autor que practicaba la traducción alógrafa de forma habitual era Jorge Fallorca (Mortágua, 1949-2014), quien ejercía a su vez la creación literaria en poesía y también a través de colecciones de crónicas y volúmenes de literatura memorialística. Las lenguas con las que solía trabajar en el trasvase al portugués eran principalmente el castellano, el francés y el inglés. En el corpus que manejamos, Jorge Fallorca firma la traducción *Exploradores do abismo*, de Enrique Vila-Matas. Otro autor y traductor que hemos citado líneas atrás es Miguel Serras Pereira (Porto, 1949), con producción poética destacada y recogida recientemente en el volumen *À tona do vazio & reprise: cinquenta anos de poesia de Miguel Serras Pereira, 1969-2019* (Barricada dos Livros, 2020). Sus traducciones al portugués tienen textos de partida en castellano, francés, inglés e italiano y su labor ha sido reconocida con el Grande Prémio de Tradução Literária hasta en dos ocasiones (1990 y 2005). En nuestro corpus cuenta hasta con tres obras traducidas: *Criaturas do ar*, de Fernando Savater; *Mães e filhas*, con edición de Laura Freixas; y *Os antípodas e o século*, de Ignacio Padilla.

Cabe destacar también que la posición autorial en creación literaria está presente en otros perfiles en los que incorporamos algunas posiciones más. De hecho, volvemos a indicar en los siguientes perfiles la autoría en creación literaria como la posición principal, aunque, como sucedía antes, no resulta sencillo elaborar un orden en este sentido en tanto que el ejercicio de la traducción alógrafa es igualmente relevante. Nos referimos a Armando Silva Carvalho (Olho Marinho, 1938-Caldas da Rainha, 2017), cuya actividad en la poesía fue notable y que figura en este flujo de transferencias cuantísticas del castellano al portugués por la traducción *Os girassóis cegos*, de Alberto Méndez. Indicamos también su posición como profesor de enseñanza secundaria. Las lenguas de partida de las que suele volcar títulos al portugués son el francés, el italiano, el inglés y, en menor cantidad, el castellano. Otro perfil en el que situamos primeramente la posición

autorial en creación literaria, considerando también la traducción un ejercicio profesional tan significativo que podría apreciarse como la actividad principal, se corresponde con Pedro Tamen (Lisboa, 1934-Setúbal, 2021). Su trayectoria en creación literaria destacó especialmente en poesía y, además, sumamos en su perfil otras posiciones como la de profesor de literatura portuguesa y de francés en la enseñanza secundaria y la de editor en Editora Moraes. En nuestros datos, Pedro Tamen es quien cuenta con mayor número de traducciones alógrafas en la extratraducción del castellano al portugués con cuatro obras traducidas: *Patty Diphusa e outros textos*, de Pedro Almodóvar; *Receitas de amor para mulheres tristes*, de Héctor Abad Faciolince; y dos volúmenes de Luis Sepúlveda como son *As rosas de Atacama* y *Encontro de amor num país em guerra*. Sus traducciones para la recepción en portugués provienen especialmente del castellano y del francés, y su labor se vio reconocida con el Grande Prémio de Tradução Literária en 1990.

El último perfil que recogemos en las autorías de las traducciones en este trasvase del castellano al portugués dispone de tres posiciones, traductor, autor y editor, y se corresponde con Miguel de Castro Henriques (Buenos Aires, 1954). En creación literaria se pueden destacar los cuentos de *Uma Nuvem Num Pote de Barro* (Assírio & Alvim, 2002) y como editor los textos que recoge y también traduce en *O sopro das vozes: textos de índios americanos* (Assírio & Alvim, 1996). Despunta su labor como traductor al portugués con obras que tienen texto fuente en castellano y en inglés. En nuestro corpus figura por la traducción *Suicídios exemplares*, de Enrique Vila-Matas.

En definitiva, en este flujo de transferencias cuentísticas del castellano al portugués, además del perfil más habitual que es el de las autorías consolidadas en traducción literaria alógrafa que no tienen coincidencia con las otras posiciones que consideramos, es importante destacar el alto porcentaje de autorías de creación literaria que también practican la traducción alógrafa y que, si valoramos todas las veces que aparece esta posición sea o no como actividad principal, alcanzan una representación que ronda el 32 %. Entre estas autorías de creación literaria sobresale la poesía como el género más habitual que practican. Asimismo, también encontramos, como hemos visto, algunos casos en los que se combina la traducción con una posición en el campo académico, principalmente en la enseñanza secundaria. Si se considera la posición académica como actividad principal solamente hay dos perfiles. Ahora bien, si contamos todas las veces que aparece esta posición, el porcentaje del campo académico se sitúa en el 22,72 %. Por

último, una combinación poco frecuente en este trasvase es aquella en la que se ejerce la traducción alógrafa y la edición literaria. No hay ningún caso en que la posición «Editor/a» sea la primera y, contando todas las ocasiones en las que aparece, la representación alcanza únicamente un 9,09 %.

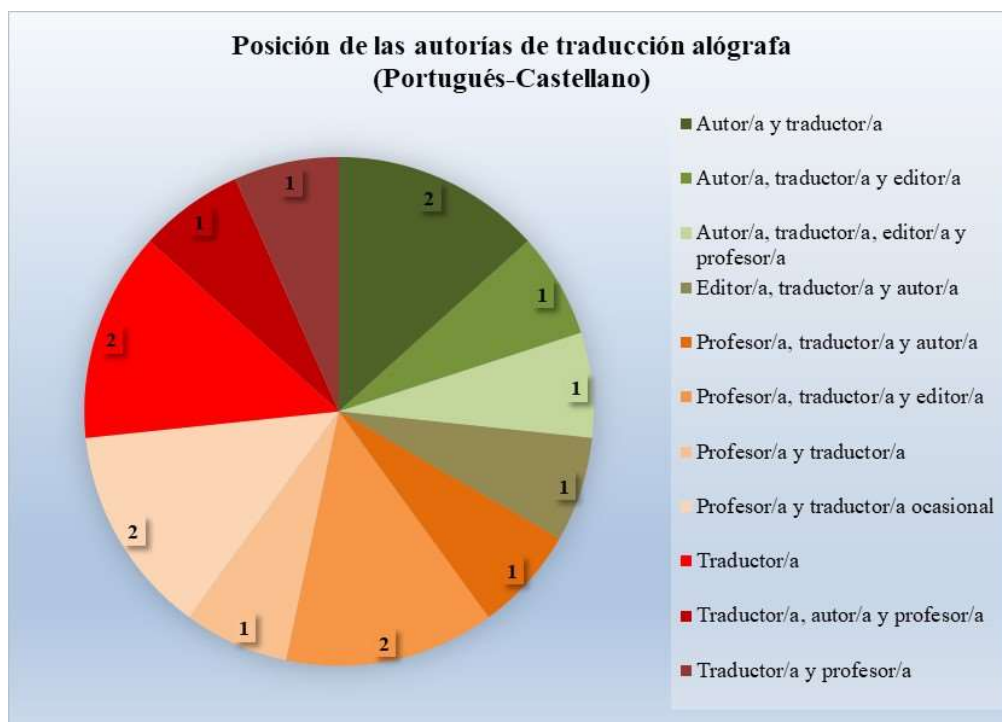


Figura 55. Posición de las autorías de traducción alógrafa en las traducciones de volúmenes de cuentos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Salta a la vista la variedad de perfiles en la intratraducción en castellano con texto fuente en portugués. De hecho, en comparación con el anterior trasvase, si allí contábamos siete diferentes aquí se recogen hasta once. Además, en la extratraducción del castellano al portugués había veintidós traductores/as alógrafos/as, mientras que en la dirección que ahora nos ocupa se incorporan quince. Quizá el punto que más llama la atención en la Figura 55 son los dos únicos perfiles en los que se señala la actividad de la traducción literaria sin anotar otra posición que coincida con algunas de las que consideramos en nuestro análisis. Esta circunstancia es altamente destacable, sobre todo si comparamos con el trasvase del castellano al portugués, donde, valorando únicamente el perfil como «Traductor/a», el porcentaje alcanzaba el 55 % y, considerando también otros perfiles en los que esta posición era la primera, la representación ascendía hasta el 63 %. Sin embargo, en esta dirección, como decimos, solo hay dos casos que cuenten con

el perfil único «Traductor/a», es decir, que el porcentaje ronda el 13 %. Asimismo, si se suman todos los perfiles donde esta posición es la primera, la representación sube hasta el 26,67 %. En comparación con el trasvase del euskera al castellano, bajo el mismo criterio de considerar todas las ocasiones en que la posición «Traductor/a» es la primera (en solitario o en combinación con otras posiciones), este porcentaje se situaba en el 44,44 %, y en la dirección del gallego al castellano en el 35,71 %. Los dos perfiles para los que señalamos la posición única «Traductor/a» se corresponden con Ana M. García Iglesias y Lola Núñez Flores. En ambos casos cuentan con una carrera incipiente en el campo de la traducción. La primera figura en este trasvase por *Historias falsas*, de Gonçalo M. Tavares. Además de colecciones de este autor, también ha traducido volúmenes de Mia Couto y de Ondjaki, es decir, que se especializa hasta la fecha en la traducción del portugués al castellano. La segunda suma dos obras traducidas en nuestro corpus: *Los lados del círculo*, de Amílcar Bettega, y la antología individual de cuentos independientes *El volumen del silencio: cuentos escogidos*, de João Anzanello Carrascoza. Hasta el momento son sus únicas traducciones del portugués al castellano. También ha volcado a este idioma algunos volúmenes de literatura infantil y juvenil con texto de partida en inglés.

Los otros dos perfiles en los que se sitúa la traducción alógrafa en primer lugar en combinación con otras posiciones se corresponden con autorías consolidadas en el campo de la traducción. En el perfil «Traductor/a, autor/a y profesor/a» encontramos a Mario Merlino (Coronel Pringles, 1948-Madrid, 2009). Su trayectoria en el campo de la traducción fue muy relevante y se vio reconocida con el Premio Nacional a la mejor obra traducida en el año 2004. Fundamentalmente volcó títulos del portugués al castellano, de autorías como António Lobo Antunes, Clarice Lispector (Chechelnik, 1920-Río de Janeiro, 1977), Mia Couto, Eça de Queirós (Póvoa de Varzim, 1845-París, 1900), Nélida Piñón (Río de Janeiro, 1934), y muchas más. También tradujo del inglés y del italiano para la recepción en castellano. En nuestros datos cuenta con las traducciones *Libro de crónicas* y *Segundo libro de crónicas*, de António Lobo Antunes. También indicamos su posición como autor, con una carrera destacada como poeta. Fue también presidente de ACE Traductores desde 2001 y coordinó durante veinte años talleres literarios en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, según informaciones que extraemos de la web de la

Universitat d'Alacant (UA)²⁸⁶. Por su parte, en el perfil «Traductor/a y profesor/a» se incluye a Bego Montorio, que también apareció en nuestros datos en el trasvase del euskera al castellano (*cf. supra* § 4.2.3). Apuntamos como recordatorio, por lo tanto, que es una traductora con una larga trayectoria profesional y que tiene también una posición académica como profesora en el grado de Traducción e Interpretación de la de Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco (EHU/UPV). Además, como dijimos, ha sido coordinadora y responsable de la base de datos *Nor da Nor*, que utilizamos en nuestra investigación para la intra y extratraducción en/del euskera. Como ya se apuntó, trabaja con textos de partida en castellano, euskera, francés, portugués y gallego y con texto meta en castellano y euskera. En el flujo de transferencias cuantísticas del portugués al castellano aporta la traducción *Cronicando*, que son los cuentos-crónicas de Mia Couto.

Respecto a las autorías de creación literaria que también practican la traducción alógrafa es significativo apuntar que, contando todas las ocasiones en que se señala esta posición como actividad principal o secundaria, la representación es altamente destacable con un 46,67 %, mientras que en la dirección inversa se situaba alrededor del 32 %. En comparación con otros trasvases, esta situación guarda similitudes con la extratraducción del catalán al castellano, donde el porcentaje se situaba en el 52 %, mientras que, por ejemplo, en la dirección del gallego al castellano se constaba una representación mínima de las autorías de creación literaria que también ejercían la traducción alógrafa con una participación del 14,29 %. Comentamos a continuación los perfiles donde consideramos que esta posición es la primera. Así, por ejemplo, en el perfil «Autor/a y traductor/a» tenemos a Juan Sebastián Cárdenas (Popayán, 1978) y Carla Guimarães (Salvador de Bahía, 1975). El primero aparece en este trasvase por la obra traducida *Aberración*, de Bernardo Carvalho. Cuenta con una posición consolidada como traductor y sus lenguas de partida suelen ser el portugués y el inglés para la recepción en castellano. En creación literaria ha publicado novelas y cuentos que han recibido diversos premios. En cuanto a Carla Guimarães aporta en este flujo de transferencias la traducción *Dieciséis mujeres*, de Rafael Cardoso. Su trayectoria en el campo de la traducción es incipiente y trabaja con texto de origen en portugués para la recepción en castellano. Es autora de varias novelas y obras de teatro. Por su parte, en el perfil «Autor/a, traductor/a y editor/a» contamos con Manuel Moya (Fuentehieridos, 1960). Ha ejercido como editor y dispone de una

²⁸⁶ Véase el portal digital de la UA: <<https://web.ua.es/es/histrad/documentos/biografias/mario-merlino.pdf>> [01 diciembre 2021].

trayectoria destacada como autor de creación literaria en varios géneros (poesía, cuentos, novela), premiados en numerosas ocasiones. Como traductor tiene una posición consolidada en el trasvase de obras de autorías del portugués al castellano como, entre otros/as, Fernando Pessoa, Paulo Kellerman, Lidia Jorge (Loulé, 1946), Conceição Lima (Santana, 1961) o Mia Couto. De hecho, en la dirección que ahora nos ocupa hay dos traductores que son los que aportan mayor número de obras traducidas y que se corresponden con Antonio Sáez Delgado, cuyo perfil atiende a unas posiciones que veremos más adelante, y el propio Manuel Moya. Las obras traducidas de este último que reflejamos en nuestro corpus son *Los mundos separados que compartimos*, de Paulo Kellerman; *La resurrección del agua* (Baile del Sol, 2012), de Maria Antonieta Preto; y la antología colectiva *De la saudade a la magua: antología de relatos luso-canaria*. El último perfil en el que señalamos la posición autorial en creación literaria como la actividad principal es «Autor/a, traductor/, editor/a y profesor/a» y se corresponde con Félix Romeo (Zaragoza, 1968-Madrid, 2011). Como autor en creación literaria publicó novelas y cuentos y ejerció también como editor en al menos dos volúmenes y como profesor en diversas instituciones como La casa encendida o el Instituto Cervantes. Como traductor alógrafo volcó títulos del portugués al castellano de algunas autorías que figuran en nuestro corpus como la traducción *Y si mañana el miedo*, de Ondjaki, o *Biblioteca*, de Gonçalo M. Tavares. También trabajó con texto fuente en italiano para la recepción en castellano de escritoras como Natalia Ginzburg (Palermo, 1916-Roma, 1991) o Daria Galateria (Roma, 1950).

Por otra parte, cabe destacar una mayor presencia de perfiles que tienen posición como editor/a. Si bien solamente hay un caso en el que esta posición se pueda indicar en primer lugar, sobre el que enseguida hablaremos, teniendo en cuenta todas las veces que aparece en cualquier orden de posiciones se puede apuntar una representación bastante mayor que en la dirección inversa del castellano al portugués, donde solamente contaba con un porcentaje que rondaba el 9 %. Aquí, por el contrario, este porcentaje se sitúa alrededor del 33,33 %. Ya hemos visto algunos ejemplos, como los de Manuel Moya y Félix Romeo, y luego veremos otros dos que se combinan con las posiciones profesor/a y traductor/a. Por ahora, comentamos el único ejemplo de esta posición como la principal, que se da en el perfil «Editor/a, traductor/a y autor/a», el cual consideramos para Víctor David López (Valladolid, 1979). Así, destacamos su posición como cofundador de Ediciones Ambulantes, que es un «proyecto pucelanocarioca fundado en Madrid en 2011,

como primera editorial especializada en literatura brasileña en España»²⁸⁷. Como autor en creación literaria dispone de un poemario y como traductor alógrafo ha traducido volúmenes del portugués al castellano de autorías, entre otras, como Lima Barreto (Rio de Janeiro, 1881-1922) o Mário de Andrade (São Paulo, 1893-1945). En nuestro corpus tiene la traducción *¡Cuidado con los huevos!*, de Marcelo Aouila Lacerda.

Otra posición que despunta en la Figura 55 es la que concierne al ámbito académico. En la dirección anterior, sumando todas las veces en que aparecía, el porcentaje se situaba en el 22,72 %. Sin embargo, en los volúmenes de cuentos traducidos del portugués al castellano la representación del ámbito académico tiene una presencia mucho más importante. Por lo pronto, hay hasta cuatro perfiles en los que se puede indicar esta posición como la principal y que suman un total de seis autorías. El porcentaje de participación, por lo tanto, se corresponde con un 40 % del total de autorías alógrafas en esta dirección. Esta situación solamente guarda similitudes con la dirección del gallego al castellano, donde la presencia del ámbito académico, como vimos (*cf. supra* § 4.3.3), era más destacada que en las transferencias cuentísticas del catalán y del euskera al castellano. En el perfil «Profesor/a y traductor/a» se incluye a Rebeca Hernández Alonso, que es Profesora Titular del Área de Filología Gallega y Portuguesa de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca (USAL)²⁸⁸. También ejerce como traductora con lengua de partida principalmente en portugués y recepción en castellano, de tal manera que ha traducido autorías como João de Melo (Achadinha, 1949), Eça de Queirós o Mário de Sá-Carneiro (Lisboa, 1890-París, 1916), entre otras. En nuestros datos figura por la traducción *Nosotros matamos al perro-tiñoso*, de Luís Bernardo Honwana. Este es un caso relevante en nuestro corpus, ahora respecto a la traducción. De hecho, señalamos anteriormente que también era un caso significativo a nivel sistémico por la distancia entre la publicación del texto de partida en 1964, siendo como es un clásico de la literatura mozambiqueña, y la traducción en España en el año 2009 (*cf. supra* § 4.4.1). Ahora, sin embargo, cabe destacar que, como ya se apuntó, existe una traducción en castellano realizada en La Habana en 1988 por Editorial Arte y Literatura, que corrió a cargo del autor y traductor Rodolfo Alpízar Castillo (La Habana, 1947). Por lo tanto, la obra que figura en nuestro corpus es uno de los pocos casos en los que contamos con una

²⁸⁷ Portal digital de Ediciones Ambulantes: <<https://www.edicionesambulantes.com/sobre-la-editorial>> [01 diciembre 2021].

²⁸⁸ Véase el portal digital de USAL: <<https://escritoras.usal.es/rebeca-hernandez-alonso/>> [01 diciembre 2021].

retraducción alógrafa. En el campo de la traducción, las retraducciones alógrafas son casos especiales, como afirma Lawrence Venuti:

Retranslations constitute a special case because the values they create are doubly bound to the receiving situation, determined not only by the receptor values which the translator inscribes in the source text, but also by the values inscribed in a previous version. Of course, retranslations may be inspired primarily by the source text and produced without any awareness of a pre-existing translation (2013: 96).

Por su parte, en el perfil «Profesor/a, traductor/a, autor/a» se incorpora a Silvia Capón Sánchez, que cuenta con una posición como profesora de portugués en el Corpo de Professores de Escolas Oficiais de Idiomas y que ejerce la traducción alógrafa en el cruce entre lenguas y literaturas que nos ocupa. Ha publicado también dos novelas. En nuestros datos figura por la traducción *Cálidas eran las noches*, de Dina Salústio. Otras autoras que ha traducido son, por ejemplo, Filomena Marona (Lisboa, 1944) o Ana Teresa Pereira (Funchal, 1958)²⁸⁹. Otro perfil con la posición académica en primer lugar es el de «Profesor/a, traductor/a, editor/a», que se corresponde con dos autorías: Florencia Garramuño y Antonio Sáez Delgado. La primera es profesora en la Universidad de San Andrés, en donde dirige el Departamento de Humanidades²⁹⁰. Ha ejercido como editora en diversos volúmenes y como traductora se especializa en la traducción con texto de partida en portugués para la recepción en castellano de autorías como Silviano Santiago (Formiga, 1936), Ana Cristina Cruz Cesar (Río de Janeiro, 1952-1983) o Clarice Lispector, entre otras. En nuestros datos cuenta con las traducciones de dos volúmenes de Gonçalo M. Tavares: *Agua, perro, caballo, cabeza* y *El barrio*. Ambos casos son relevantes en nuestro corpus puesto que son retraducciones alógrafas y, como dijimos antes, no contamos con muchos ejemplos. En el caso de *El barrio*, puesto que las traducciones de las *nouvelles* que componen el volumen se fueron publicando por separado en castellano, se produce una retraducción a la hora de publicar el presente volumen. Por su parte, *Agua, perro, caballo, cabeza* se publicó en México en el año 2009 por parte de Editorial Almadía, es decir, un año antes de la publicación en España que realiza Xordica. Es interesante también reparar en que la traducción para la edición mexicana fue realizada por otra traductora que figura en este flujo de transferencias

²⁸⁹ Extraemos estos datos del siguiente portal digital del Máster en Traducción para a Comunicación Internacional (MTCI). Faculdade de Filoxía e Tradución. Universidade de Vigo: <<http://paratraduccion.com/limiares/capon/>> [01 diciembre 2021].

²⁹⁰ Véase el portal digital de Universidad de San Andrés: <<https://udesar.edu.ar/departamento-de-humanidades/programa-en-cultura-brasilena/profesores/florencia-garramuno>> [01 diciembre 2021].

cuentísticas del portugués al castellano como es Ana M. García Iglesias. Por otro lado, para Antonio Sáez Delgado se indica también en primer lugar la posición como Professor Associado com Agregação en el Departamento de Linguística e Literaturas en la Universidade de Évora²⁹¹. Ha ejercido como editor en varios volúmenes y, además, «ha sido director editorial del sello portugués Minotauro, perteneciente a Edições 70 (Grupo Editorial Almedina) [...] y es en la actualidad director de la colección de autores portugueses de la editorial española La Umbría y la Solana»²⁹². Como traductor se especializa en la traducción al castellano de volúmenes con texto fuente en portugués de autorías como Fernando Pessoa, José Saramago (Azinhaga, 1922-Tías, 2010), António Lobo Antunes, Teixeira de Pascoaes (Amarante, 1877-1952) o José Luís Peixoto (Galveias, 1974), entre otras, y su labor se vio reconocida en el año 2008 con el Premio de Traducción Giovanni Pontiero. En nuestro corpus, como ya apuntamos con anterioridad, es uno de los dos traductores que más títulos traducidos aporta en este trasvase del portugués al castellano (el otro es Manuel Moya). Son tres y se corresponden con *Tercer libro de crónicas*, de António Lobo Antunes; *Agárrate a mi pecho en llamas*, de Possidónio Cachapa; y *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones*, de Gonçalo M. Tavares.

El último perfil que comentamos también cuenta con la posición en el ámbito académico en primer lugar. Cabe destacar que la actividad de la traducción en este caso es ocasional en las dos autorías que se incluyen en este perfil. De hecho, es destacable que aquí haya dos ejemplos del ejercicio ocasional de la traducción alógrafa cuando no había ningún caso en la anterior dirección. Recordamos que consideramos ocasional cuando la actividad se limita a un solo título en traducción literaria según las informaciones contenidas en las bases bibliográficas. Los dos ejemplos se corresponden con el único caso de traducción alógrafa en colaboración que hay en este trasvase y son Sonia Serrabao y Valéria Cândida de Araújo, que traducen *Poemas y cuentos*, de Everardo Norões. Respecto a la primera no hemos podido confirmar su actividad en el campo académico y reflejamos la posición como profesora según se indica en su perfil de

²⁹¹ Véase el portal digital de la Universidade de Évora: <<https://www.uevora.pt/pessoas?id=4461>> [01 diciembre 2021].

²⁹² Portal digital de La Umbría y la Solana: <<https://laumbriaylasolana.es/antonio-saez-delgado/>> [01 diciembre 2021].

Blogger²⁹³. Por su parte, Valéria Cândida de Araújo es profesora de portugués, según información de su cuenta de LinkedIn²⁹⁴.

En definitiva, en la intratraducción en castellano con texto de partida en portugués destaca la combinación de la actividad de la traducción alógrafa con otras posiciones, tal y como acabamos de ver, al contrario que en el trasvase anterior. En cualquier caso, se trata igualmente, en general, de autorías consolidadas en la traducción alógrafa, aunque hemos encontrado los dos ejemplos que acabamos de citar, en los que la actividad en la traducción literaria es ocasional. Destaca a su vez la representación de autorías de creación literaria que también practican la traducción alógrafa, teniendo más presencia que en la dirección del castellano al portugués. En este sentido, además, si allí se detectaba una gran incidencia de poetas que ejercían como traductores/as alógrafos/as, aquí hallamos una mayor variedad y contamos con autorías en creación literaria que escriben narrativa, poesía y teatro. También se detecta una mayor participación de editores/as que en el flujo de transferencias cuantitativas del castellano al portugués. Un último punto a subrayar es la presencia de posiciones académicas, que tienen mucha más relevancia en esta dirección que en la anterior. Además, el ámbito académico tiene más representación aquí desde las posiciones como profesores/as de universidad, mientras que allí veíamos una mayor incidencia de la docencia en la enseñanza secundaria.

4.4.4. Tipos de ediciones, características editoriales y líneas temporales

En las siguientes tablas se incluyen las obras traducidas en sus diferentes formatos. Como se puede ver a continuación, no hay apenas cambios respecto a las tablas iniciales (*cf. supra* § 4.4.1). Ahora bien, estas tablas nos resultan útiles igualmente para comprobar, por ejemplo, si hay lanzamiento simultáneo de la obra en papel y en libro electrónico. Además, se incluyen otras informaciones que nos permiten valorar la distancia temporal entre la fecha de publicación del texto fuente y la obra traducida o las capitales editoriales más relevantes. Advertimos nuevamente que, para poder introducir toda la información relevante que necesitamos ahora, se han tenido que eliminar algunas columnas clave que aparecían en tablas anteriores como el título del texto fuente, la clasificación de la obra o las bases bibliográficas de donde provienen los datos. Por otra parte, a la hora de leer los

²⁹³ Véase: <<https://www.blogger.com/profile/13593210309512778109>> [01 diciembre 2021].

²⁹⁴ Véase: <[linkedin.com/in/valeriacdearaujo](https://www.linkedin.com/in/valeriacdearaujo)> [01 diciembre 2021].

datos de estas tablas ténganse en cuenta las explicaciones en cuanto a las descripciones de las variables (*cf. supra* § 3.4).

Tabla 32. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015). Datos de edición.

CASTELLANO-PORTUGUÉS													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Receitas de amor para mulheres tristes</i>	Abad Faciolince, Héctor	Tamen, Pedro	-	Reed.	1ª imp.	2010	1996	No hay e-book	Lisboa	Quetzal	-	-	Grupo editorial. Grupo Bertrand Círculo (Grupo Porto Editora desde 2010)
<i>Contos de Eva Luna</i>	Allende, Isabel	Paixão, Cristina	-	Reed.	1ª imp.	2013	1989	No hay e-book	Porto	Porto Editora	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>Patty Diphusa e outros textos</i>	Almodóvar, Pedro	Tamen, Pedro	-	Reed.	1ª imp.	2007	1991	No hay e-book	Vila Nova de Famalicão	Quasi	-	2009	Grupo editorial. Grupo Do Impensável-Proyecto de Atitudes Culturais
<i>Os peixes da amargura</i>	Aramburu, Fernando	Pitta, Helena	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2006	No hay e-book	Lisboa	Minotauro (Edições 70)	2009	-	Grupo editorial. Grupo Almedina
<i>A literatura nazi nas américas</i>	Bolaño, Roberto	Rodríguez, Cristina y Guerra, Artur	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	1996	No hay e-book	Lisboa	Quetzal	-	-	Grupo editorial. Grupo Bertrand Círculo (Grupo Porto Editora desde 2010)
<i>Contos eróticos de São Valentim</i>	Estevan, Ana (ed.)	Guerra, Filipe; Ferro, Maria João; Machado, David	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2006	No hay e-book	Barcarena	Presença	-	-	Grupo editorial. Grupo Presença
<i>Mães e filhas</i>	Freixas, Laura (ed.)	Serras Pereira, Miguel	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	1996	No hay e-book	Porto	Ambar	-	Sin inf.	Editorial indep.
<i>Em xequê</i>	Marsé, Berta	Ariztía, Noémia	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2006	No hay e-book	Lisboa	Sudoeste (Sextante Editora desde mayo 2007)	-	2007	Editorial indep. (Grupo Porto Editora desde 2010)

CASTELLANO-PORTUGUÉS (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>A hora da morte dos pássaros</i>	Martínez de Pisón, Ignacio	das Neves, Miranda	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2009	No hay e-book	Lisboa	Teorema	-	-	Grupo editorial. Grupo LeYa
<i>Os girassóis cegos</i>	Méndez, Alberto	Silva Carvalho, Armando	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	2004	No hay e-book	Lisboa	Sextante	2007	-	Editorial indep. (Grupo Porto Editora desde 2010)
<i>Três vidas de santos</i>	Mendoza, Eduardo	Pescada, António	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2009	NO	Porto	Sextante	2007	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>Os objectos chamam-nos</i>	Millás, Juan José	Diogo, Luísa y Torres, Carlos	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2008	No hay e-book	Lisboa	Planeta	2009	-	Grupo editorial. Grupo Planeta
<i>Os antípodas e o século</i>	Padilla, Ignacio	Serras Pereira, Miguel	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	No hay e-book	Porto	Ambar	-	Sin inf.	Editorial indep.
<i>Óleo sobre tela</i>	Picart, Gina	Tarradellas, Alex y Custódio, Rita	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2008	SÍ	Funchal	Nova Delphi	2010	-	Editorial indep.
<i>O teu nome flutuando no adeus</i>	s.n.	Diogo, Luísa y Torres, Carlos	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2003	No hay e-book	Cruz Quebrada	Oficina do Livro	-	-	Grupo editorial. Grupo Oficina do Livro (Grupo LeYa desde mediados 2008)
<i>Criaturas do ar</i>	Savater, Fernando	Serras Pereira, Miguel	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	1979	No hay e-book	Porto	Ambar	-	Sin inf.	Editorial indep.
<i>Pássaros na boca</i>	Schweblin, Samanta	Castro Rodrigues, Sofia y Tenreiro Viseu, Virgílio	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2009	No hay e-book	Lisboa	Cavalo de Ferro	-	-	Grupo Editorial. Grupo 20 20 Editora
<i>A lâmpada de Aladino</i>	Sepúlveda, Luis	Pitta, Helena	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	NO	Porto	Porto Editora	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>A lâmpada de Aladino</i>	Sepúlveda, Luis	Pitta, Helena	-	1ª ed.	4ª imp.	2010	2008	NO	Porto	Porto Editora	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>A lâmpada de Aladino</i>	Sepúlveda, Luis	Pitta, Helena	E-book	1ª ed.	-	2011	2008	-	Porto	Porto Editora	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>A venturosa história do usbeque mudo</i>	Sepúlveda, Luis	Pitta, Helena	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2015	SÍ	Porto	Porto Editora	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>As rosas de Atacama</i>	Sepúlveda, Luis	Tamen, Pedro	-	Reed.	1ª imp.	2011	2000	NO	Porto	Porto Editora	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora

CASTELLANO-PORTUGUÉS (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Encontro de amor num pais em guerra</i>	Sepúlveda, Luis	Tamen, Pedro	-	Reed.	1ª imp.	2013	1997	Sí	Porto	Porto Editora	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>Exploradores do abismo</i>	Vila-Matas, Enrique	Fallorca, Jorge	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2007	No hay e-book	Lisboa	Teorema	-	-	Grupo editorial. Grupo Oficina do Livro (Grupo LeYa desde mediados 2008)
<i>Filhos sem filhos</i>	Vila-Matas, Enrique	Baptista, José Agostinho	-	Reed.	1ª imp.	2014	1993	Sí	Lisboa	Assírio & Alvim	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora
<i>Suicídios exemplares</i>	Vila-Matas, Enrique	Henriques, Miguel de Castro	-	Reed.	1ª imp.	2013	1991	Sí	Lisboa	Assírio & Alvim	-	-	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora

Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Inf.: información. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación. Reed.: reedición.

Fuente: elaboración propia.

En la intraducción en portugués con texto de partida en castellano, como se puede comprobar en la Tabla 32, no hay ediciones en bolsillo y solamente una edición en e-book, sin valorar ahora los lanzamientos simultáneos en papel y en libro electrónico, sobre los que luego hablaremos. Por ello, no incluimos seguidamente una figura para los formatos de publicación. La única edición en digital se corresponde con *A lâmpada de Aladino* ([2008] 2011), de Luis Sepúlveda, que es la única obra en este trasvase que aparece, por lo tanto, más de una vez. De hecho, cuenta con tres entradas porque, de nuevo, solo este volumen cuenta con reimpresiones. Todo ello, claro está, muestra la posición canónica de este autor en el mercado de traducciones en portugués con texto fuente en castellano. En cualquier caso, téngase en cuenta que *PORBASE*, que es la base principal que usamos en este caso para la recepción en portugués en el espacio ibérico, no refleja las ediciones en formato digital y que, como sucede también con otras bases bibliográficas, las reimpresiones no se recogen de forma sistemática. Por lo tanto, para conseguir la información sobre los lanzamientos en e-book consultamos las propias webs de las editoriales, que a veces tampoco reflejan esta información, y también la base de datos *WordCat*. En definitiva, en cuanto al libro electrónico se puede afirmar que, sin

tener en cuenta los lanzamientos simultáneos en papel y en formato digital, no existe una tendencia habitual para este tipo de publicaciones en el periodo 2007-2015 en los volúmenes de cuentos traducidos del castellano al portugués. En cuanto al libro en formato de bolsillo hay que tener en cuenta que, al menos en el marco temporal de nuestra investigación, no tiene apenas incidencia en el sector editorial portugués. De hecho, muchas editoriales portuguesas publican en un formato medio o incluso pequeño, pero sin indicar el formato o la colección de bolsillo. Así, en el portal de la Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, en una nota fechada en 2008, se puede leer la siguiente valoración:

Para além das experiências realizadas em Portugal por alguns editores e operadores no mercado e cujo verdadeiro alcance pouco se conhece, não existem estatísticas fíaveis sobre a sua real incidência no mercado tradicional da edição no nosso país. O que se sabe é que não terá tido o impacto que se esperaria, quer em termos de penetração entre o público leitor quer em termos económicos nas distintas fileiras envolvidas no sector (APEL 2008).

Por otra parte, es interesante reparar en los comentarios que se recogen en una entrada de 2009 en el blog del sello BIS, que pertenece al grupo editorial LeYa y que edita en formato en bolsillo. Por un lado, reflejamos la opinión del librero Joaquim Carneiro, de la Livraria Portugal en Lisboa: «A margem dos livros é de 30 por cento. Se eu tenho um livro de 20 euros, fico com 30 por cento. Mas, se vendo um livro de oito euros... ele ocupa-me o mesmo espaço e não rende. Ora eu tenho de rentabilizar o meu espaço» (*Leya Bis-Livros de Bolso* 2009). Por otra parte, recogemos también la reflexión de Nelson de Matos, quien fue responsable de Publicações Dom Quixote:

Quando hoje se fala de «insucesso do livro de bolso», o veterano editor está em crer que há pormenores importantes que não são tomados em consideração. «Na minha ideia», argumenta, «o insucesso não é devido a que as pessoas não gostam de ter ou ler livros de bolso. A razão é que o livro de bolso tem uma técnica especial, não é para produzir nem distribuir, nem comercializar, nem promover da mesma maneira que um livro normal» (*Leya Bis-Livros de Bolso* 2009).

En cuanto a las capitales editoriales, Lisboa y Porto tienen la mayor representación, siendo además la misma con un porcentaje del 42,31 % para cada espacio geocultural. A continuación siguen Barcarena, Cruz Quebrada, Funchal y Vila Nova de Famalicão, que solamente tienen en estos datos una publicación cada una. Todo ello pone de manifiesto, claro está, una concentración editorial en estas dos grandes ciudades.

Nos detenemos ahora en el análisis de las reediciones, que sí tienen incidencia en el trasvase que estamos analizando. Así, contamos hasta siete volúmenes de cuentos que son reediciones, lo que implica un porcentaje significativo del 26,92 %. En todos los casos, en la línea de las extratraducciones del castellano al portugués, se trata de autorías consolidadas. De hecho, figuran dos volúmenes de Luis Sepúlveda y otros dos de Enrique Vila-Matas, que apuntan de nuevo hacia las posiciones canónicas de estos autores en el mercado de traducciones en portugués con texto de partida en castellano. Así, las dos colecciones de Luis Sepúlveda que se reeditan son *As rosas de Atacama*, publicada por primera vez en Portugal en el año 2000 por parte del sello Asa, del grupo editorial LeYa, y cuya reedición figura en nuestros datos por Porto Editora en 2011, y la antología *Encontro de amor num país em guerra*, que publica igualmente el sello Asa en 1998 y que lanza otra vez Porto Editora en el año 2013. Téngase en cuenta que en ambos casos hay varias reimpresiones²⁹⁵ por parte de Asa hasta las publicaciones en el sello Porto Editora, que pertenece al grupo editorial del mismo nombre (Grupo Porto Editora). En ninguno de los dos casos se trata de retraducciones alógrafas, sino que son las mismas traducciones realizadas por Pedro Tamen. Por su parte, los dos volúmenes de Enrique Vila-Matas que constan como reediciones son *Filhos sem filhos* y *Suicídios exemplares*. En estos casos no se produce un cambio de grupo editorial, sino que son responsabilidad del mismo sello, Assírio & Alvim, que también pertenece al Grupo Porto Editora. La primera colección se publica en Portugal por primera vez en 2002 y se lanza de nuevo en 2014 y la segunda cuenta con una primera publicación en 1994 y la reedición es del año 2013. Aquí tampoco hablamos de retraducciones alógrafas, sino que se mantienen, respectivamente, las traducciones de José Agostinho Baptista y Miguel de Castro Henriques. Otra reedición es *Receitas de amor para mulheres tristes*, de Héctor Abad Faciolince, que publica el sello Presença (Grupo Presença) por primera vez en Portugal en 1999²⁹⁶ y que lanza otra vez Quetzal, con la misma traducción de Pedro Tamen, en el año 2010. En este ejemplo sí hay un cambio de grupo editorial, pues el sello Quetzal pertenece al Grupo BertrandCírculo, que a su vez se incorporó al Grupo Porto Editora en 2010. La siguiente reedición que comentamos es *Contos de Eva Luna*, de Isabel Allende. Nuevamente aquí se produce un cambio de grupo editorial. La primera edición en

²⁹⁵ En *PORBASE* se indican estas reimpresiones como reediciones, pero se han comprobado los códigos ISBN y son los mismos que los de las primeras ediciones. Por ello, se trata de reimpresiones.

²⁹⁶ Esta obra traducida tiene también varias reimpresiones (mismo código ISBN) que se señalan en *PORBASE* como reediciones.

Portugal es del año 1990 en el sello Difel, que forma parte de Grupo Editorial Record, y la obra cuenta con multitud de reimpresiones hasta la nueva publicación de Porto Editora en 2013. En este caso se trata de una retraducción alógrafa, pues la traducción publicada por Difel es realizada por Carlos Martins Pereira y la que recogemos en nuestro corpus corre a cuenta de Cristina Paixão²⁹⁷. La última reedición con la que contamos en el flujo de transferencias cuantísticas del castellano al portugués es *Patty Diphusa e outros textos*, de Pedro Almodóvar. La colección tiene una primera publicación en Portugal en 1992, por parte de Difusão Cultural / Círculo de Leitores, y la reedición que reflejamos es de Quasi, que pertenece al Grupo Do Impensável-Proyecto de Atitudes Culturais, con lo cual, de nuevo, se da un cambio de grupo editorial, aunque no una retraducción alógrafa, ya que se mantiene la traducción de Pedro Tamen.

En cuanto a los lanzamientos simultáneos en papel y en libro electrónico, se detectan cinco colecciones en la que se sigue esta estrategia de doble posicionamiento al mismo tiempo en distintos formatos. Es oportuno recordar que cuando se señala «No» en la columna específica que recoge estas informaciones quiere decir que sí existe un lanzamiento en digital, pero que no es simultáneo al papel, pudiendo ocurrir que el *e-book* sea posterior al periodo 2007-2015 y que, por ello, no tenga representación en nuestros datos. Así sucede con dos ejemplos, ambos con publicación en libro electrónico en el año 2021: *Três vidas de santos*, de Eduardo Mendoza, y *As rosas de Atacama*. Por su parte, las colecciones que se lanzan a la vez en papel y en digital se corresponden con *Óleo sobre tela*, de Gina Picart y con dos obras de Luis Sepúlveda y Enrique Vila-Matas: *Encontro de amor num país em guerra* y *A venturosa história do usbeque mudo* y *Suicídios exemplares* y *Filhos sem filhos*, respectivamente. Esta estrategia de posicionamiento doble en busca de un impacto mayor en el mercado de traducciones en portugués con texto fuente en castellano incide en la posición canónica de ambos autores que ya se ha comentado con anterioridad. Así, si se hubieran recogido estos cinco libros electrónicos con entradas independientes, sumando el único *e-book* que se incluye en la Tabla 32, la representación de este formato digital rondaría el 19 % sobre el total de la edición de volúmenes de cuentos traducidos del castellano al portugués. Por otro lado, el caso de *A venturosa história do usbeque mudo* es relevante en nuestro corpus a nivel

²⁹⁷ Esta colección, además, como veremos más adelante (*cf. infra* § 4.4.6), se traduce primero en Brasil antes que en Portugal, por lo que también podríamos hablar de una retraducción alógrafa en este sentido.

sistémico, pues la colección no se publica en castellano²⁹⁸, sino que se lanza en otros idiomas como el italiano (2015), el griego (2015), el francés (2016) y el polaco (2019). Ello tiene que ver con una decisión de Luis Sepúlveda, quien dejó de publicar voluntariamente en castellano durante algunos años, lanzando sus libros, por lo tanto, en otras lenguas. El autor explicaba su decisión en la siguiente entrevista, en la que afirmaba haber alcanzado un acuerdo con el sello Tusquets para su vuelta a la publicación en castellano:

Quería llegar a un acuerdo con mi editor (Tusquets Editores) para que los libros llegaran a América Latina en un formato diferente al que se vende en España, porque éste es muy caro. Entonces se llegó a una solución con una colección que se llama Maxi, con un formato entre el libro original y el de bolsillo. Es de gran calidad e impresión, utiliza papel reciclado y vale la mitad. Por lo tanto accesible a todo el mundo (Lavquén 2014).



Figura 56. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del castellano al portugués en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Como se puede advertir en la Figura 56 el número de sellos que participan en la intratraducción cuentística en portugués de volúmenes con texto fuente en castellano es mucho más alto que el de las editoriales independientes. Cabe realizar una advertencia sobre Sextante, que aparece en la Tabla 32 como una editorial independiente y como un

²⁹⁸ Revisamos el catálogo de la BNE y las bases de datos de la Agencia Española del ISBN y *WorldCat*, sin encontrar publicación en castellano de esta colección.

sello del Grupo Porto Editora, al que se incorporó en el año 2010, siendo un nuevo ejemplo de la actuación de los grandes grupos editoriales en los procesos de adquisición a la hora de acumular capital cultural, económico y simbólico, como señala Gisèle Sapiro (2003), pues en este sentido es más sencillo adquirir un catálogo que invertir en la creación de uno nuevo. Puesto que en nuestros datos Sextante incorpora ya un título, que se corresponde con *Três vidas de santos*, como sello del Grupo Porto Editora, y ya que se mantiene en la actualidad la misma filiación con este grupo, se incluye en la Figura 56 únicamente dentro de los sellos editoriales. Hay, además, otra peculiaridad que implica a este sello y es que tuvo otra denominación, siendo todavía una editorial independiente, antes de contar el actual nombre. Así, la editorial se llamaba Sudoeste y cambió su denominación en el año 2007 para «evitar confusões com marcas já existentes no mercado» (Agência Lusa 2007). Por ello, Sudoeste sí se cuenta entre las cuatro editoriales independientes que se incluyen en la Figura 56. Las otras tres son Ambar²⁹⁹, Cavalo de Ferro y Nova Delphi. En nuestros datos, Ambar aporta tres títulos traducidos, mientras que Sudoeste, Cavalo de Ferro y Nova Delphi incorporan un volumen cada una. En total, por lo tanto, incluyendo la única publicación de Sextante cuando aún era una editorial independiente, la representación sobre el conjunto de la edición en la extratraducción del castellano al portugués de las editoriales independientes alcanza únicamente un porcentaje del 28 %. En cuanto a los sellos, tenemos algunos que figuran con un solo título traducido como, por ejemplo, Minotauro, Quasi, Oficina do Livro, Planeta, Sextante y Presença. Otros sellos participan con dos volúmenes traducidos: Assírio & Alvim, Quetzal y Teorema. La concentración editorial en este flujo de las transferencias cuantísticas del castellano al portugués se percibe claramente a través de la presencia de un sello que cuenta con siete colecciones en este trasvase, como es Porto Editora. De hecho, esta concentración es aún mayor si consideramos que algunos de los sellos indicados pertenecen también al Grupo Porto Editora, como Assírio & Alvim, Quetzal y Sextante. Por lo tanto, este gran grupo editorial cuenta con una representación en nuestros datos del 48 % respecto al total de títulos traducidos en esta dirección.

Además, hay otras modificaciones importantes en el mercado literario portugués que revelan concentraciones editoriales que son más habituales, según estamos viendo, en los periodos de crisis socioeconómica, con lo que se pueden advertir las

²⁹⁹ Valoramos este proyecto como una editorial independiente ya que no se indica en el portal digital de la compañía una posible configuración como sello editorial dentro de un grupo.

transformaciones que producen estas crisis como determinantes externos en la estructura del campo (Bourdieu, 1994). Algunos de estos cambios tienen también como protagonista al Grupo Porto Editora. De nuevo se pueden percibir aquí las estrategias de los grandes grupos, que acabamos de citar líneas atrás, en los procesos de adquisición de catálogos y acumulación de capital cultural, económico y simbólico. Así, se persigue una continuidad de los proyectos editoriales adquiridos en el seno de un nuevo grupo, manteniendo en cierta manera la identidad del proyecto original ya que cuenta con un nicho de mercado y un reconocimiento por parte del público. De esta forma, el Grupo Porto Editora adquirió en 2012 el catálogo de Assírio & Alvim³⁰⁰, con quien ya mantenía un acuerdo para la edición y distribución de libros de esta editorial desde el año anterior³⁰¹. En cuanto a la adquisición y la continuidad del proyecto editorial de Assírio & Alvim se pueden establecer semejanzas con la incorporación de Anagrama al Gruppo Feltrinelli, que vimos en la intratraducción en castellano con texto fuente en catalán (*cf. supra* § 4.1.4). En este sentido, Vasco Teixeira, administrador y director editorial del Grupo Porto Editora afirmaba que «o fundamento do negócio é mesmo dar continuidade a uma obra e a um catálogo» así como que el grupo «vai contar com a colaboração de Manuel Rosa, atual acionista maioritário e um dos fundadores da Assírio & Alvim, que assumirá o papel de colaborador externo para esta chancela» (Agência Lusa 2012).

El otro cambio que afecta en el periodo 2007-2015 a la estructura del campo en el mercado literario portugués y que protagoniza el Grupo Porto Editora tiene que ver con la adquisición en 2010 del «Direct Group constituído pela Editora Bertrand, Distribuidora Bertrand, Livrarias Bertrand e Círculo de Leitores. Com esta aquisição, surgiu o Grupo BertrandCírculo»³⁰². Esta adquisición afecta en nuestros datos al sello Quetzal, que se había integrado en el grupo Bertrand en el año 2000. Sobre la adquisición del Direct Group, Vasco Teixeira afirmaba lo siguiente:

Este processo tem um significado especial para nós, mas também para o setor editorial português, considerando o contributo que a Bertrand e o Círculo de Leitores têm dado à promoção das nossas língua e cultura – algo que também se pode afirmar sobre o Grupo Porto Editora. Por conseguinte, a integração

³⁰⁰ Las dos colecciones de cuentos traducidos que publica Assírio & Alvim en esta extratraducción del castellano al portugués son posteriores a 2012, por lo que este proyecto editorial figura en nuestros datos únicamente como sello del Grupo Porto Editora.

³⁰¹ Portal digital de Porto Editora: <<https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-e-assirio-alvim-estabelecem-acordo-de-parceria/1401>> [01 diciembre 2021].

³⁰² <<https://www.grupobertrandcirculo.pt/quem-somos/historia/>> [01 diciembre 2021].

decorrerá sem problemas, o que será fundamental para enfrentar os desafios que se avizinham³⁰³.

Otra modificación en la estructura de capital en el mercado luso durante el periodo que nos ocupa tiene que ver con otro gran grupo editorial como es el Grupo LeYa, que irrumpe en el panorama editorial portugués en 2008. Su representación en los volúmenes de cuentos traducidos del castellano al portugués durante el marco temporal de esta tesis no es comparable a la del Grupo Porto Editora, pues solamente contamos dos sellos, Teorema y Oficina do Livro. En cualquier caso, la modificación en la estructura de capital sí es relevante para el mercado literario portugués y afecta a estos dos sellos, que fueron adquiridos por el Grupo LeYa en el mismo año 2008³⁰⁴. De nuevo, pues, se puede percibir la concentración editorial que afecta al sector en el periodo que nos ocupa:

O grupo entra na disputa pela liderança do sector livreiro nacional com a Porto Editora e a Direct Group, apesar de ter uma facturação ainda bastante inferior. «Estamos perante um quadro de alguma concentração, em que passamos de quatro grandes grupos editoriais para três e o grupo LeYa fica mais fortalecido», assumiu o presidente da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL), António Baptista Lopes (Candeias 2008).

Por último, cabe destacar que la editorial independiente Cavalo de Ferro estuvo a punto de sumarse al grupo editorial de la Fundação Agostinho Fernandes en el año 2009, pero finalmente la incorporación no tuvo lugar (*Expresso* 2009). El proyecto siguió siendo una editorial independiente hasta 2018, cuando se integró en el Grupo 20|20 Editora³⁰⁵, el cual, por otra parte, recientemente se ha unido a Penguin Random House Grupo Editorial (Europa Press 2021).

Prestamos ahora atención a algunas particularidades de los diferentes proyectos editoriales que se incluyen en este trasvase y que tienen que ver también con la adquisición de capital cultural, simbólico y económico³⁰⁶. Por un lado, encontramos algunos ejemplos que, además de publicar autorías portuguesas y de otras nacionalidades, buscan explícitamente captar un nicho de mercado en la traducción en portugués con texto

³⁰³ Portal digital de Grupo BertrandCírculo: <<https://www.portoeditora.pt/noticias/bertrand-e-circulo-de-leitores-passam-amanha-para-o-grupo-porto-editora/1383>> [01 diciembre 2021].

³⁰⁴ El sello Teorema cuenta en la Tabla 32 con dos obras traducidas. Una es anterior a esta compra y, por ello, en una ocasión se indica que el sello pertenece al Grupo Oficina do Livro y, en otra, al Grupo LeYa.

³⁰⁵ Véase Camões Berlim Centro Cultural Português: <https://camoesberlim.de/pl21_editores/diogo-madre-deus/> [01 diciembre 2021].

³⁰⁶ A lo largo de esta investigación no hemos tenido acceso a la base de datos de la Agencia del ISBN en Portugal. Por ello, en el análisis del posicionamiento de los agentes editoriales que sigue a continuación no se indican datos sobre el histórico de colecciones y subcolecciones ni tampoco sobre el número de códigos ISBN tramitados.

de partida en castellano. Así, por ejemplo, la recién citada editorial Cavalo de Ferro «revolucionó en la primera década del siglo XXI la divulgación de la prosa hispanoamericana en Portugal, buscando recuperar clásicos desconocidos o casi desconocidos en ese país» (Branco 2019). Además, también publica literatura contemporánea como la obra que figura en nuestro corpus: *Pássaros na boca*, de Samanta Schweblin. Asimismo, esta editorial creó en 2004 una filial en Roma para la recepción de la literatura lusófona traducida al italiano, cuyos primeros títulos vieron la luz en el año 2005 (*Via dei serpenti* 2011). La editorial Ambar, por su parte, cuenta en esta extratraducción del castellano al portugués con tres títulos traducidos: *Mães e filhas*, con edición de Laura Freixas, *Os antípodas e o século*, de Ignacio Padilla, y *Criaturas do ar*, de Fernando Savater. La empresa se dedica no solamente a la literatura y, de hecho, se organiza a día de hoy fundamentalmente «em 4 áreas de negócio – escola, escritório, casa e ambarscience»³⁰⁷. Su mirada hacia la literatura en castellano se puede percibir a su vez a través de la filial creada en Madrid en 1987. Además, se busca una conexión entre lenguas y literaturas ibéricas no solo mediante el castellano, sino a través del gallego, puesto que la editorial es «responsábel da divulgación de moitos autores galegos, sobre todo no eido da literatura infanto-xuvenil (LIX)» (Vila Barbosa 2011: 45).

En cuanto a los sellos de grupos editoriales, Quasi edições también trató de adquirir capital cultural, simbólico y económico mediante la traducción de obras del castellano al portugués, como por ejemplo con *Patty Diphusa e outros textos*, de Pedro Almodóvar. Su catálogo también se especializaba en poesía portuguesa contemporánea y recogía a su vez obras destacada de poetas y narradores gallegos y brasileños (Zanchetta 2017). De nuevo, pues, es relevante la conexión con la literatura gallega, al igual que la editorial Ambar. Otro sello con un posicionamiento explícito en cuanto a la literatura en castellano traducida al portugués es Quetzal. Desde su creación en 1987 su catálogo incluye ficción, ensayo y poesía, de autorías clásicas y contemporáneas, tanto portuguesas como, especialmente, latinoamericanas³⁰⁸. Por último en este subgrupo mencionamos al sello Minotauro, que pertenece al grupo Edições 70, que a su vez se unió al Grupo Almedina en 2005. Publican obras de ficción y no ficción, tanto para público adulto como infantil y juvenil³⁰⁹. Además, como ya dijimos (*cf. supra* § 4.4.3), es relevante señalar la

³⁰⁷ Portal digital de Ambar: <<https://ambar.pt/pages/sobre-nos>> [01 diciembre 2021].

³⁰⁸ Portal digital de Quetzal: <<https://www.quetzaleditores.pt/a-editora>> [01 diciembre 2021].

³⁰⁹ Portal digital de Grupo Almedina (Minotauro): <<https://www.almedina.net/editora/minotauro-1564158074/>> [01 diciembre 2021].

colección que dirigió Antonio Sáez Delgado en Minotauro que recogía autorías españolas contemporáneas. De esta forma vieron la luz, entre otras, las obras traducidas *Vantagens em Viajar de Comboio*, de Antonio Orejudo, *Bingo!* (Minotauro, 2009), de Esther Tusquets Guillén (Barcelona, 1936-2012), *Sem Necessidade* (Minotauro, 2009), de Julián Rodríguez Marcos (Ceclavín, 1968-Segovia, 2019), o la colección que figura en nuestro corpus, *Os peixes da amargura*, de Fernando Aramburu.

Por otra parte, ya hemos hablado anteriormente sobre Sudoeste, creada en 2006, con cambio de denominación a Sextante en el año 2007 e integrada en el Grupo Porto Editora desde 2010. El proyecto editorial se decanta por un catálogo diversificado «de autores portugueses e estrangeiros contemporâneos de prestígio, nas áreas da ficção e da não-ficção (ensaio, biografia e memorialística)»³¹⁰. En nuestros datos Sudoeste publica en *Em xeque*, de Berta Marsé, mientras que Sextante lanza *Os girassóis cegos*, de Alberto Méndez, y *Três vidas de santos*, de Eduardo Mendoza. También hemos comentado antes el caso de la editorial Assírio & Alvim, creada en 1972, y su adquisición por el Grupo Porto Editora en el año 2012. Especializada históricamente en poesía, su estrategia editorial pasa también por la consecución de capital cultural, económico y simbólico a través de la diversificación: «O seu catálogo, já com mais de mil títulos publicados, é eclético e reúne autores e obras de referência, da ficção ao ensaio, da literatura infantil às artes plásticas, da música à natureza»³¹¹. En el trasvase que estamos analizando, el sello lanza *Filhos sem filhos* y *Suicídios exemplares*.

El último sello de Grupo Porto Editora que figura en la Tabla 32 es, precisamente, Porto Editora. Como dijimos, es el agente editorial que cuenta con más traducciones en la recepción cuentística en portugués con texto fuente en castellano en el periodo 2007-2015. Ahora bien, hay que matizar que, menos una, todas las obras volcadas en este trasvase se corresponden con colecciones de cuentos de Luis Sepúlveda: *A lâmpada de Aladino*, *As rosas de Atacama*, *A venturosa história do usbeque mudo* y *Encontro de amor num país em guerra*. La otra obra con presencia en nuestros datos en el marco temporal indicado es *Contos de Eva Luna*, de Isabel Allende. La estrategia del sello editorial se desarrolla nuevamente a través de la diversificación, de una forma explícita:

³¹⁰ Portal digital de Sextante: <<https://www.sextanteeditora.pt/a-editora>> [01 diciembre 2021].

³¹¹ Portal digital de Assírio & Alvim: <<https://www.assirio.pt/a-editora>> [01 diciembre 2021].

Com um catálogo extremamente diversificado, abrangendo as áreas da Educação, Referência e Literatura (ficção, não ficção, infantojuvenil), a Porto Editora lidera também o setor da edição digital de conteúdos educativos, lúdico-educativos e de referência em Língua Portuguesa³¹².

Respecto al Grupo LeYa, como vimos a su vez líneas atrás, adquiere en este periodo el Grupo Oficina do Livro y, con él, con representación en nuestros datos, los sellos Teorema y Oficina do Livro. Respecto a este último, creado en 1999, apuesta por autorías fundamentalmente portuguesas y su catálogo abarca ficción y no ficción y también literatura infantil y juvenil. En la dirección que ahora nos ocupa lanza la antología colectiva temática *O teu nome flutuando no adeus*. En cuanto a Teorema, antes de la integración en el Grupo LeYa, publica *Exploradores do abismo*, de Enrique Vila-Matas y, ya formando parte de este grupo, lanza *A hora da morte dos pássaros*, de Ignacio Martínez de Pisón. Teorema se creó en 1978 y su catálogo recoge autorías contemporáneas de narrativa, tanto portuguesas como de otros espacios geoculturales, definiéndose como un proyecto abierto a nuevas autorías:

A Teorema foi sempre vista como uma editora algo irreverente e atrevida, mas ao mesmo tempo pioneira na publicação de obras que haviam de fazer a diferença no panorama literário internacional. Procurando manter esse cunho a Teorema integra hoje no seu catálogo literatura portuguesa e estrangeira que constitui de certa forma uma vanguarda – maioritariamente primeiros romances – autores de quem se espera que o futuro venha a fala³¹³.

Los últimos tres agentes editoriales que integran este trasvase del castellano al portugués son la editorial independiente Nova Delphi y los sellos Planeta y Presença. La editorial Nova Delphi, que organizaba el Festival Literário da Madeira, durante el periodo en que estuvo activa³¹⁴ publicó autorías clásicas y contemporáneas, tanto portuguesas como extranjeras, en diversos géneros como ensayo, narrativa y poesía. En nuestro corpus aporta *Óleo sobre tela*, sobre la que hemos hablado antes por el lanzamiento simultáneo en papel y en digital. Por su parte, Planeta también se describe como un proyecto editorial que apuesta por la diversificación: «Temos como objetivo ir ao encontro dos interesses dos leitores portugueses, através de um catálogo diversificado, nas temáticas abordadas, com prestigiados autores nacionais e internacionais»³¹⁵. En este trasvase el sello publica

³¹² Portal digital de Porto Editora: <<https://www.portoeditora.pt/sobre-nos/quem-somos>> [01 diciembre 2021].

³¹³ Portal digital de Grupo LeYa (Teorema): <<https://www.leya.com/pt/gca/editoras/teorema/>> [01 diciembre 2021].

³¹⁴ La web de Nova Delphi ya no está disponible y *PORBASE* indica un último título publicado por la editorial en el año 2017.

³¹⁵ Portal digital del Grupo Planeta en Portugal: <<https://www.planetadelivros.pt/editorial/planeta/conocen/553>> [01 diciembre 2021].

Os objectos chamam-nos, de Juan José Millás. Por último, Presença forma parte del grupo editorial del mismo nombre y se presenta como un sello abierto a nuevas autorías portuguesas y de otras nacionalidades, en ficción y no ficción y también en literatura infantil y juvenil. De nuevo, pues, se percibe una estrategia de diversificación genérica, que se dirige a distintos públicos, y que se explicita en términos muy similares a los que estamos viendo en otros ejemplos: «Com mais de 3.000 títulos disponíveis no seu diversificado catálogo, o objetivo último desta editora é contribuir para o enriquecimento cultural dos portugueses e fomentar “o gosto pela leitura”»³¹⁶. En nuestros datos figura por la publicación de la antología colectiva temática *Contos eróticos de São Valentim*, con edición de Ana Estevan.

En definitiva, según hemos podido observar, los agentes editoriales que hemos comentado tienden a la diversificación genérica en sus catálogos y también muchos de ellos focalizan en diferentes públicos. Llama la atención, sin embargo, las pocas referencias a otros espacios geoculturales de habla portuguesa. Es cierto que, en algunas ocasiones, se habla de autorías que forman parte de la comunidad lingüística en portugués, pero son excepciones y casi todos los ejemplos se refieren al polisistema portugués. Esto no quiere decir que estos sellos y editoriales independientes no publiquen autorías de Brasil o de los PALOP-TL, sino que no se incluyen menciones al respecto en las descripciones disponibles en sus portales digitales. Por el contrario, la estrategia editorial de los grandes grupos pasa por crear sellos que se especializan en las literaturas de esos países. Así, por ejemplo, Grupo Porto Editora cuenta con sellos como *Livros do Brasil*, *Plural Editores Moçambique*, *Plural Editores Angola* o *Plural Editores Timor-Leste*. Por su parte, el Grupo LeYa menciona una posición respecto a las literaturas africanas en lengua portuguesa a través de su sello *Caminho*, cuyo catálogo se compone también de autorías portuguesas contemporáneas, y de sellos específicos como la Editorial Ndjira en Moçambique o la Editorial Nzila en Angola³¹⁷. Además, se posiciona en Brasil a través de LeYa Brasil en un proyecto editorial que se quiere mostrar unido con el origen del grupo en Portugal y, al mismo tiempo, independiente:

A LeYa nasceu em 2008, em Portugal, como grupo editorial do qual fazem parte prestigiadas editoras de língua portuguesa. Presente no Brasil desde o ano seguinte, onde assumiu posição de destaque na área de edições gerais, a

³¹⁶ Portal digital de Presença: <<https://www.presenca.pt/pages/sobre-a-presenca>> [01 diciembre 2021].

³¹⁷ Estos sellos no aparecen en la web del Grupo LeYa, sino que se mencionan en la descripción del sello *Caminho*. Véase: <<https://caminho.leya.com/pt/gca/editora/>> [01 diciembre 2021].

LeYa Brasil é hoje 100 % brasileira e independente, associada à empresa Casa dos Mundos e às editoras Texto e Pingo de Ouro³¹⁸.

En este sentido, es relevante atender a las valoraciones de Marco Bucaioni en su análisis sobre la construcción del canon internacional de las literaturas africanas en portugués y, en concreto, sobre los sellos que estamos comentando:

A própria Editorial Caminho chegou a abrir chancelas em vários países africanos de língua portuguesa (é o caso da Nzila em Angola e da Ndjira em Moçambique) para propor parte do seu catálogo aos leitores desses países sem a mediação comercial da central em Portugal. Mas o alcance dessas operações parece-nos irrelevante para os fins da nossa investigação, pois elas se limitaram, em grande parte, a repropor nos mercados africanos autores já constantes dos catálogos das chancelas europeias do grupo (nomeadamente a Caminho). Relevante para nós seria o movimento contrário, ou seja: publicar novas propostas africanas em Angola e Moçambique, para sucessivamente exportá-las para o sistema editorial português, numa acção de pesquisa editorial que iria de encontro a uma possível redução da assimetria de poder entre África e Europa no campo da edição (2020: 38).

Por otra parte, atendemos ahora a la distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida. Como recordatorio apuntamos que se considera simultaneidad en la siguiente tabla si coinciden en el mismo año el lanzamiento del texto fuente y de la obra traducida (no se diferencia por meses).

Tabla 33. Distancia temporal entre la publicación del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuantísticas del castellano al portugués (2007-2015)*.

CASTELLANO-PORTUGUÉS			
	Colección principal	Libro electrónico	TOTAL
Lanzamiento simultáneo	1	-	1
≥ 1 año hasta ≤ 3 años	7	1	8
> 3 años hasta ≤ 5 años	4	-	4
> 5 años	11	-	11
TOTAL	23	1	24

*Se excluyen las reimpressiones.

Fuente: elaboración propia.

En la extratraducción del castellano al portugués se excluye también *A venturosa história do usbeque mudo*, ya que, como dijimos, no tiene publicación en castellano en el periodo 2007-2015. Como se puede ver en la Tabla 33, no resulta nada frecuente el

³¹⁸ Portal digital de LeYa Brasil: <<http://www.leya.com.br/a-editora/>> [01 diciembre 2021].

lanzamiento simultáneo del texto de partida y del texto meta en este trasvase. Solamente encontramos una obra, que se corresponde con *A lâmpada de Aladino*, que publica Porto Editora. De nuevo, pues, es significativo que el único volumen sea de Luis Sepúlveda y reafirma la posición canónica del autor en el mercado de traducciones en portugués con texto fuente en castellano. Entendiendo que consideramos la publicación rápida de la obra traducida no solo en cuanto al lanzamiento simultáneo del texto fuente y de la traducción, sino también incluyendo el siguiente intervalo que abarca entre uno y tres años, contamos con un porcentaje que se sitúa en el 37,5 %. En comparación con el flujo de transferencias cuantísticas del castellano al catalán, que, entre las anteriores extratraducciones del castellano hacia otros idiomas, era donde contábamos con más datos, se puede percibir que, si bien allí se detectaba una clara tendencia a la pronta publicación de la obra traducida con un 30 % de los títulos que se lanzaban simultáneamente en castellano y en catalán y con un 40 % de obras traducidas en el siguiente intervalo, en el trasvase que ahora nos ocupa, por el contrario, la tendencia a la publicación rápida de las obras traducidas es mucho menor.

Entre las siete colecciones que se editan en colecciones principales en el segmento temporal «mayor o igual a un año y menor o igual que tres años» encontramos *Em xeque*, *Contos eróticos de São Valentim*, *Exploradores do abismo*, *Os objectos chamam-nos*, *Pássaros na boca*, *A hora da morte dos pássaros* y *Três vidas de santos*. Entre estos títulos solamente repite un agente editorial, Teorema, que publica los volúmenes de Ignacio Martínez de Pisón y Enrique Vila-Matas. El único *e-book* que figura en estos volúmenes de cuentos traducidos del castellano al portugués, que se corresponde con *A lâmpada de Aladino*, también se lanza en este intervalo. Como vemos, esta obra cuenta con una recepción rápida en portugués en diferentes formatos, como parte de la estrategia editorial de Porto Editora.

La siguiente franja temporal, «mayor que tres años y menor o igual que cinco años», como en anteriores trasvases, tiene poca incidencia y aquí se incorporan solamente cuatro volúmenes, sin que repita ningún agente editorial: *O teu nome flutuando no adeus*, *Os girassóis cegos*, *Os peixes da amargura* y *Óleo sobre tela*. Por último, el intervalo que incluye la traducción que se lanza con más de cinco años desde la publicación del texto de partida, como se puede apreciar en la Tabla 33, es el que cuenta con una mayor representación. Esto tiene que ver con la gran cantidad de reediciones que se recogen en

la extratraducción del castellano al portugués y que suman hasta siete títulos: *Patty Diphusa e outros textos*, *Receitas de amor para mulheres tristes*, *As rosas de Atacama*, *Encontro de amor num país em guerra*, *Contos de Eva Luna*, *Filhos sem filhos* y *Suicídios exemplares*. Entre estos solo repite un agente editorial, Porto Editora, con las publicaciones de las colecciones de Isabel Allende y Luis Sepúlveda. Los otros cuatro volúmenes que se incluyen en este segmento temporal no son reediciones y es destacable la amplia distancia temporal entre las traducciones y los textos de partida. En uno de los casos hablamos de una distancia de seis años (*Os antípodas e o século*), pero en los tres restantes hay mucho más margen, lo que pone de manifiesto que, en este flujo de transferencias cuentísticas, caben las traducciones a largo plazo desde las publicaciones de los textos de partida. Así, el texto fuente de *Criaturas do ar* se publica en 1979 y la traducción al portugués es de 2007, el de *Mães e filhas* es de 1996 y también se lanza en portugués en el año 2007 y, por último, el de *A literatura nazi nas américas* tiene una primera edición en castellano en 1996 y la recepción en portugués es del año 2010. Salvo este último volumen, que publica Quetzal, el resto son lanzamientos de la editorial Ambar, que muestra, por lo tanto, una estrategia de publicación en estas transferencias cuentísticas en el periodo 2007-2015 que no persigue la novedad, sino que introduce en el repertorio portugués obras con texto fuente en castellano que fueron publicadas bastante tiempo atrás.

Tabla 34. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015). Datos de edición.

PORTUGUÉS-CASTELLANO													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Libro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	Merlino, Mario	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2013	1998	Sí	Barcelona	Debolsillo	-	-	Grupo editorial. Penguin Random House Grupo Editorial
<i>Segundo libro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	Merlino, Mario	E-book	1ª ed.	-	2012	2002	-	Barcelona	Debolsillo	-	-	Grupo editorial. Penguin Random House Grupo Editorial

PORTUGUÉS-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Tercer libro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	Sáez Delgado, Antonio	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2006	No hay e-book	Barcelona	Mondadori (Literatura Random House desde 2013)	-	2013	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)
<i>¡Cuidado con los huevos!</i>	Aouila Lacerda, Marcelo	David López, Víctor	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2011	No hay e-book	Madrid	Ediciones Ambulantes	2011	-	Editorial indep.
<i>Los lados del círculo</i>	Bettega, Amílcar	Núñez Flores, Lola	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2004	No hay e-book	Tegueste	Baile del Sol	-	-	Editorial indep.
<i>Agárrate a mi pecho en llamas</i>	Cachapa, Possidónio	Sáez Delgado, Antonio	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2003	No hay e-book	Zaragoza	Xordica	-	-	Editorial indep.
<i>Dieciséis mujeres</i>	Cardoso, Rafael	Guimarães, Carla	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2007	Sí	Madrid	Alevosía	2012	-	Grupo editorial. Grupo Ediciones Siruela
<i>El volumen del silencio: cuentos escogidos</i>	Carrascoza, João Anzanello	Núñez Flores, Lola	-	1ª ed.	1ª imp.	2011	2006	No hay e-book	Tegueste	Baile del Sol	-	-	Editorial indep.
<i>Aberración</i>	Carvalho, Bernardo	Cárdenas, Juan Sebastián	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	1993	No hay e-book	Madrid	451 Editores	2007	2012	Grupo editorial. Grupo Editorial Luis Vives
<i>Cronicando</i>	Couto, Mia	Montorio, Bego	-	Reed.	1ª imp.	2011	1988	No hay e-book	Tafalla	Txalaparta	-	-	Editorial indep.
<i>Nosotros matamos al perro-ñiñoso</i>	Honwana, Luís Bernardo	Hernández Alonso, Rebeca	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	1964	No hay e-book	Madrid	Baobab Editorial	-	2009	Editorial indep.
<i>Los mundos separados que compartimos</i>	Kellerman, Paulo	Moya, Manuel	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2007	No hay e-book	Tegueste	Baile del Sol	-	-	Editorial indep.
<i>Poemas y cuentos</i>	Norões, Everardo	Serrabao, Sonia y Cândida de Araújo, Valéria	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	-	No hay e-book	Barcelona	Paralelo Sur	-	-	Editorial indep.
<i>Y si mañana el miedo</i>	Ondjaki	Romeo, Félix	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2004	No hay e-book	Zaragoza	Xordica	-	-	Editorial indep.
<i>La resurrección del agua</i>	Preto, Maria Antonieta	Moya, Manuel	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2008	No hay e-book	Tegueste	Baile del Sol	-	-	Editorial indep.

PORTUGUÉS-CASTELLANO (continuación)													
Título traducción	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
<i>Cálidas eran las noches</i>	Salústio, Dina	Capón Sánchez, Silvia	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	1994	No hay e-book	Tegueste	Baile del Sol	-	-	Editorial indep.
<i>De la saudade a la magua: antología de relatos lusocanaria</i>	Sin inf.	Moya, Manuel	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	-	No hay e-book	Tegueste y Santa Cruz de Tenerife	Baile del Sol y Gobierno de Canarias	-	-	Editorial indep. (Baile del Sol) / Institucional (Gobierno de Canarias)
<i>Agua, perro, caballo, cabeza</i>	Tavares, Gonçalo M.	Garramuño, Florencia	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2006	No hay e-book	Zaragoza	Xordica	-	-	Editorial indep.
<i>Biblioteca</i>	Tavares, Gonçalo M.	Romeo, Félix	-	1ª ed.	1ª imp.	2007	2004	No hay e-book	Zaragoza	Xordica	-	-	Editorial indep.
<i>El barrio</i>	Tavares, Gonçalo M.	Garramuño, Florencia	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	-	Sí	Barcelona	Seix Barral	-	-	Grupo editorial. Grupo Planeta
<i>Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones</i>	Tavares, Gonçalo M.	Sáez Delgado, Antonio	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	-	No hay e-book	Mérida	Editora Regional de Extremadura	-	-	Editorial institucional. Junta de Extremadura
<i>Historias falsas</i>	Tavares, Gonçalo M.	García Iglesias, Ana M.	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2005	No hay e-book	Zaragoza	Xordica	-	-	Editorial indep.

Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Form.: formato. Impr.: impresión. Inf.: información. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación. Reed.: reedición.

Fuente: elaboración propia.

La tabla 34 no presenta cambios respecto a la tabla inicial con los datos de la intratraducción en castellano con texto fuente en portugués (*cf. supra* § 4.4.1) y, por ello, no se incluye a continuación una figura para los formatos de publicación. Se recogen en esta nueva tabla las informaciones correspondientes para valorar el lanzamiento simultáneo de la obra en papel y en digital, la distancia temporal entre la fecha de publicación del texto fuente y la obra traducida o los lugares de publicación. Como se puede comprobar, solamente hay una obra en formato de bolsillo y un e-book, que ya se incorporaban en los datos que se mostraron anteriormente, puesto que son las primeras apariciones de las obras en nuestro corpus, es decir, que no tienen presencia en nuestros datos las ediciones principales en papel de estos volúmenes porque se publicaron antes

del marco temporal que incumbe a esta tesis. Ambas colecciones son de António Lobo Antunes, por lo que, al igual que en los volúmenes de cuentos traducidos del castellano al portugués, donde confirmábamos la posición canónica de Luis Sepúlveda desde el punto de vista de la variedad en la edición, aquí podemos hacer lo propio con este autor para la recepción cuentística en castellano con texto de partida en portugués. La edición en bolsillo se corresponde con *Libro de crónicas* y el libro electrónico con *Segundo libro de crónicas*.

En definitiva, al contar solamente con una edición en bolsillo y una en digital se puede apreciar que hay poco dinamismo editorial en el mercado de traducciones cuentísticas en castellano con texto de partida en portugués en el periodo 2007-2015, sin contar ahora los lanzamientos simultáneos en papel y en libro electrónico, que comentaremos después. En comparación con los anteriores flujos de traducción hacia el castellano como lengua meta solamente en la dirección euskera-castellano se daba un panorama similar en cuanto a la edición en formato de bolsillo (*cf. supra* § 4.2.4). La falta de dinamismo o variedad en los distintos formatos de publicación se constata también por la ausencia de reimpresiones³¹⁹ y porque únicamente se recoge en estos datos una reedición, que se corresponde con *Cronicando*, de Mia Couto. Esta obra tuvo un primer lanzamiento en castellano en 1995 por parte de la editorial Txalaparta, que a su vez lanza la colección que figura en nuestro corpus en el año 2011. La incidencia mínima de las reediciones contrasta, por lo tanto, con la anterior dirección del castellano al portugués, donde, como vimos, teníamos hasta siete ejemplos.

Respecto a los lugares de publicación de los volúmenes de cuentos traducidos del portugués al castellano se detecta un panorama bastante repartido y, por lo tanto, no se percibe la concentración editorial que veíamos en la extratraducción cuentística del castellano al portugués en el periodo 2007-2015. En primer lugar figura Tegueste (Santa Cruz de Tenerife), que cuenta con una representación que alcanza un poco más del 27 %, atribuible a las publicaciones de la editorial Baile del Sol. A continuación siguen Barcelona y Zaragoza, ambas con un porcentaje de casi el 23 %. En el caso de Zaragoza todas las publicaciones son realizadas por la editorial Xordica. El último lugar de publicación que cuenta con más de un título en este trasvase es Madrid, cuya

³¹⁹ Téngase en cuenta aquí también que, como hemos comentado en varias ocasiones, las reimpresiones no se recogen de forma sistemática en las bases bibliográficas consultadas.

representación se sitúa en torno al 18 %. Los dos últimos espacios geoculturales que aportan títulos traducidos, uno por cada, son Mérida y Tafalla (Nafarroa).

Respecto a los lanzamientos simultáneos en papel y en libro electrónico hallamos tres ejemplos. Por lo tanto, la incidencia del *e-book* resulta, efectivamente, bastante reducida en este trasvase. Así, haciendo el mismo ejercicio que en anteriores direcciones y cruces entre lenguas y literaturas, en caso de haber incluido en las tablas estos tres libros electrónicos con entradas independientes, sumando el único *e-book* que hemos comentado de António Lobo Antunes, la representación de este formato digital se situaría en un porcentaje que rondaría el 16 %. De nuevo, la situación se asemeja a la intratraducción en castellano con texto de partida en euskera, donde contábamos con un porcentaje similar, mientras que en las direcciones del catalán y del gallego hacia el castellano la representación del libro electrónico se situaba en ambos casos en torno al 22 %. Los tres casos que se lanzan a la vez en papel y en digital en la dirección que ahora nos ocupa son *El barrio*, de Gonçalo M.Tavares, *Dieciséis mujeres*, de Rafael Cardoso, y *Libro de crónicas*, que se lanza a la vez en bolsillo y en *e-book*, buscando así un impacto mayor en el mercado de traducciones en castellano con texto de origen en portugués.



Figura 57. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos del portugués al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La Figura 57 muestra un panorama editorial bastante distinto al que veíamos en el anterior trasvase. Así, en la extratraducción del portugués al castellano la presencia de editoriales independientes es ligeramente superior a la de los sellos, al contrario que en la dirección del castellano al portugués, donde se detectaba una concentración editorial representada sobre todo por la participación del Grupo Porto Editora, que contaba con un 48 % del total de volúmenes de cuentos traducidos. En este sentido, parece que hay un panorama más abierto aquí para las editoriales independientes. De hecho, las editoriales independientes cuentan con más títulos en este trasvase y su representación sobre el total de la edición, sin contar la única coedición privada/pública, alcanza más del 65 %. Los sellos, por su parte, participan con un porcentaje alrededor del 29 %. Los agentes editoriales que vuelcan más títulos en este trasvase, por lo tanto, son las editoriales independientes Baile del Sol y Xordica. La primera aporta seis volúmenes de cuentos traducidos (contando la coedición que acabamos de citar) y la segunda suma cinco títulos. Solo hay un agente editorial más que aporte más de un título y es Debolsillo. El resto de editoriales independientes como Paralelo Sur, Ediciones Ambulantes, Baobab Editorial y Txalaparta cuentan con una obra traducida, lo mismo que los restantes sellos que participan aquí como Alevosía, 451 Editores, Seix Barral y Mondadori (Literatura Random House desde 2013).

Como decíamos, también tenemos la coedición de Baile del Sol con el Gobierno de Canarias en la antología colectiva *De la saudade a la magua: antología de relatos luso-canaria* y también otra publicación institucional, en este caso sin colaboración privada, como es la antología individual *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones*, de Gonçalo M. Tavares, que publica Editora Regional de Extremadura. En anteriores direcciones de las traducciones cuentísticas solo hallamos intervenciones institucionales en los volúmenes de cuentos traducidos del gallego al castellano, con las antologías colectivas que se lanzaron específicamente para la Feria Internacional del Libro de La Habana en 2008 (*cf. supra* § 4.3.2). Cabe señalar también que en el trasvase del euskera al castellano contábamos con publicaciones de fundaciones y entidades culturales privadas sin ánimo de lucro (*cf. supra* § 4.2.2). Por otro lado, hay algunas editoriales independientes y sellos que ya han aparecido en otros cruces y, por ello, es importante señalar sus contribuciones para el desarrollo del mercado de traducciones cuentísticas intraibéricas. Entre las editoriales independientes despunta especialmente Txalaparta y también Xordica y, entre

los sellos, podemos destacar a Debolsillo, Mondadori (actual Literatura Random House) y 451 Editores.

Por otro lado, no se perciben en el trasvase que ahora nos ocupa modificaciones que afecten a la estructura del campo en el mercado literario en cuanto a procesos de adquisición de catálogos, por ejemplo, como sucedía en la intratraducción en portugués con texto fuente en castellano, salvo los cambios ya comentados anteriormente respecto a Mondadori, Random House y Penguin Group (*cf. supra* § 4.1.4). Sí hay cambios, sin embargo, en la estructura del campo literario en cuanto a la entradas y salidas de agentes editoriales, como veremos más tarde. Por lo pronto, prestamos atención a algunas características de las editoriales y los sellos que intervienen en la extratraducción del portugués al castellano. Así, es relevante destacar la presencia en estos datos de dos editoriales independientes que acabamos de citar, como son Txalaparta y Xordica, que mantienen tomas de posición explícitas en la participación y construcción de repertorios nacionales en lenguas y literaturas minorizadas, tal y como vimos también en su momento (*cf. supra* § 4.1.4). Además, en el sentido de potenciación de una identidad colectiva a su vez hay que tener en cuenta la actividad institucional de Editora Regional de Extremadura, que es una entidad adscrita a la Secretaría General de Cultura de la Presidencia de la Junta. Entre sus funciones y objetivos, señala explícitamente su intención de perfilar una identidad colectiva extremeña y consolidar «su autoestima como comunidad proyectada al futuro»³²⁰. Desde el inicio de su actividad en 1984, Editora Regional de Extremadura persigue la acumulación de capital cultural, simbólico y económico a través de la diversificación mediante un histórico de sesenta y cuatro colecciones y subcolecciones muy variadas, que abarcan narrativa, poesía, teatro, ensayo, cine/fotografía, artes plásticas, cómic, etc. y con un ritmo de publicación que acumula a día de hoy 1544 códigos ISBN tramitados³²¹. En nuestros datos, como hemos dicho, Editora Regional de Extremadura publica *Enciclopedia I...* y, por lo tanto, destaca

³²⁰ Portal digital de Editora Regional de Extremadura: <<http://editoraregional.juntaex.es/>> [01 diciembre 2021].

³²¹ Para evitar repeticiones innecesarias, como en anteriores ocasiones, siempre que se relacionen el número de colecciones y subcolecciones de los agentes editoriales y los códigos ISBN tramitados, las informaciones provienen de la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN. Advertimos de nuevo sobre la posibilidad de repeticiones en estos datos, tanto respecto a las colecciones y subcolecciones como a los códigos ISBN, aunque, según nuestras comprobaciones, no creemos que se distorsione demasiado el análisis que aquí se realiza.

también su búsqueda de una conexión con la literatura lusófona. De hecho, la editorial cuenta a su vez con una colección específica, que es la Serie de Estudios Portugueses³²²:

La colección Serie de Estudios Portugueses, editada por el Gabinete de Iniciativas Transfronterizas (GIT) en colaboración con la Editora Regional de Extremadura, tiene como objeto facilitar el contacto entre los especialistas e investigadores de uno y otro lado de la frontera, y permitir el estudio de distintos temas desde una perspectiva común³²³.

En cuanto a la distribución de capital cultural, simbólico y económico entre los agentes editoriales privados, ya hemos comentando las características de algunos de ellos en anteriores cruces entre lenguas y literaturas, como, por ejemplo, las editoriales independientes Txalaparta y Xordica y los sellos 451 Editores, Debolsillo o Mondadori (actual Literatura Random House). Respecto al resto de editoriales independientes que intervienen en este trasvase del portugués al castellano tenemos a Paralelo Sur, que se crea en 2004 «con el objetivo de dar a conocer, a través de sus publicaciones, escritores emergentes [...] y literaturas poco conocidas para los lectores en castellano y catalán» (*Liberisliber* s. f.). Publica varios géneros como narrativa, poesía, ensayo o gastronomía y cuenta con una disposición reducida de capital cultural, simbólico y económico. Con todo, es muy destacable la publicación de *Poemas y cuentos*, de Everardo Norões, puesto que, según el catálogo de la BNE y de la Agencia Española del ISBN, no hay otra traducción al castellano en el espacio ibérico de las obras de este autor³²⁴. La editorial presenta 4 colecciones y subcolecciones y ha solicitado la tramitación de 26 códigos ISBN. Otra editorial que dispone de una acumulación limitada de los tres tipos de capital que analizamos es Baobab Editorial. Desde 2002 a 2009 la editorial tramitó una colección y 8 códigos ISBN, en su mayor parte de literatura infantil y juvenil, con la excepción significativa de la colección que figura en nuestros datos: *Nosotros matamos al perro-tiñoso*, de Luís Bernardo Honwana. Al igual que en el caso de Paralelo Sur con la publicación de la obra comentada de Everardo Norões, es relevante la publicación del volumen de Luís Bernardo Honwana, que implica una aportación significativa de capital cultural y simbólico teniendo en cuenta lo que ya dijimos en cuanto a la primera traducción en castellano de esta obra en el espacio ibérico (*cf. supra* § 4.4.1 y § 4.4.3).

³²² En esta serie se publica, por ejemplo, *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro* (Gabinete de Iniciativas Transfronterizas y Editora Regional de Extremadura, 2012), con edición de María Jesús Fernández García y María Luisa Leal.

³²³ Portal digital de Editora Regional de Extremadura: <<http://editoraregional.juntaex.es/>> [01 diciembre 2021].

³²⁴ Como veremos más adelante en el cruce correspondiente, Paralelo Sur también edita esta obra en catalán.

Las dos últimas editoriales independientes que intervienen en la extratraducción del portugués al castellano son Ediciones Ambulantes y Baile del Sol. En cuanto a la primera, como ya comentamos, se posiciona en el mercado de traducciones en castellano con textos de partida de autorías brasileñas. Desde su fundación en 2011 ha tramitado 7 colecciones y subcolecciones y 31 códigos ISBN. Su catálogo se compone de autorías clásicas y contemporáneas, especialmente de narrativa. En nuestros datos aporta la traducción *¡Cuidado con los huevos!*, de Marcelo Aouila Lacerda. La editorial ha recibido diversos premios que implican una disposición de capital cultural y simbólico, como, por ejemplo, el Premio Nacional Madre Teresa de Calcuta en 2012 por su labor en la difusión de la literatura brasileña en España y en la Comunidad Europea y el Premio AfroEmprende en 2017³²⁵. Por su parte, Baile del Sol, como dijimos, es el agente editorial que vuelca más títulos en este flujo de transferencias cuentísticas del portugués al castellano (contando el volumen que es una coedición con el Gobierno de Canarias). La editorial inicia su andadura en los años 80 y, desde entonces, ha tramitado 22 colecciones y subcolecciones y 760 códigos ISBN. Publica autorías clásicas y contemporáneas y muestra una estrategia de diversificación editorial a través de las publicaciones en distintos géneros como narrativa, ensayo y teatro.

Por último, nos queda por comentar brevemente la participación de dos sellos en el trasvase que ahora nos ocupa: Alevosía y Seix Barral. El primero forma parte del Grupo Ediciones Siruela y se crea en el año 2012 con la intención de ofrecer libros de rotación rápida en distintos géneros: «*Best-seller* literario, *crossover*, sagas familiares, memorias y testimonio, ambientaciones exóticas o históricas, *thriller* histórico o contemporáneo...»³²⁶. En nuestro corpus aporta la traducción *Dieciséis mujeres*, de Rafael Cardoso. Desde su creación no figuran solicitudes de tramitación para colecciones y subcolecciones y ha tramitado 103 códigos ISBN. Por último, Seix Barral cuenta con una larga trayectoria en el sector editorial desde su fundación en 1911, con vocación de superar el ámbito ibérico en castellano para posicionarse también en América Latina. Desde 1982 forma parte del Grupo Planeta. Dispone de amplio capital cultural, económico y simbólico y ha tramitado 61 colecciones y subcolecciones y 3.939 códigos

³²⁵ Portal digital de Ediciones Ambulantes: <<https://www.edicionesambulantes.com/sobre-la-editorial>> [01 diciembre 2021].

³²⁶ Portal digital de Alevosía: <<http://www.alevosialibros.com/alevosia.html>> [01 diciembre 2021].

ISBN. Publica autorías clásicas y contemporáneas especialmente de narrativa. En nuestros datos incorpora la traducción *El barrio*, de Gonçalo M. Tavares.

Por otro lado, valoramos la distancia temporal entre la publicaci3n del texto fuente y la obra traducida. En la intratraducci3n en castellano con origen en portugu3s no contamos con reimpressiones, as3 que no hay exclusiones en este sentido para la siguiente tabla. No obstante, como en anteriores cruces entre lenguas y literaturas, no se incorporan aqu3 las traducciones que no cuentan con un texto de partida que se corresponda exactamente con la obra traducida. En concreto, son cuatro casos: *Poemas y cuentos*, *De la saudade a la magia: antolog3a de relatos luso-canaria*, *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones* y *El barrio*.

Tabla 35. Distancia temporal entre la publicaci3n del texto fuente y la obra traducida en las transferencias cuent3sticas del portugu3s al castellano (2007-2015).

PORTUGU3S-CASTELLANO				
	Colecci3n principal	Colecci3n bolsillo	Libro electr3nico	TOTAL
Lanzamiento simult3neo	-	-	-	-
≥ 1 a3o hasta ≤ 3 a3os	3	-	-	3
> 3 a3os hasta ≤ 5 a3os	6	-	-	6
> 5 a3os	7	1	1	9
TOTAL	16	1	1	18

Fuente: elaboraci3n propia.

La Tabla 35 muestra una caracter3stica particular como es la tendencia a la publicaci3n tard3a de las obras traducidas respecto a las fechas de publicaci3n de los textos de origen. De hecho, no hallamos ning3n ejemplo que se corresponda con un lanzamiento simult3neo del texto fuente en portugu3s y de la traducci3n al castellano. La falta de una comunicaci3n literaria inmediata en las traducciones de colecciones de cuentos entre ambas comunidades ling33sticas en el periodo 2007-2015 puede verse tambi3n en el siguiente intervalo, que consideramos a su vez como un segmento temporal que incluye la publicaci3n r3pida de la obra traducida. As3, en este segundo intervalo, que abarca entre uno y tres a3os, 3nicamente hay tres traducciones, por lo que el porcentaje de una pronta recepci3n en castellano de las traducciones con texto fuente en portugu3s alcanza solo un 16,67 %. En comparaci3n con el anterior flujo de transferencias cuent3sticas del castellano al portugu3s este porcentaje se situaba en el 37,5 %. Asimismo,

en la extratraducción del catalán, del euskera y del gallego hacia el castellano notificábamos la recepción veloz de la obra traducida en porcentajes alrededor del 53 %, 52 % y 45 %, respectivamente. Las tres colecciones de cuentos traducidos que se incorporan en este segmento son todas publicaciones de Xordica, por lo que solamente este agente editorial muestra una disposición a la recepción veloz de novedades editoriales con texto fuente en portugués. Dos de estos tres volúmenes son de Gonçalo M. Tavares (*Biblioteca e Historias falsas*), lo que pone de manifiesto la posición canónica del autor en el mercado de traducciones en castellano con texto fuente en portugués. La otra colección es *Y si mañana el miedo*, de Ondjaki.

La siguiente franja temporal, «mayor que tres años y menor o igual que cinco años», al contrario de lo que ocurría en el trasvase anterior o en otros cruces entre lenguas y literaturas, sí tiene una representación importante con hasta seis volúmenes de cuentos traducidos. Hay dos agentes editoriales que repiten en este intervalo: Xordica y Baile del Sol. El primero publica *Agárrate a mi pecho en llamas*, de Possidónio Cachapa, y *Agua, perro, caballo, cabeza*, de Gonçalo M. Tavares. Por su parte, Baile del Sol lanza la antología individual *El volumen del silencio: cuentos escogidos*, de João Anzanello Carraschoza; *Los mundos separados que compartimos*, de Paulo Kellerman; y *La resurrección del agua*, de Maria Antonieta Preto. La otra editorial independiente que publica en este intervalo es Ediciones Ambulantes con la obra *¡Cuidado con los huevos!*, que hemos mencionado líneas atrás.

Por último, también como sucedía en la intratraducción en portugués con texto fuente en castellano, la franja que incluye la traducción que se lanza con más de cinco años desde la publicación del texto fuente cuenta con la mayor representación. Todo ello incide en la recepción tardía en castellano de los volúmenes de cuentos con origen en portugués, más aún si consideramos que en este trasvase hay únicamente una reedición, una colección en formato de bolsillo y un libro electrónico. Como dijimos, la reedición es responsabilidad de Txalaparta y se corresponde con *Cronicando*, mientras que *Libro de crónicas* aparece en nuestros datos en formato de bolsillo y *Segundo libro de crónicas* en *e-book*, siendo ambos publicados por el sello Debolsillo. Entre los volúmenes restantes en este intervalo hay algunos que mantienen una distancia de seis o siete años respecto a la publicación de los textos de origen. Así, por ejemplo, Mondadori (actual Literatura Random House) lanza con este margen temporal *Tercer libro de crónicas*, Alevosía

publica *Dieciséis mujeres* y Baile del Sol edita *Los lados del círculo*, de Amílcar Bettega. Esta última editorial repite en este segmento con la publicación *Cálidas eran las noches*, de Dina Salústio, aunque esta traducción de 2012 guarda una distancia mayor respecto al texto de origen, que es de 1994. Con un margen temporal similar entre la traducción de 2010 y el texto fuente de 1993, 451 Editores publica *Aberración*, de Bernardo Carvalho. Por último, la mayor distancia entre la traducción al castellano en el espacio ibérico (2009) y el texto de origen en portugués (1964) se da en el caso ya comentado que se corresponde con *Nosotros matamos al perro-tiñoso*.

Por otro lado, prestamos atención ahora a las evoluciones temporales de las publicaciones en este cruce castellano-portugués/portugués-castellano:



Figura 58. Evolución temporal de las transferencias cuentísticas del cruce castellano-portugués/portugués-castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En el flujo de transferencias cuentísticas del castellano al portugués la Figura 58 muestra un recorrido en la serie temporal un tanto errático. Así, tras el primer descenso en el número de títulos en el año 2008, sigue otra disminución en el ritmo de publicación en 2009, que es un punto de inflexión importante, pues en 2010 y 2011 se dan los picos más altos de la serie con cinco títulos traducidos cada año. A continuación hay una nueva caída en 2012 hasta constar solamente un título traducido, al igual que en 2009. Los últimos años de la serie muestran un ligero repunte en 2013 y una nueva bajada en 2014,

manteniéndose el ritmo mínimo de una traducción cuentística en el año 2015. Es relevante, por lo tanto, la caída pronunciada en el año 2012, que coincide con lo visto en el cruce castellano-catalán/catalán-castellano, donde se notificaba una disminución en las publicaciones en ambas direcciones en ese mismo año 2012 (*cf. supra* § 4.1.4). No obstante, este descenso era especialmente pronunciado en la dirección del catalán al castellano y, por el contrario, aquí solo ocurre en el trasvase del castellano al portugués. Por otro lado, cabe destacar que, si bien no hay ningún año en que no haya obras traducidas, se puede constatar un ritmo mínimo en cuatro años a lo largo de la serie: 2009, 2012, 2014 y 2015. La presencia mínima de traducciones en 2009 contrasta con las informaciones del Ministerio de Cultura, que señala para ese año las exportaciones desde el castellano hacia el catalán y el portugués como las principales lenguas de recepción, con porcentajes sobre el total del número de publicaciones del castellano hacia otras lenguas que se sitúan en el 23,2 % y el 16,3 %, respectivamente (MCU 2010: 27). En cualquier caso, se puede percibir, por lo tanto, una importante destrucción de capital cultural, económico y simbólico como consecuencia nuevamente de la crisis socioeconómica, sobre todo en los últimos años de la serie. De hecho, el año 2012 en Portugal se corresponde con un repunte destacado de la crisis socioeconómica, en el que se alcanza la disminución más significativa en la tasa anual de variación en volumen del PIB, que se situó en el -4,1 % (*cf. supra* § 3.1.1). Otro punto importante a destacar es que, como hemos visto también en anteriores cruces entre lenguas y literaturas, tras una destrucción notoria de los tres tipos de capital, en ningún momento de la serie se recupera el ritmo de publicación más alto, que aquí se da en los años 2010 y 2011.

Prestamos atención a esta Figura 58 atendiendo a los datos de la Tabla 32 en cuanto a la columna que señala las fechas de tramitación de los primeros y últimos códigos ISBN de los agentes editoriales, en caso de tener incidencia en el periodo 2007-2015. Recordamos que la indicación de una fecha final de tramitación de códigos ISBN no tiene por qué significar el cierre de la editorial, ya que la empresa puede seguir de alta, pero encontrarse inactiva o también puede suceder que haya cambiado su actividad empresarial. Con todo, un parón largo supone, generalmente, el fin de la actividad editorial. Por un parte, como se puede comprobar en la Tabla 32, no disponemos de información acerca de una posible fecha final de tramitación de códigos ISBN para la

editorial Ambar³²⁷. Asimismo, detectamos la entrada de varios agentes editoriales que tramitan su primer código ISBN en el mercado portugués en el marco temporal que nos ocupa. Así, por ejemplo, Sextante en el año 2007, Planeta y Minotauro en 2009 y Nova Delphi en 2010. Entre los agentes que tramitan su último código ISBN en este periodo tenemos a Sudoeste, que finaliza su actividad en 2007 por el cambio de denominación a Sextante que vimos anteriormente, y Quasi edições, proyecto editorial del escritor Jorge Reis-Sá (Vila Nova de Famalicão, 1977) que terminó en octubre del año 2009 declarándose en quiebra (Zanchetta, 2017). En definitiva, se puede apreciar que los mayores cambios en la estructura del campo literario portugués en el periodo 2007-2015 no se dan por la finalización de las actividades de los sellos o de las editoriales independientes, sino por las intervenciones de los grandes grupos en los procesos de adquisición de catálogos, como vimos con anterioridad, mostrando una continuidad en la actividad editorial y también una mayor concentración en el sector. Con todo, subrayamos que nuestros datos se basan en la cuentística traducida. De hecho, deben tenerse en cuenta los datos que presentan José Soares Neves y Rui Beja cuando constatan que el conjunto de empresas con actividad principal de edición en Portugal decrece en 2012 «después de un periodo de crecimiento que se remonta por lo menos a 2004 (primer año con datos) [y que] a partir de este año, las empresas disueltas son por norma más que las empresas constituidas» (2014: 92-93).

Por su parte, volviendo a la Figura 58, en el trasvase del portugués al castellano puede apreciarse que, tras una disminución en las publicaciones en el año 2008³²⁸, a continuación se sigue un ritmo *in crescendo* en la mayoría de los años (estable en 2011) hasta el 2012. Este año es un punto de inflexión importante y, además, el pico más alto de la serie, reflejando cinco colecciones de cuentos traducidos. En 2013 acontece una caída en el número de publicaciones, que se vuelve más pronunciada en el 2014 hasta no registrar ningún volumen de cuentos traducido. La serie finaliza con tendencia ascendente gracias a un ligero repunte en 2015. En esta ocasión no encontramos coincidencia entre este repunte al final de la serie y los datos de la extratraducción del portugués hacia las lenguas del Estado español que ofrece el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en

³²⁷ En su web actualmente solo encontramos información sobre material escolar. Véase: <<https://ambar.pt/>> [01 diciembre 2021].

³²⁸ Esta disminución en el año 2008 y la ligera subida en 2009 guardan coherencia con los datos del Ministerio de Cultura, que indican una reducción del número de publicaciones traducidas al castellano desde el portugués en el año 2008 (185 títulos traducidos) y un repunte en 2009 (264 títulos traducidos) (MCU 2010: 24).

la *Panorámica de la edición española de libros 2015*. Así, por ejemplo, se indica que la variación interanual 2015/2014 en la asignación de códigos ISBN para las traducciones con texto fuente en portugués se redujo en un porcentaje del 38,9 % (MECD 2016: 86). De hecho, entre las lenguas reflejadas en estas mismas informaciones, solamente el sueco, con una variación interanual negativa del -47 % presenta una disminución aún mayor que la indicada para los textos de partida en portugués. Por otro lado, cabe destacar que en nuestra serie encontramos un punto en donde no consta ninguna colección de cuentos traducidos (2014) y otro en el que hay un ritmo mínimo de publicación con un solo título (2008). Al igual que en el trasvase anterior, el impacto de la crisis socioeconómica, que se percibe en estos datos sobre todo en los años 2013 y 2014, implica que no se recupera el pico más alto en el ritmo de publicaciones a lo largo de la serie. Asimismo, llama la atención que este pico sea en 2012, precisamente cuando la crisis repunta con fuerza en el espacio ibérico. Cabe matizar que tres de los cinco volúmenes de cuentos traducidos en ese año son responsabilidad de un solo agente editorial (Baile del Sol).

Por último en este epígrafe, al igual que en el anterior flujo de transferencias cuentísticas, atendemos a los datos de la Tabla 34 sobre las fechas de tramitación de los primeros y últimos códigos ISBN de los agentes editoriales con incidencia en el periodo 2007-2015. Así, se puede apreciar la entrada en el mercado en castellano de tres agentes editoriales: 451 Editores en el año 2007, Ediciones Ambulantes en 2011 y Alevosía en 2012. Por otro lado, 451 Editores finaliza también su actividad en este periodo, en concreto en el año 2012, tal y como vimos a su vez en los datos de la extratraducción del euskera al castellano (*cf. supra* § 4.2.4). Otra editorial que tramita su último código ISBN en este periodo es Baobab Editorial, en el año 2009. Por último, Mondadori tramita su último código ISBN en 2013, pero debe tenerse en cuenta que su actividad continúa a través de Literatura Random House, como ya comentamos en la extratraducción del catalán al castellano (*cf. supra* § 4.1.4). En definitiva, al final del periodo la destrucción de capital cultural, económico y simbólico afecta a un sello y a una editorial independiente, lo que conlleva un porcentaje que ronda el 15 % teniendo en cuenta que intervienen en este trasvase dos editoriales institucionales, cinco sellos y seis editoriales independientes. Se trata de un porcentaje similar a los que vimos en las intratraducciones en castellano con texto fuente en catalán y gallego, que se correspondían con un 16 % y un 14 %, respectivamente, mientras que del euskera hacia el castellano se percibía una

mayor inactividad de agentes editoriales al final del periodo estudiado, con una reducción que se situaba alrededor del 23 %.

4.4.5. Subvenciones a la edición y a la traducción

Como en anteriores trasvases entre lenguas y literaturas analizamos las obras que cuentan con algún tipo de subvención a la edición y/o a la traducción. Recordamos que nos referimos a las subvenciones que recibe la obra traducida que incluimos en nuestro corpus y, por lo tanto, no se recogen ayudas para la edición de los textos de partida ni para las traducciones a otras lenguas. En la extratraducción del castellano al portugués resulta especialmente destacable la casi total ausencia de ayudas. Únicamente se detecta una subvención para la exportación de volúmenes de cuentos con texto fuente en castellano para la recepción en portugués, ya sea con origen en España o en América Latina. Así, tan solo encontramos un volumen que presenta en los créditos la siguiente información: «Esta obra foi publicada com um subsídio da Direcção Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas do Ministério de Cultura de Espanha». Se trata de la colección *Os peixes da amargura*, de Fernando Aramburu, publicada en 2010, y la ayuda se concede para la traducción en portugués dentro de las subvenciones para el fomento de la traducción en lenguas extranjeras de obras literarias publicadas en castellano. Se revela de esta forma un porcentaje mínimo de ayudas por parte del Estado español para la exportación de los volúmenes de cuentos con texto fuente en castellano. Esta situación contrasta con los datos ofrecidos por el Ministerio de Cultura, una vez más, con lo cual podemos apreciar que la situación en la cuentística traducida difiere bastante de los datos en cuanto al total de la edición, que incluyen en este caso no solamente los textos de creación literaria, sino también las publicaciones científicas. Así, por ejemplo, es destacable que en las subvenciones del Ministerio de Cultura para las traducciones a lenguas extranjeras desde cualquiera de las lenguas del Estado, durante el periodo 2004-2010, despunten las ayudas hacia el italiano (11,7 % del total de las ayudas concedidas), el árabe (11,3 %), el francés (8,3 %) y que figure el portugués en cuarto lugar (7,8 %) (MCU 2010: 70). Esta posición del portugués como espacio privilegiado de recepción desde el punto de vista de las ayudas a la traducción y edición con texto fuente en cualquiera de las lenguas del Estado español, en definitiva, no tiene reflejo en nuestro corpus cuentístico. En resumen, la intervención de la institución, en términos de polisistema, es mínima y no se fomentan las exportaciones cuentísticas desde el castellano

hacia el portugués en el marco temporal de nuestra tesis. Por otro lado, no se detectan ayudas desde la recepción en portugués. De hecho, en general, las obras traducidas no suelen disponer de subvenciones en el país o en el espacio geocultural que las recibe, como veremos también a continuación.

Tabla 36. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015).

PORTUGUÉS-CASTELLANO										
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Nº de sub.	Sub. (objeto y finalidad) (1)	Sub. (admin.) (1)	Sub. (objeto y finalidad) (2)	Sub. (admin.) (2)
<i>Tercer libro de crónicas</i>	<i>Terceiro livro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	Sáez Delgado, Antonio	2013	Antología individual de cuentos-crónicas integrados	1	Traducción	Estatal (DGLAB)	-	-
<i>Los lados del círculo</i>	<i>Os lados do círculo</i>	Bettega, Amílcar	Núñez Flores, Lola	2011	Colección cuentos integrados	1	Traducción	Estatal (Ministério da Cultura do Brasil. Fundação Biblioteca Nacional)	-	-
<i>Agárrate a mi pecho en llamas</i>	<i>Segura-te ao meu peito em chamas: pequenas histórias</i>	Cachapa, Possidónio	Sáez Delgado, Antonio	2007	Antología individual de cuentos indep.	1	Traducción	Estatal (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas-DGLAB desde 2007)	-	-
<i>Dieciséis mujeres</i>	<i>Entre as mulheres</i>	Cardoso, Rafael	Guimarães, Carla	2013	Colección cuentos integrados	1	Traducción	Estatal (Ministério da Cultura do Brasil. Fundação Biblioteca Nacional)	-	-
<i>El volumen del silencio: cuentos escogidos</i>	<i>O volume do silêncio</i>	Carrascoza, João Anzanello	Núñez Flores, Lola	2011	Antología individual de cuentos indep.	1	Traducción	Estatal (Ministério da Cultura do Brasil. Fundação Biblioteca Nacional)	-	-
<i>Aberración</i>	<i>Aberração</i>	Carvalho, Bernardo	Cárdenas, Juan Sebastián	2010	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Estatal (Ministério da Cultura do Brasil. Fundação Biblioteca Nacional)	-	-
<i>Nosotros matamos al perro-tiñoso</i>	<i>Nós matamos o cão-tinioso</i>	Honwana, Luís Bernardo	Hernández Alonso, Rebeca	2009	Colección cuentos integrados	2	Edición	Estatal (Camões, I.P)	Traducción	Estatal (DGLAB)
<i>Los mundos separados que compartimos</i>	<i>Os mundos separados que partilhamos</i>	Kellerman, Paulo	Moya, Manuel	2012	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Estatal (DGLAB)	-	-
<i>Y si mañana el miedo</i>	<i>E se amanhã o medo</i>	Ondjaki	Romeo, Félix	2007	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Estatal (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas-DGLAB desde 2007)	-	-
<i>La resurrección del agua</i>	<i>A ressurreição da água</i>	Preto, Maria Antonieta	Moya, Manuel	2012	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Estatal (DGLAB)	-	-

PORTUGUÉS-CASTELLANO (continuación)										
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Nº de sub.	Sub. (objeto y finalidad) (1)	Sub. (admin.) (1)	Sub. (objeto y finalidad) (2)	Sub. (admin.) (2)
<i>Cálidas eran las noches</i>	<i>Mornas eram as Noites</i>	Salústio, Dina	Capón Sánchez, Silvia	2012	Colección cuentos-crónicas (integrados)	1	Traducción	Estatat (DGLAB)	-	-
<i>Agua, perro, caballo, cabeza</i>	<i>Água, cão, cabeça, cavalo</i>	Tavares, Gonçalo M.	Garramuño, Florencia	2010	Colección cuentos indep.	1	Traducción	Estatat (DGLAB)	-	-
<i>Biblioteca</i>	<i>Biblioteca</i>	Tavares, Gonçalo M.	Romeo, Félix	2007	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	1	Traducción	Estatat (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas-DGLAB desde 2007)	-	-
<i>Historias falsas</i>	<i>Histórias falsas: estórias</i>	Tavares, Gonçalo M.	García Iglesias, Ana M.	2008	Antología individual de cuentos integrados	2	Edición	Nac./Auton. (Dpto de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón)	Traducción	Estatat (DGLAB)

Admin.: administración. Clasif.: clasificación. DGLAB: Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. Dpto.: departamento. Ed.: edición. Nac./Auton.: nacional/autonómica. Sub.: subvención. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

En la extratraducción del portugués al castellano se puede percibir un alto número de títulos que reciben algún tipo de subvención. Sobre el total de obras cuentísticas traducidas en este trasvase, el porcentaje se sitúa casi en el 64 %. Es muy destacable, por lo tanto, la diferencia en relación a la anterior dirección. Además, en comparación con otros cruces entre lenguas y literaturas aquí es donde encontramos un mayor número de obras traducidas que cuentan con ayudas. Así, por ejemplo, en los volúmenes de cuentos traducidos del catalán, del euskera y del gallego hacia la recepción en castellano los porcentajes se situaban en el 38 %, 46,43 % y 40,74 %, respectivamente. Cabe recordar que en estas direcciones las ayudas por parte del Estado eran mínimas y, de una forma claramente mayoritaria, las subvenciones provenían de entidades nacionales/autonómicas. En la dirección que ahora nos ocupa todas las ayudas con origen en Portugal y en Brasil son de naturaleza estatal. No hallamos tampoco subvenciones provinciales o municipales. Las subvenciones que parten de Brasil se dirigen en nuestros datos únicamente a obras de autorías brasileñas. Así sucede con las colecciones *Los lados del círculo*, de Amílcar Bettega; *Dieciséis mujeres*, de Rafael Cardoso; *El volumen del silencio: cuentos escogidos*, de João Anzanello Carrascoza; y *Aberración*, de Bernardo Carvalho. Estas ayudas se enmarcan dentro del Programa de Apoyo a la Traducción y Publicación de Autores Brasileños en el Exterior que desarrolla Ministério da Cultura do

Brasil y, en concreto, la Fundação Biblioteca Nacional³²⁹. Las ayudas también pueden ser para reediciones, aunque en los casos de los volúmenes de cuentos que integran nuestro corpus se corresponden todas con primeras traducciones al castellano en el espacio ibérico.

Por su parte, las ayudas con origen en Portugal que se incluyen en nuestros datos se dirigen principalmente a autorías portuguesas, aunque también encontramos algunos ejemplos de subvenciones a volúmenes de cuentos traducidos de autorías de Angola, como Ondjaki con la colección *Y si mañana el miedo*, de Cabo Verde como Dina Salústio con *Cálidas eran las noches*, o de Moçambique como Luís Bernardo Honwana con la colección *Nosotros matamos al perro-tiñoso*. En este sentido, la entidad que más subvenciones concede en este trasvase es DGLAB. De hecho, debe tenerse en cuenta que el Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB), que aparece en varias ocasiones en la Tabla 36 por ayudas a la traducción de volúmenes con fecha de publicación en 2007, es el precedente directo de DGLAB, y ya contemplaba la cooperación con las literaturas de los PALOP:

Assim, para executar a política de cobertura nacional da rede de bibliotecas públicas, bem como para melhorar o apoio à criação e à edição e, ainda, para intensificar a cooperação com os PALOP, foi criado, em 1997, o Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB), sob tutela do Ministério da Cultura [...] Em 2007, no quadro do Programa de Reforma da Administração Central do Estado, é criada a Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas para suceder ao Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (DGLAB s. f.).

Con todo, téngase en cuenta que, como señala Marco Bucaioni, la ausencia de este tipo de programas de subvenciones en los países africanos de lengua portuguesa confiere a Portugal una posición de centralidad en cuanto a la conformación de cánones literarios y procesos de internacionalización de las literaturas de las excolonias:

É de assinalar como Portugal substitui-se de facto a agências ausentes ou não funcionais nas ex-colónias, acentuando desta forma a centralidade e o peso das instituições portuguesas na configuração e difusão de cânones literários afro-portugueses, e retirando de facto qualquer possível independência cultural real aos países em questão (2020: 39).

Entre las catorce colecciones de cuentos traducidos que se incluyen en la Tabla 36, el grueso de las ayudas, como estamos viendo, es para la traducción. De hecho,

³²⁹ Véanse las ayudas de la Fundação Biblioteca Nacional: <<https://www.bn.gov.br/es/explorar/programas-de-apoyo/programa-apoyo-la-traduccion-y-publicacion-autores>> [01 diciembre 2021].

solamente hay dos ejemplos en los que se indican subvenciones para la edición y se corresponden con las dos únicas obras que reciben una ayuda doble. Así, por un lado, la recién citada colección de Luís Bernardo Honwana, cuenta con una subvención a la edición de Camões, I.P. y otra para la traducción por parte de DGLAB. El otro ejemplo es *Historias falsas*, de Gonçalo M. Tavares, que obtiene una ayuda a la traducción igualmente de DGLAB y otra a la edición del Dpto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, siendo esta la única ayuda de origen autonómico que figura en estos datos. En la dirección del catalán al castellano hallábamos la misma subvención para la colección de cuentos-crónicas *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*, de Jesús Moncada. En efecto, tal y como vimos (*cf. supra* § 4.1.5), la subvención es para editoriales o sellos con domicilio en la Comunidad Autónoma de Aragón y se dirige a los gastos de edición (preimpresión, impresión, encuadernación...) así como a los gastos de nóminas y cuotas de seguridad social de los trabajadores cuando la labor se realiza por personal de la empresa. Por otro lado, es importante advertir que, a excepción de esta ayuda, todas las subvenciones se conceden desde el origen de los textos fuente, ya sea por parte de instituciones de Brasil o de Portugal. Todo ello incide en una dinámica en el campo literario europeo que se muestra claramente descompensada, tal y como explica Simona Škrabec:

Una relativa abundància de subvencions ha creat a tot Europa el clima en el qual un editor pràcticament no està disposat a publicar una traducció si aquesta no ve finançada des del seu país d'origen. Tradicionalment, la importància de la traducció provenia sobretot del fet que per aquesta via la pròpia llengua es nodria amb l'aportació d'altres cultures. El centre de gravetat s'està desplaçant i —forçant una mica la situació— podríem dir que avui la tasca de les traduccions és exactament l'oposada. Les traduccions han de demostrar la capacitat d'introduir la pròpia cultura en un entorn estranger. Es considera tenir èxit quan es produeix un gran nombre d'obres pròpies exportades, en canvi la importació d'obres literàries ja no sembla tenir gaire importància [...] Caldria posar més atenció per equilibrar aquesta situació. Estaria molt bé que per publicar una traducció es pogués recórrer també als ajuts del país al qual va destinada la traducció i no només haver de comptar gairebé sempre només amb les subvencions del país d'origen de l'obra (2008: 79-80).

Por otra parte, cabe destacar que Gonçalo M. Tavares es la única autoría que repite en estos datos, sumando hasta tres colecciones que reciben subvención. Así, además de *Historias falsas*, los volúmenes *Agua, perro, caballo, cabeza* y *Biblioteca* también cuentan con ayudas a la traducción. En cuanto a las escritoras, dado que cuentan con una representación minoritaria y se puede constatar su minorización en la extratraducción de volúmenes de cuentos con texto fuente en portugués y texto meta en castellano, la

situación, claro está, es la misma en las subvenciones. De hecho, solamente contamos con dos colecciones firmadas por autoras en este trasvase y ambas, eso sí, cuentan con ayudas a la traducción. Un volumen es *Cálidas eran las noches*, que acabamos de citar líneas atrás, y el otro es *La resurrección del agua*, de Maria Antonieta Preto. Por otro lado, en la línea de la variedad en el tipo de obras cuentísticas que se incluyen en la intratraducción en castellano con texto fuente en portugués se puede advertir que casi todos los tipos cuentan con representación en la Tabla 36. Destacan especialmente las colecciones de cuentos independientes y las antologías individuales. En cuanto a los agentes editoriales, la mayoría de las ayudas son para las editoriales independientes, con un porcentaje que ronda el 79 %. Principalmente son dos los agentes que reciben subvenciones en este periodo: Xordica y Baile del Solo. Ambas cuentan con cinco volúmenes que obtienen ayuda, lo que implica un porcentaje sobre el total de colecciones subvencionadas en este trasvase de casi el 36 % cada una.

Por último, es relevante destacar que, en el año 2019, DGLAB y Camões, I.P. firmaron un acuerdo para crear la Linha de Apoio à Tradução e Edição (LATE), que fusiona el programa de apoyo a la traducción de DGLAB y el programa de apoyo a la edición de Camões, I.P., que habían permanecido independientes hasta ahora. Con todo, igualmente significativas son las declaraciones de José Manuel Cortês, subdirector de DGLAB, ante una situación que no parecía arrancar y que pone de manifiesto las dificultades de conciliación de intereses entre entidades:

No ano passado foi assinado um acordo ente nós e o Camões para fundir os nossos programas e criar um programa único de apoio à tradução e internacionalização. Mas uma coisa é assinar, outra é implementar. Como vai funcionar a partir de 2020, não tenho condições de lhes dar nenhuma informação [...] Estamos a trabalhar afincadamente para que isto se resolva e seja fechado, conjugar inúmeros interesses. Estávamos esperançados de poder divulgar nesta sessão as novas modalidades de apoio à edição e tradução, mas não foi possível. O que posso dizer é que estamos a trabalhar afincadamente para conjugar as vontades e perspectivas de toda a gente para que se resolva rapidamente (MadreMedia / Lusa 2020).

Por último en este epígrafe vemos a continuación la evolución temporal de los títulos subvencionados en este trasvase del portugués al castellano. Recordamos que, en efecto, recogemos los títulos subvencionados y sus fechas de publicación y no las fechas de las convocatorias de las correspondientes subvenciones. Hay que tener en cuenta

también que, como hemos comentado antes, hay dos colecciones que obtienen dos ayudas y, por lo tanto, aparecen una sola vez en la siguiente figura:



Figura 59. Subvenciones de los volúmenes de cuentos en la extratraducción del portugués al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Como se puede ver en la Figura 59 destaca especialmente el año 2012 como un punto de inflexión importante. En ese año y en 2007 es cuando se da la mayor cantidad de colecciones de cuentos traducidos que reciben algún tipo de subvención. A partir de 2012 la caída en el número de títulos subvencionados es pronunciada. De hecho, al final de la serie, en los años 2014 y 2015, no se registran ayudas. Es relevante señalar que el punto de inflexión en 2012 coincide también con la Figura 58, que hemos visto en el anterior epígrafe, en cuanto a la evolución en el número de publicaciones del portugués al castellano. De hecho, el año 2012 era cuando se daba el pico más alto de la serie, reflejando cinco colecciones de cuentos traducidos. También coinciden ambas figuras en las disminuciones consecutivas de 2013 y 2014 y, en este último año, igualmente no se registran datos. En ambos casos (publicaciones y subvenciones) el punto final de la serie temporal queda lejos del punto más alto registrado en el transcurso de los años. Además, es significativo señalar que, si bien en el caso de las publicaciones la línea temporal es ascendente al final del periodo, no ocurre lo mismo con las ayudas, lo que puede indicar un ritmo de recuperación más lento en las subvenciones desde el sector institucional en

el marco de una crisis socioeconómica con un alto grado destructivo de capital cultural, económico y simbólico.

4.4.6. Traducciones a otros idiomas

En cuanto a los datos que se recogen en este epígrafe nuevamente deben tenerse en cuenta las descripciones de las variables (*cf. supra* § 3.4) y las explicaciones para la inclusión de las obras que se han incluido al inicio de los anteriores epígrafes correspondientes a las extratraducciones a otros idiomas en los cruces entre el castellano y las lenguas y literaturas minorizadas en el marco del Estado español. Solo recordemos brevemente algunos puntos destacados. Así, no se recogen las publicaciones plurilingües y únicamente se incorporan las primeras ediciones de las traducciones a otras lenguas. En caso de que exista una traducción en otro idioma y en dos o más polisistemas cuyos repertorios se desarrollan en esa misma lengua, se señalan los correspondientes lugares de producción de la obra traducida y los años en que se producen. Respecto a las traducciones al mismo idioma de acogida, pero con producción editorial en distinto polisistema que el correspondiente trasvase que se esté analizando, estas publicaciones no se incluyen en la tabla de las exportaciones hacia otras lenguas, sino que se comentan aparte.

En la Tabla 37 que sigue a continuación y que refleja la extratraducción del castellano al portugués se detectan numerosos volúmenes de cuentos que han sido traducidos a otras lenguas. En total, son veintidós títulos que representan un 91,67 % respecto al total de las colecciones recogidas en su primera aparición en el corpus, que suman veinticuatro. Se trata del porcentaje más alto en relación al resto de trasvases que hemos visto hasta ahora. Ello incide en las autorías consolidadas que integran este flujo de transferencias cuentísticas y en los volúmenes representativos de estas autorías que encuentran acogida en muchos mercados de traducciones³³⁰. De hecho, alrededor del 68 % de estos títulos se traducen a tres o más lenguas. Por otro lado, se puede percibir una gran variedad respecto a los tipos de obras que se exportan hacia el portugués y que, además, tienen traducciones a otros idiomas.

³³⁰ Como en anteriores epígrafes se refieren aquí los títulos de los textos de partida para que no quepa confusión respecto al origen en los trasvases a otros idiomas, salvo para los ejemplos que no tienen un texto de partida que se corresponda exactamente con la obra traducida que incluimos en el corpus.

Tabla 37. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del castellano al portugués (2007-2015)*.

CASTELLANO-PORTUGUÉS												
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en port.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Receitas de amor para mulheres tristes</i>	<i>Tratado de culinaria para mujeres tristes</i>	Abad Faciolince, Héctor	Tamen, Pedro	Reed.	1ª imp.	2010	1999	1996	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Quetzal	Grupo editorial. Grupo Bertrand Círculo (Grupo Porto Editora desde 2010)	Italiano (Palermo) (1997), Alemán (Berlín) (2001), Francés (París) (2010), Inglés (Londres) (2012), Árabe (Kuwait) (2018)
<i>Contos de Eva Luna</i>	<i>Cuentos de Eva Luna</i>	Allende, Isabel	Paixão, Cristina	Reed.	1ª imp.	2013	1989	1989	Colección cuentos integrados	Porto Editora	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Neerlandés (Ámsterdam) (1989), Alemán (Fráncfort) (1990), Finlands (Helsinki) (1990), Griego (Atenas) (1990), Italiano (Milán) (1990), Francés (París) (1991), Inglés (Londres y Nueva York) (1991 y 1992), Sueco (Lund) (1991), Turco (Estambul) (1991), Danés (Copenhague) (1992), Noruego (Oslo) (1992), Chino (Taipéi) (1995), Hebreo (Tel Aviv) (1995), Japonés (Tokio) (1995), Árabe (Damasco) (1997), Eslovaco (Bratislava) (1998), Albania (Tirana) (2001), Farsi (Teherán) (2002), Polaco (Varsovia) (2003), Búlgaro (Sofía) (2005), Rumano (Bucarest) (2007), Ucraniano (Kiev) (2016)
<i>Patty Diphusa e outros textos</i>	<i>Patty Diphusa y otros textos</i>	Almodóvar, Pedro	Tamen, Pedro	Reed.	1ª imp.	2007	1992	1991	Colección cuentos-crónicas (integrados)	Quasi	Grupo editorial. Grupo Do Impensável-Projecto de Atitudes Culturais	Alemán (Berlín) (1991), Francés (París) (1991), Italiano (Torino) (1992), Finlands (Helsinki) (1993), Griego (Atenas) (1993), Inglés (Londres) (1993), Danés (Copenhague) (1994), Polaco (Izabelin) (1996), Sueco (Estocolmo) (1996), Turco (Estambul) (2000), Hebreo (Tel Aviv) (2002), Búlgaro (Sofía) (2004), Checo (Praga) (2004), Estonio (Tallin) (2005), Ruso (San Petersburgo) (2005), Húngaro (Budapest) (2006), Lituano (Vilnius) (2006), Chino (Taipéi) (2008), Neerlandés (Ámsterdam) (2008), Rumano (Bucarest) (2008)

CASTELLANO-PORTUGUÉS (continuación)												
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en port.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Os peixes da amargura</i>	<i>Los peces de la amargura</i>	Aramburu, Fernando	Pitta, Helena	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	2006	Colección cuentos integrados	Minotauro (Edições 70)	Grupo editorial. Grupo Almedina	Italiano (Roma) (2008)
<i>A literatura nazi nas américas</i>	<i>La literatura nazi en América</i>	Bolaño, Roberto	Rodriguez, Cristina y Guerra, Artur	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	1996	Colección cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Quetzal	Grupo editorial. Grupo Bertrand Círculo (Grupo Porto Editora desde 2010)	Italiano (Palermo) (1998), Alemán (Múnich) (1999), Francés (París) (2003), Inglés (Nueva York y Londres) (2007 y 2010), Coreano (Seúl) (2009), Checo (Praga) (2011), Eslovaco (Liubiana) (2011), Polaco (Varsovia) (2012), Sueco (Estocolmo) (2012), Neerlandés (Ámsterdam/Amberes) (2013), Griego (Atenas) (2014), Chino (Shanghái) (2014), Croata (Zagreb) (2015), Japonés (Tokio) (2015), Rumano (Bucarest) (2017)
<i>Mães e filhas</i>	<i>Madres e hijas</i>	Freixas, Laura (ed.)	Serras Pereira, Miguel	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	1996	Antología colectiva temática	Ambar	Editorial indep.	Italiano (Grassina) (1997), Griego (Atenas) (1998), Coreano (Corea del Sur-Paju) (2003)
<i>Em xeque</i>	<i>En jaque</i>	Marsé, Berta	Ariztía, Noémia	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	2006	Colección cuentos indep.	Sudoeste (Sextante Editora desde mayo 2007)	Editorial indep. (Grupo Porto Editora desde 2010)	Neerlandés (Utrecht) (2007), Alemán (Berlín) (2008), Francés (París) (2013)
<i>Os girassóis cegos</i>	<i>Los girasoles ciegos</i>	Méndez, Alberto	Silva Carvalho, Armando	1ª ed.	1ª imp.	2009	2007	2004	Colección cuentos integrados	Sextante	Editorial indep. (Grupo Porto Editora desde 2010)	Alemán (Múnich) (2005), Serbio (novi Sad) (2005), Italiano (Parma) (2006), Neerlandés (Ámsterdam) (2006), Francés (París) (2007), Inglés (Londres) (2008), Griego (Atenas) (2008), Rumano (Bucarest) (2008), Hebreo (Tel Aviv) (2009), Checo (Praga) (2011), Sueco (Goteborg) (2011), Búlgaro (Sofía) (2012), Ruso (Moscú) (2012), Árabe (Rabat) (2013), Chino (Tianjin) (2017)
<i>Três vidas de santos</i>	<i>Tres vidas de santos</i>	Mendoza, Eduardo	Pescada, António	1ª ed.	1ª imp.	2011	2011	2009	Antología individual de cuentos indep.	Sextante	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Polaco (Cracovia) (2011), Francés (París) (2015), Checo (Vyšehrad) (2018)
<i>Os objectos chamam-nos</i>	<i>Los objetos nos llaman</i>	Millás, Juan José	Diogo, Luísa y Torres, Carlos	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	2008	Colección cuentos integrados	Planeta	Grupo editorial. Grupo Planeta	Estonio (Tallin) (2013), Árabe (Kuwait) (2018)

CASTELLANO-PORTUGUÉS (continuación)												
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en port.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Os antípodas e o século</i>	<i>Las antípodas y el siglo</i>	Padilla, Ignacio	Serras Pereira, Miguel	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	2001	Colección cuentos integrados	Ambar	Editorial indep.	Inglés (Londres y Nueva York) (2005)
<i>Óleo sobre tela</i>	<i>Oil on canvas</i>	Picart, Gina	Tarradellas, Àlex y Custódio, Rita	1ª ed.	1ª imp.	2012	2012	2008	Colección cuentos integrados	Nova Delphi	Editorial indep.	Italiano (Roma) (2014)
<i>O teu nome flutuando no adeus</i>	<i>Tu nombre flotando en el adiós</i>	s.n.	Diogo, Luísa y Torres, Carlos	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	2003	Antología colectiva temática	Oficina do Livro	Grupo editorial. Grupo Oficina do Livro (Grupo LeYa desde mediados 2008)	Italiano (Parma) (2004)
<i>Criaturas do ar</i>	<i>Criaturas del aire</i>	Savater, Fernando	Serras Pereira, Miguel	1ª ed.	1ª imp.	2007	2007	1979	Colección cuentos integrados	Ambar	Editorial indep.	Italiano (Torino) (1993)
<i>Pássaros na boca</i>	<i>Pájaros en la boca</i>	Schweblin, Samanta	Castro Rodrigues, Sofia y Tenreiro Viseu, Virgílio	1ª ed.	1ª imp.	2011	2011	2009	Colección cuentos indep.	Cavalo de Ferro	Editorial indep.	Alemán (Berlín) (2010), Húngaro (Budapest) (2010), Italiano (Roma) (2010), Checo (Checo) (2013), Chino (Shanghái) (2013), Francés (París) (2013), Japonés (Tokio) (2014), Serbio (Zrenjanin) (2015), Danés (Copenhague) (2019), Inglés (Nueva York y Londres) (2019)
<i>A lâmpada de Aladino</i>	<i>La lámpara de Aladino</i>	Sepúlveda, Luis	Pitta, Helena	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	2008	Colección cuentos indep.	Porto Editora	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Italiano (Milán) (2008), Búlgaro (Sofía) (2009), Francés (París) (2009), Griego (Atenas) (2009), Coreano (Paju) (2010), Polonia (Varsovia) (2011)
<i>A venturosa história do usbeque mudo</i>	<i>El uzbeque mudo y otras historias clandestinas</i>	Sepúlveda, Luis	Pitta, Helena	1ª ed.	1ª imp.	2015	2015	2015	Colección cuentos integrados	Porto Editora	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Griego (Atenas) (2015), Italiano (Parma) (2015), Francés (París) (2016), Polaco (Varsovia) (2019)
<i>As rosas de Atacama</i>	<i>Historias marginales</i>	Sepúlveda, Luis	Tamen, Pedro	Reed.	1ª imp.	2011	2000	2000	Colección cuentos-crónicas (integrados)	Porto Editora	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Francés (París) (2001), Italiano (Milán) (2003), Coreano (Seúl) (2005), Griego (Atenas) (2007), Chino (Pekín) (2017), Vietnamita (Hanói) (2019)
<i>Encontro de amor num país em guerra</i>	<i>Desencuentros</i>	Sepúlveda, Luis	Tamen, Pedro	Reed.	1ª imp.	2013	1998	1997	Antología individual de cuentos indep.	Porto Editora	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Francés (París) (1997), Griego (Atenas) (1998), Italiano (Milán) (1999), Coreano (Seúl) (2004), Alemán (Múnich) (2005), Polaco (Varsovia) (2005), Ruso (Moscú) (2005)

CASTELLANO-PORTUGUÉS (continuación)												
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en port.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Exploradores do abismo</i>	<i>Exploradores del abismo</i>	Vila-Matas, Enrique	Fallorca, Jorge	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	2007	Colección cuentos integrados	Teorema	Grupo editorial. Grupo Oficina do Livro (Grupo LeYa desde mediados 2008)	Francés (París) (2008), Polaco (Varsovia) (2010), Italiano (Milán) (2011), Árabe (El Cairo) (2015), Farsi (Teherán) (2016)
<i>Filhos sem filhos</i>	<i>Hijos sin hijos</i>	Vila-Matas, Enrique	Baptista, José Agostinho	Reed.	1ª imp.	2014	2002	1993	Colección cuentos integrados	Assírio & Alvim	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Francés (París) (1999)
<i>Suicídios exemplares</i>	<i>Suicídios ejemplares</i>	Vila-Matas, Enrique	Henriques, Miguel de Castro	Reed.	1ª imp.	2013	1994	1991	Colección cuentos integrados	Assírio & Alvim	Grupo Editorial. Grupo Porto Editora	Neerlandés (Ámsterdam) (1992), Italiano (Palermo) (1994), Alemán (Fráncfort) (1995), Francés (París) (1995), Sueco (Enskede) (1995), Croata (Belgrado) (2004), Serbio (Belgrado) (2004), Chino (Pekín) (2018)

*En esta tabla se elimina la columna «Formato» por cuestiones de espacio en los márgenes de página y puesto que no es relevante, ya que todas las obras que se relacionan se corresponden con obras publicadas en colecciones principales, es decir, que no se registran volúmenes en formato de bolsillo o libros digitales.

Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Port.: portugués. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Entre los volúmenes que tienen más traducciones puede señalarse *Cuentos de Eva Luna* (Plaza & Janés, 1989), de Isabel Allende, *Patty Diphusa y otros textos* (Anagrama, 1991), de Pedro Almodóvar, *La literatura nazi en América* (Seix Barral, 1996), de Roberto Bolaño y *Los girasoles ciegos* (Anagrama, 2004), de Alberto Méndez. En cuanto a la representación de autoras tenemos también a Berta Marsé con *En jaque* (Anagrama, 2006), Gina Picart con *Oil on canvas* (Letras Cubanas, 2008), Samanta Schweblin con *Pájaros en la boca* y Laura Freixas como editora por la antología colectiva temática *Madres e hijas* (Anagrama, 1996). Por otra parte, hay dos autorías que suman más de un volumen de cuentos en la Tabla 37 y son, de nuevo, insistiendo por tanto en sus destacadas posiciones canónicas, Luis Sepúlveda y Enrique Vila-Matas. El primero presenta las colecciones *La lámpara de Aladino* (Tusquets, 2008), *El uzbeko mudo y otras historias clandestinas*, *Historias marginales* y *Desencuentros*, todas ellas traducidas a varios idiomas. Por su parte, Enrique Vila-Matas cuenta con los volúmenes *Hijos sin hijos*

(Anagrama, 1993), *Exploradores del abismo* (Anagrama, 2007) y *Suicidios ejemplares* (Anagrama, 1991). La primera colección se traduce al francés en 1999 y las otras dos tienen acogida en varias lenguas. En cuanto a los agentes editoriales, Porto Editora es quien tiene mayor representación, aunque se debe fundamentalmente a las obras de Luis Sepúlveda. La editorial Ambar presenta tres títulos y hay algunos agentes editoriales que aportan dos volúmenes como Assírio & Alvim, Quetzal y Sextante. Entre los libros de cuentos que se incluyen en esta tabla hay siete casos que también se lanzan en Brasil, no habiendo publicaciones en otros espacios lusófonos. En dos ocasiones las obras se traducen primero en Brasil y luego en Portugal. Uno es *Cuentos de Eva Luna*, que se publica en Brasil en 1989 y en Portugal en 1990 y otro es *Los girasoles ciegos*, que se traduce en Brasil en 2007 y en Portugal en el año 2009. Asimismo, *Patty Diphusa y otros textos* se traduce en 1992 tanto en uno como en otro lugar. Las otras obras que tienen recepción en Brasil son *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (Celacanto, 1996), de Héctor Abad Faciolince, que se publica en 2012, *La literatura nazi en América* en 2019, *Exploradores del abismo* en 2013 y *Suicidios ejemplares* en 2009. Es interesante reparar que en todos los casos, ya sean las traducciones que se lanzan primero en Brasil y luego en Portugal o viceversa, se trata siempre de retraduccionen alógrafas.



Figura 60. Extratradsucción cuentística del castellano a otras lenguas (distancia temporal) de volúmenes con traducción al portugués en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

Los datos de la Figura 60 muestran que, efectivamente, el portugués es una de las primeras lenguas a las que se traducen los volúmenes de cuentos con texto de partida en castellano. Solamente un 18 % de las traducciones que se recogen en la Tabla 37

encuentran recepción en otros idiomas antes que en portugués. Entre estos destacan la recepción en italiano, en francés y en alemán. En cuanto a las traducciones que se lanzan en portugués y al mismo tiempo en otros idiomas el panorama es más diverso e intervienen, además de las lenguas recién citadas, el neerlandés, por ejemplo para *En jaque* o *Cuentos de Eva Luna*, el griego para *El uzbeko mudo y otras historias clandestinas* o el polaco para *Tres vidas de santos* (Seix Barral, 2009), de Eduardo Mendoza. La mayor parte de los volúmenes, por lo tanto, se traducen a otras lenguas más tarde de las traducciones al portugués, con un porcentaje significativo del 73 %. En definitiva, esto no significa que el portugués sirva como puente hacia la escena internacional (podrá serlo o no), sino que, como decimos, este idioma es uno de los primeros en la recepción de las colecciones con texto de origen en castellano.

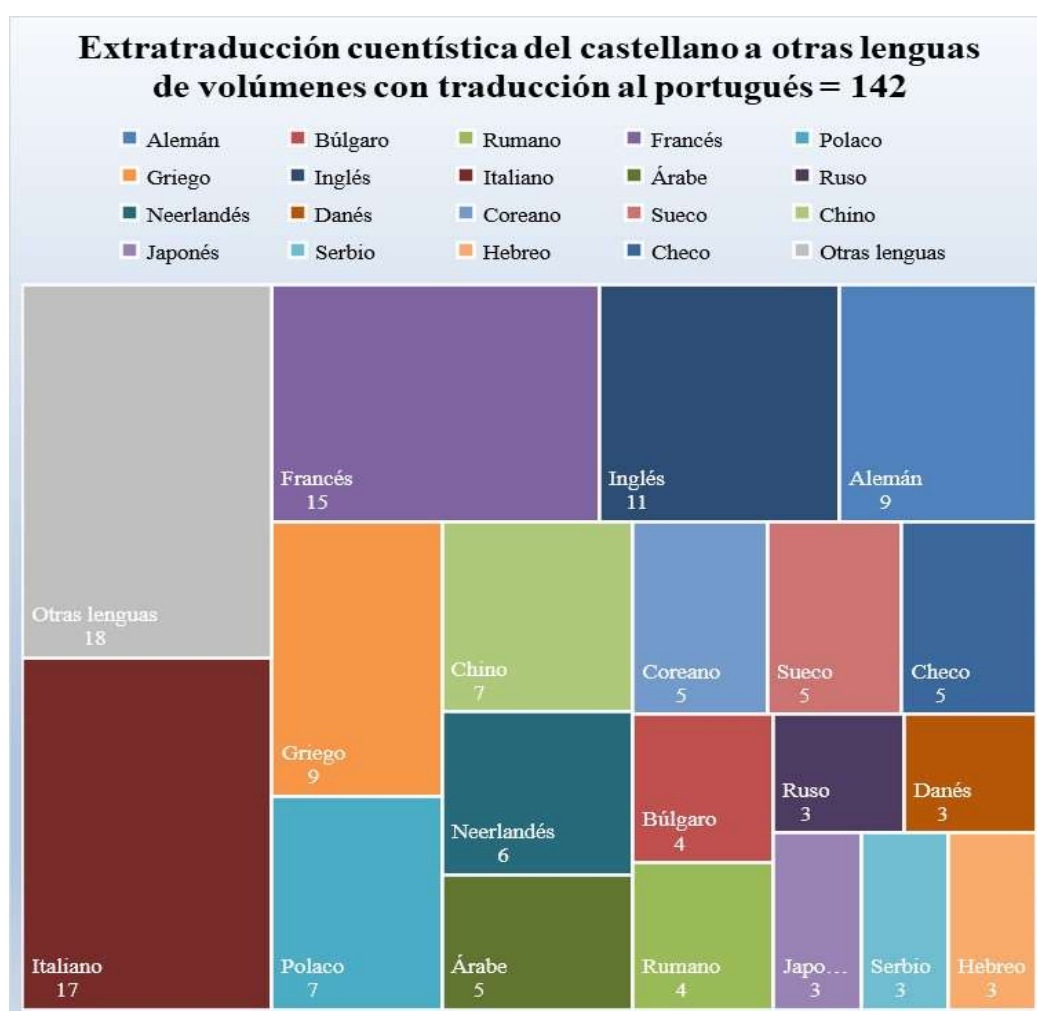


Figura 61. Extratraducción cuentística del castellano a otras lenguas de volúmenes con traducción al portugués en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La Figura 61 muestra la posición del italiano como destino preferente de las colecciones cuentísticas que se recogen en nuestro corpus por su traducción del castellano al portugués en el periodo 2007-2015. Se detectan hasta diecisiete traducciones al italiano, seguidas por las quince al francés, las once al inglés (siete en Reino Unido y cuatro en EE. UU) y las nueve al alemán y al griego. Destacan también siete traducciones al chino y al polaco y seis al neerlandés. Por otro lado, no se hallan en estos volúmenes traducciones al catalán, al euskera o al gallego. En cuanto al italiano como primera lengua de recepción de los volúmenes que integran nuestro corpus cabe señalar que los datos que reflejamos no se corresponden con los que ofrece, por ejemplo, *Giornale della libreria* en el año 2009, que señalan «la clara primacía del inglés como lengua de origen, ocupando el 59 % de la obra traducida. Le siguen a mucha distancia el francés (16,5 %), el alemán (11,5 %), el español (3,6 %) y las lenguas eslavas (1,3 %)» (MCU 2010: 89). Por su parte, en cuanto a las capitales editoriales despuntan Milán, Roma, Palermo y Parma respecto a la recepción italiano, París para las traducciones al francés, Londres y Nueva York para los textos meta en inglés, Berlín, Múnich y Fráncfort para la recepción en alemán y Atenas para las traducciones al griego.

Tabla 38. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico del portugués al castellano (2007-2015).

PORTUGUÉS-CASTELLANO													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Libro de crónicas</i>	<i>Livro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	Merlino, Mario	Bolsillo	1ª ed.	1ª imp.	2013	2001	1998	Antología individual de cuentos-crónicas integrados	Debolsillo	Grupo editorial. Penguin Random House Grupo Editorial	Francés (París) (2000), Alemán (Múnich) (2006), Inglés (Nueva York) (2009), Rumano (2014)
<i>Segundo libro de crónicas</i>	<i>Segundo livro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	Merlino, Mario	E-book	1ª ed.	-	2012	2004	2002	Antología individual de cuentos-crónicas integrados	Debolsillo	Grupo editorial. Penguin Random House Grupo Editorial	Francés (París) (2000), Alemán (Múnich) (2007), Inglés (Nueva York) (2009)
<i>Tercer libro de crónicas</i>	<i>Terceiro livro de crónicas</i>	Antunes, António Lobo	Sáez Delgado, Antonio	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2013	2006	Antología individual de cuentos-crónicas integrados	Mondadori (Literatura Random House desde 2013)	Grupo editorial. Random House Mondadori (Penguin Random House Grupo Editorial desde 2013)	Francés (París) (2004), Alemán (Múnich) (2010)

PORTUGUÉS-CASTELLANO													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Dieciséis mujeres</i>	<i>Entre as mulheres</i>	Cardoso, Rafael	Guimarães, Carla	-	1ª ed.	1ª imp.	2013	2013	2007	Colección cuentos integrados	Alevosía	Grupo editorial. Grupo Ediciones Siruela	Alemán (Fráncfort) (2013)
<i>Aberración</i>	<i>Aberração</i>	Carvalho, Bernardo	Cárdenas, Juan Sebastián	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	1993	Colección cuentos indep.	451 Editores	Grupo editorial. Grupo Editorial Luis Vives	Francés (París) (1997)
<i>Cronicando</i>	<i>Cronicando</i>	Couto, Mia	Montorio, Bego	-	Reed.	1ª imp.	2011	1995	1988	Antología individual de cuentos-crónicas integrados	Txalaparta	Editorial indep.	Italiano (Pavía) (1998)
<i>Nosotros matamos al perro-tiñoso</i>	<i>Nós matamos o cão-tinhoso</i>	Honwana, Luís Bernardo	Hernández Alonso, Rebeca	-	1ª ed.	1ª imp.	2009	1988	1964	Colección cuentos integrados	Baobab Editorial	Editorial indep.	Inglés (Londres) (1969), Alemán (Leipzig) (1981), Francés (París) (2006), Italiano (Lesa) (2008)
<i>Poemas y cuentos</i>	-	Norões, Everardo	Serrabao, Sonia y Cândida de Araújo, Valéria	-	1ª ed.	1ª imp.	2012	2012	-	Antología individual cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Paralelo Sur	Editorial indep.	Catalán (Barcelona) (2012)
<i>Agua, perro, caballo, cabeza</i>	<i>Água, cão, cabeça, cavalo</i>	Tavares, Gonçalo M.	Garramuño, Florencia	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2009	2006	Colección cuentos indep.	Xordica	Editorial indep.	Alemán (Viena) (2008), Italiano (Roma) (2009), Rumano (Cluj-Napoca) (2021)
<i>El barrio</i>	-	Tavares, Gonçalo M.	Garramuño, Florencia	-	1ª ed.	1ª imp.	2015	2015	-	Colección cuentos integrados	Seix Barral	Grupo editorial. Grupo Planeta	Polaco (Ożarów Mazowiecki) (2007), Croata (Zagreb) (2008), Esloveno (Liubliana) (2008), Serbio (Belgrado) (2011), Inglés (Lubbock) (2012), Sueco (Estocolmo) (2012), Italiano (Roma) (2014), Rumano (Bucarest) (2014), Turco (Estambul) (2014), Coreano (Paju) (2015), Chino (Shanghai) (2016), Griego (Atenas) (2016), Eslovaco (Bratislava) (2015), Alemán (Viena) (2020), Búlgaro (Sofía) (2020), Macedonio (Skopje) (2020), Francés (París) (2021)

PORTUGUÉS-CASTELLANO													
Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Form.	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en cast.	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
<i>Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones</i>	-	Tavares, Gonçalo M.	Sáez Delgado, Antonio	-	1ª ed.	1ª imp.	2010	2010	-	Antología individual cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Editora Regional de Extremadura	Editorial institucional. Junta de Extremadura	Italiano (Perugia) (2018), Polaco (Gdańsk) (2018)
<i>Historias falsas</i>	<i>Histórias falsas: estórias</i>	Tavares, Gonçalo M.	García Iglesias, Ana M.	-	1ª ed.	1ª imp.	2008	2008	2005	Antología individual de cuentos integrados	Xordica	Editorial indep.	Serbio (Belgrado) (2013), Catalán (Pollença) (2015), Italiano (Perugia) (2020)

Cast.: castellano. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

En el flujo de transferencias cuantitativas del portugués al castellano encontramos doce títulos que tienen traducciones a otros idiomas, lo que supone un porcentaje de casi el 55 % respecto al total de los volúmenes recogidos en este trasvase. En comparación con las colecciones de cuentos traducidos del catalán, del euskera y del gallego hacia el castellano y que contaban a su vez con traducciones a otras lenguas, este porcentaje es superior, pues en las otras direcciones suponía un 47,06 %, 21,43 % y 29,63 %, respectivamente, en cuanto al total de las obras incluidas en sus primeras apariciones en el corpus. Por otro lado, un 50 % de los títulos en la dirección que ahora nos ocupa se traducen a tres o más lenguas.

Asimismo, se percibe una variedad menor en el tipo de obras que se exportan hacia otros idiomas en comparación con el anterior trasvase. Es interesante destacar que la única antología colectiva no temática que es una panorámica literaria, *De la saudade a la magua: antología de relatos luso-canaria*, no tiene traducciones a otras lenguas, con lo que se puede confirmar que esta publicación se dirige al público castellanoparlante. Las autorías que más traducciones tienen a otras lenguas son António Lobo Antunes y Gonçalo M. Tavares. De hecho, son las únicas que suman más de un título en la Tabla 38. De esta manera, el primero cuenta con *Livro de crónicas* (Dom Quixote, 1998),

Segundo livro de crónicas (Dom Quixote, 2002) y *Terceiro livro de crónicas* (Dom Quixote, 2006), mientras que el segundo presenta *Água, cão, cabeça, cavalo* (Caminho, 2006), *El barrio*, *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones* e *Histórias falsas: estórias*. El volumen con más traducciones a otros idiomas en esta extratraducción del portugués al castellano es, precisamente, *El barrio*.

Cabe señalar que, siguiendo criterios anteriores, solamente recogemos las traducciones que incorporan tres o más cuentos o, como en este caso, tres o más *nouvelles*. De hecho, entre las traducciones extraibéricas de *El barrio* hay muchos casos que incluyen tres *nouvelles*, como las ediciones en alemán, croata, eslovaco o italiano, mientras que la edición en inglés, por ejemplo, incorpora hasta seis. En cuanto a la representación de autoras en este trasvase del portugués al castellano solo contamos con Maria Antonieta Preto y Dina Salústio y ninguna de sus colecciones tiene traducciones a otros idiomas. De nuevo, pues, se puede identificar un espacio de posibles restringido para las escritoras y también para nuevas autorías, puesto que, como se puede comprobar en la Tabla 38, casi todos los/las autores/as cuentan con posiciones consolidadas en el campo literario.

Respecto a los agentes editoriales, solamente Xordica y Debolsillo presentan más de un título y resulta también relevante señalar que la editorial que más títulos aporta en el flujo de transferencias cuentísticas del portugués al castellano como es Baile del Sol no tiene, sin embargo, representación en la Tabla 38. Por otra parte, ya hemos comentado con anterioridad algunos de los volúmenes de este trasvase que se editan también en América Latina antes que en España, como, por ejemplo, la edición cubana de *Nós matamos o cão-tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, o la edición de *Água, cão, cabeça, cavalo* realizada en México por Editorial Almadía. En ambos casos, como vimos, las traducciones publicadas en España son retraducciones alógrafas. Otro ejemplo en este sentido es la colección *Histórias falsas: estórias*, que también publica Editorial Almadía en México, aunque en este caso el lanzamiento se realiza en el año 2008 al igual que la publicación de la editorial Xordica y con la misma traducción por parte de Ana M. García Iglesias.

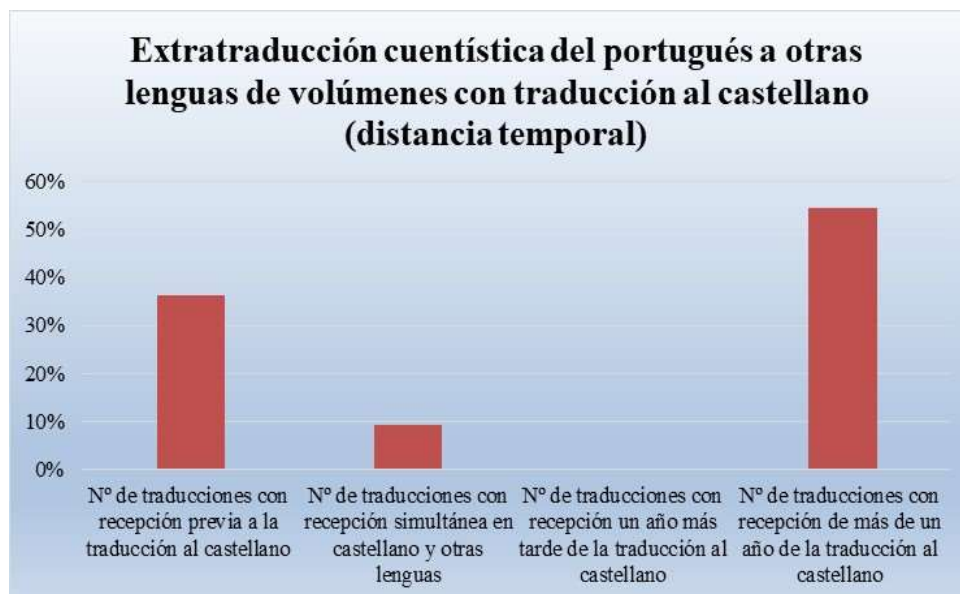


Figura 62. Extratradsucción cuantística del portugués a otras lenguas (distancia temporal) de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En los datos que recoge la Figura 62 no se incluyen las obras traducidas que no disponen de un texto de partida que se corresponda exactamente con la obra traducida que incluimos en el corpus. Son los siguientes ejemplos: *Poemas y cuentos*, de Everardo Norões, *El barrio* y *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones*. Por otra parte, en comparación con la anterior figura del trasvase del castellano al portugués se puede percibir que aquí hay una mayor representación de obras que encuentran recepción en otros idiomas antes que en castellano (en torno al 36 %). Con todo, la mayor parte de los volúmenes se traducen a otras lenguas después de las traducciones al castellano, con un porcentaje que ronda el 55 %. La conclusión, pues, es la misma que en la anterior dirección, de tal manera que, sin afirmar que las traducciones al castellano sirvan de puente para la escena internacional, sí se puede observar que esta lengua es de las primeras en recibir las obras con texto de partida en portugués.

A continuación, y para finalizar este epígrafe, prestamos atención a las extratradsucciones cuantísticas del portugués hacia otros idiomas y espacios de recepción de las colecciones que tienen traducción al castellano en el espacio ibérico durante el periodo que es objeto de nuestra investigación (2007-2015):

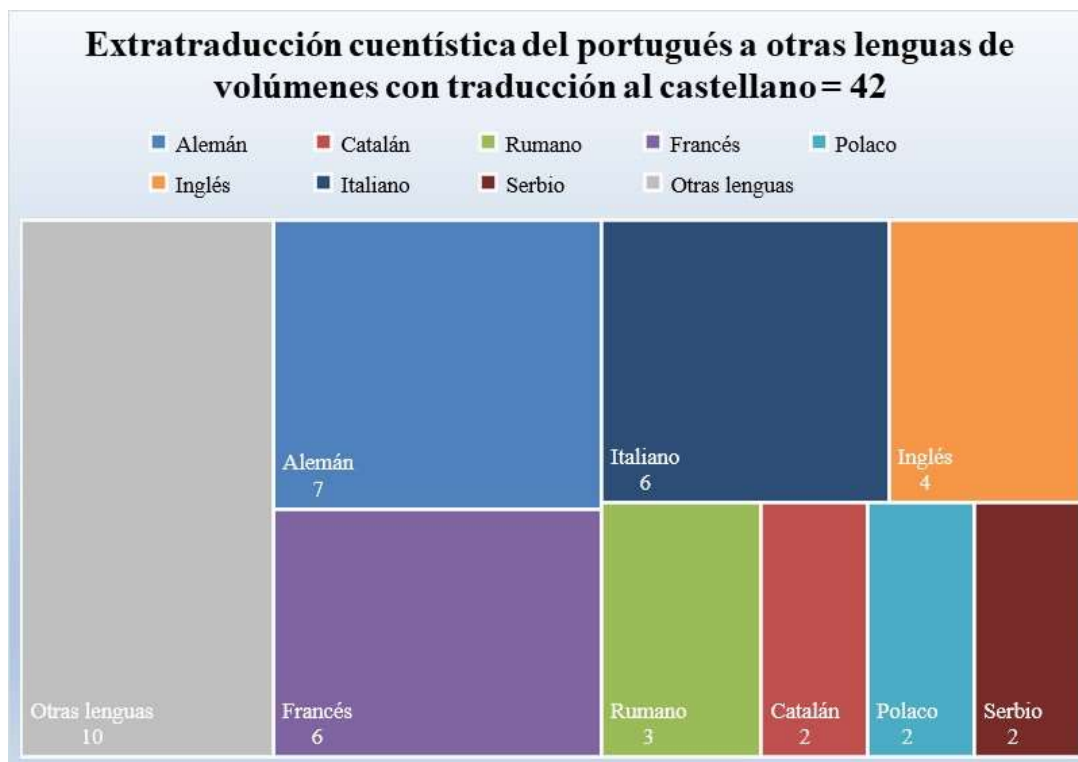


Figura 63. Extratraducción cuentística del portugués a otras lenguas de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

En la extratraducción del portugués a otras lenguas de volúmenes con traducción al castellano en el espacio ibérico, como se puede apreciar en la Figura 63, hallamos menor número de traducciones y también menos lenguas de recepción que en el trasvase anterior. Así, tenemos siete traducciones al alemán, seis al francés y al italiano y cuatro al inglés (tres en EE. UU y una en Reino Unido). Es significativa la presencia del catalán como lengua meta en estos datos, con dos obras traducidas que veremos más tarde en el cruce correspondiente, puesto que ambas se publican en el marco temporal que es objeto de estudio en esta tesis. Respecto a las capitales editoriales destacan Múnich para la recepción en alemán, París para los textos meta en francés y Roma y Perugia para las traducciones al italiano.

4.5. Cruces entre Catalán, Euskera, Gallego y Portugués

A continuación veremos el resto de flujos de traducción cuentística entre las lenguas y literaturas minorizadas en el Estado español y a su vez sus intercambios con la literatura en portugués. Hemos decidido reagrupar las informaciones en un solo epígrafe, puesto que no contamos con demasiados volúmenes de cuentos. No se entienda, por lo

tanto, como una minorización metodológica o un cuestionamiento de su relevancia por nuestra parte, sino que se trata únicamente de una cuestión de volumen de datos. Por otra parte, las tablas y figuras que se han realizado en otros epígrafes no serán útiles aquí, ya que no hay suficientes ejemplos como para poder componerlas y, además, no tienen sentido aquí dado que ya no se establece la comparación entre dos polisistemas o entre dos comunidades lingüísticas, sino entre varios/as, con lo cual si se mezclaran los datos estaríamos homogeneizando culturas, mercados y, en definitiva, campos literarios distintos. Por ello, se incluye únicamente la tabla inicial con todos los resultados obtenidos, pero incorporando una columna en la que se indica el trasvase correspondiente. Por último, cabe advertir también que no hemos obtenido ningún resultado en el cruce euskera-portugués/portugués-euskera, lo que pone de manifiesto una cierta incomunicación en la cuentística traducida entre ambas comunidades lingüísticas durante el periodo 2007-2015.

4.5.1. Tablas abreviadas

Tabla 39. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico entre catalán, euskera, gallego y portugués (2007-2015).

Trasvase	Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
Catalán-Euskera	<i>Hobe kontatzen ez badidazu</i>	-	Galarrraga, Aritz (ed.)	1980-	Hondarribia	Markuleta, Gerardo	2014	BNE / NOR DA NOR / GR	CDU: 821.134.1-32"19	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
Catalán-Euskera	<i>Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	1960-	París	Markuleta, Gerardo	2011	BNE / TRAC / WCAT / DILVE	CDU: 821.134.1-34"19"	Colección cuentos indep.
Euskera-Catalán	<i>Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna</i>	-	Escribano, Daniel (ed.)	1978-	Palma	Escribano, Daniel	2014	BNE / ISBN / NOR DA NOR / ELI / GR	DQ - Antologías (No Poéticas) FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ZB - Vasco	Antología colectiva no temática (panorámica literaria)
Euskera-Catalán	<i>Enlloc, mai</i>	<i>Inon ez, inoiz ez</i>	Zaldua, Iban	1966-	Donostia	Munt Ojanguren, Ainara y Colera Intxausti, Maria	2015	BNE / ISBN / NOR DA NOR / ELI / DILVE	CDU: 821.361-31"19"	Antología individual de cuentos indep.

(continuación)										
Trasvase	Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
Catalán-Gallego	<i>Mil cretinos</i>	<i>Mil cretins</i>	Monzó, Quim	1952-	Barcelona	González Fernández, Helena	2008	ISBN / TRAC / BNE / WCAT / BITRAGA	FYB - Cuentos	Colección cuentos indep.
Catalán-Gallego	<i>Vinte e nove contos</i>	<i>Vuitanta-sis contes</i>	Monzó, Quim	1952-	Barcelona	Lama López, María Xesús	2008	ISBN / BITRAGA	F - Ficción y Temas Afines 2ADC - Catalán	Antología individual de cuentos indep.
Catalán-Gallego	<i>Se comes un limón sen facer xestos</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	1960-	París	López Dobao, Xosé Antón	2008	ISBN / TRAC / BNE / WCAT / BITRAGA	FYB - Cuentos	Colección cuentos indep.
Gallego-Catalán	<i>Mals de cap</i>	<i>Males de cabeza</i>	Alonso, Fran	1963-	Vigo	Iglesias Ferrer, Fina	2007	ISBN / BITRAGA / DILVE	F - Ficción y Temas Afines 2ADC - Catalán	Colección cuentos integrados
Gallego-Catalán	<i>La venedora de paraules</i>	<i>Made in Galiza</i>	Sende, Séchu	1972-	Padrón	Boixader, Mònica	2015	BNE / BITRAGA / WCAT / DILVE / GR	CDU: 821.134.4-32"19"	Colección cuentos integrados
Gallego-Catalán	<i>Vides post-it</i>	<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	1975-	Vigo	Valls i Alecha, Esteve	2013	ISBN / BITRAGA / DILVE	FA - Ficción Moderna y Contemporánea 2ADQ - Gallego (galego)	Colección cuentos integrados
Catalán-Portugués	<i>A vida sexual de Fernando Pessoa</i>	<i>La vida sexual de Fernando Pessoa</i>	Dori, Salomó (colectivo)	-	-	Ferreira, Mário	2009	PORBASE / WCAT / GR	CDU: 821.134.2-31"19"	Colección cuentos integrados
Catalán-Portugués	<i>Animais tristes</i>	<i>Animais tristes</i>	Puntí, Jordi	1967-	Manlleu	das Neves, Miranda	2010	PORBASE / TRAC / WCAT / GR	CDU: 821.134.1-34"19/20"	Colección cuentos integrados
Portugués-Catalán	<i>Poemes i contes</i>	-	Norões, Everardo	1944-	Crato	Gil, Raimon y Cândida de Araújo, Valéria	2012	BNE / ISBN	CDU: 821.134.3(81)-14"19"; CDU: 821.134.3(81)-34"19"	Antología individual de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción
Portugués-Catalán	<i>Histórias falsas</i>	<i>Histórias falsas: estórias</i>	Tavares, Gonçalo M.	1970-	Luanda	Xumet Roselló, Antoni	2015	ISBN / DGLAB / WCAT	2ADC - Catalán FA - Ficción Moderna y Contemporánea . CDU: 821.134.3-96"19"	Antología individual de cuentos integrados
Euskera-Gallego	<i>Obabakoak</i>	<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	1951-	Asteasu	Nicolás Rodríguez, Ramón	2008	BNE / BITRAGA / NOR DA NOR / WCAT / ELI	CDU: 821.361-31"19"	Colección cuentos integrados

(continuación)										
Trasvase	Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Fecha nac-def	Lugar nac.	Traductor/a	Fecha ed.	Base de datos	Materia(s) / CDU	Clasif. obra
Gallego-Euskera	<i>Made in Galiza</i>	<i>Made in Galiza</i>	Sende, Séchu	1972-	Padrón	Rodríguez, Txerra	2012	BNE / BITRAGA / NOR DA NOR / WCAT	CDU: 821.134.4-32"19"	Colección cuentos integrados
Gallego-Euskera	<i>Post-it bizitzak</i>	<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	1975-	Vigo	Roque, Iñigo	2014	BNE / NOR DA NOR	CDU: 821.134.4-32"20"	Colección cuentos integrados
Gallego-Portugués	<i>Ártico</i>	<i>Ártico e outros mares</i>	Queipo, Xavier	1957-	Santiago de Compostela	Domingos, Manuel A.	2009	BITRAGA	LIT Narrativa Relatos	Colección cuentos integrados
Portugués-Gallego	<i>Negra sombra! Negra sombra! e outros contos</i>	-	Viale Moutinho, José	1945-	Funchal	Fernández Rei, María	2009	BNE / BITRAGA	CDU: 821.134.3-34"19"	Antología individual de cuentos integrados

BITRAGA: Biblioteca da Tradución Galega. BNE: Biblioteca Nacional de España. CDU: Clasificación Decimal Universal. Claif.: clasificación. *DILVE*: Distribuidor de Información del Libro Español en Venta. Ed.: edición. *ELI*: Euskal Literatura Itzuliaren Katalogoa. GR: Goodreads. Indep.: independientes. ISBN: Agencia Española del ISBN. NOR DA NOR: Euskal Itzulpenitzaren datu-basea. PORBASE: Base Nacional de Datos Bibliográficos. TRAC: Traduccions del Català a Altres Llengües. Trad.: traducción. WCAT: WordlCat (World Catalog).

Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 39 hay varias colecciones de cuentos que no tienen un texto de partida que se corresponda exactamente con la obra traducida que reflejamos aquí. Así, por ejemplo, en la dirección del catalán al euskera, *Hobe kontatzen ez badidazu* (Pasazaite, 2014), con edición de Aritz Galarraga, es una antología colectiva que recoge una muestra cuentística de varios autores del polisistema catalán como Quim Monzó, Imma Monsó (Segrià, 1959), Sergi Pàmies, Empar Moliner y Francesc Serés. En el trasvase contrario, *Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna* (Tigre de Paper, 2014), cuya selección de textos corre a cuenta de Daniel Escribano, es otra antología colectiva que es una panorámica de la narrativa vasca en la que se incluyen, entre otras autorías, algunas que figuran en el flujo de transferencias cuentísticas del euskera al castellano como Eider Rodríguez, Karmele Jaio, Harkaitz Cano o Iban Zaldúa. Por su parte, en la dirección del portugués al catalán tenemos la antología individual *Pomes i contes* (Paralelo Sur, 2012), de Everardo Norões, que, como vimos en su momento (*cf. supra* § 4.4.1), también figuraba en su traducción al castellano, publicada por esta misma editorial. Por último, en el flujo de transferencias cuentísticas del portugués al gallego está *Negra sombra! Negra*

sombra! e outros contos (A Nosa Terra, 2009), de José Viale Moutinho (Funchal, 1945), que es otra antología individual que recoge cuentos de otros libros del autor como *Cenas da vida de um minotauro* (Âncora, 2002) y *Já os galos pretos cantam* (Caminho, 2003).

Por otra parte, hay muchas colecciones de cuentos que ya han aparecido en anteriores trasvases entre lenguas y literaturas, en concreto, hasta diez volúmenes que ya hemos comentado en sus recepciones en castellano, lo que supone un porcentaje del 52,63 % sobre el total de obras que se incluyen en la Tabla 39. En cuanto a las restantes colecciones a nuestro juicio no hay ninguna que requiera una justificación especial para su inclusión en el corpus. Por otro lado, desde una perspectiva de género es relevante apuntar la sola presencia de una escritora, lo que apunta hacia un espacio muy reducido para las autoras en la cuentística traducida en el espacio ibérico entre las literaturas minorizadas en el Estado español y entre estas y la literatura en portugués. La única autora, pues, es Iolanda Zúñiga, que aparece en estos datos dos veces con la misma colección de cuentos, traducida del gallego al catalán y al euskera: *Vides post-it* (Pulp Books, 2013) y *Post-it bizitzak* (Pasazaite, 2014). Se detecta, por lo tanto, una clara tendencia a la traducción de autorías masculinas consolidadas como Fran Alonso, Bernardo Atxaga, Quim Monzó, Everardo Norões, Sergi Pàmies, Jordi Puntí, Gonçalo M. Tavares, Iban Zaldúa, etc.

De hecho, apenas encontramos títulos que supongan la continuación de una carrera literaria iniciada de forma reciente en el periodo 2007-2015 o la irrupción de nuevas voces. Solamente encontramos tres casos en los que se puede identificar algún tipo de estreno. Uno es, precisamente, la colección de Iolanda Zúñiga, que es su primera incursión en literatura y, por lo tanto, se estrena así en la profesionalización en el mercado literario. Otro ejemplo es el de Xavier Queipo (Santiago de Compostela, 1957) con *Ártico* (Livrododia, [1998] 2009), en el trasvase del gallego al portugués. Este volumen también es la primera aportación literaria del autor, pero debe tenerse en cuenta que la obra que figura en nuestros datos es una reedición y que Xavier Queipo ya contaba con una posición consolidada cuando se edita nuevamente esta colección. Por último, cabe destacar una primera incursión en la cuentística por parte de Séchu Sendé (Padrón, 1972), que ya había publicado varios poemarios y una novela, con una obra que tiene además dos traducciones a distintos polisistemas. Se trata de *Made in Galiza* (Txalaparta, 2012) en la dirección del gallego al euskera y, notificando un cambio de título, *La venedora de*

paraules (RBA La Magrana, 2015) en la intratraducción en catalán. De hecho, este es uno de los pocos títulos en todos los intercambios entre catalán, euskera, gallego y portugués que sufre modificaciones. Así, si bien en la traducción al euskera se opta por mantener idéntico el título del texto de partida, que se corresponde con *Made in Galiza* (Galaxia, 2007), en la transferencia al catalán este se cambia por uno de los cuentos incluidos en la colección, algo que, como vimos, sucedía en algunos ejemplos de las traducciones de volúmenes de cuentos del castellano al portugués (cf. *supra* § 4.4.1). Otras colecciones con cambios en los títulos traducidos son el recién citado volumen *Ártico*, cuyo texto fuente es *Ártico e outros mares* (Edicions Positives, 1990), y *Vinte e nove contos* (Sotelo Blanco, 2008), de Quim Monzó, aunque en este último caso más que una modificación del título se trata de una antología que recoge algunos de los cuentos incluidos en *Vuitanta-sis contes*. En general, por lo tanto, se puede advertir la tendencia a la traducción literal de casi todos los títulos incluidos en estos flujos de transferencias cuentísticas.

4.5.2. Clasificaciones de las obras

Como hemos comentado antes, el número de obras que se traducen entre las literaturas en catalán, euskera, gallego y portugués no es demasiado alto en el periodo 2007-2015, lo que indica un nivel de comunicación reducido en la cuentística traducida entre las literaturas minorizadas y en sus relaciones con los espacios lusófonos. En este sentido se debe valorar la inercia de mínimos contactos entre España y Portugal producidos por políticas represivas y aislacionistas de naturaleza estatal (dictaduras de Franco y Salazar durante el transcurso del siglo XX, por ejemplo) que afectan todavía a las comunicaciones directas entre las literaturas minorizadas y la literatura portuguesa (Casas 2003: 83). En definitiva, todo ello incide también en la variedad de las obras traducidas. No se incluye aquí una figura que represente la tipología de los volúmenes de cuentos traducidos, puesto que hablamos de distintos polisistemas y, como decíamos antes, no tiene sentido mezclar los datos. Por ello, iremos viendo los resultados cruce por cruce. Por lo pronto, cabe destacar en general la ausencia de colecciones de cuentos-crónicas, de antologías colectivas temáticas y de antologías individuales de cuentos completos, además de que solo registramos un volumen de cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción, que se corresponde con la antología individual del autor brasileño Everardo Norões, *Poemes i contes*.

En el cruce catalán-euskera/euskera-catalán hallamos dos volúmenes de cuentos en cada dirección. En el flujo de transferencias del catalán al euskera figura la colección de cuentos independientes de Sergi Pàmies, *Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu* (Txalaparta, 2011), y una antología colectiva no temática que es una muestra de la cuentística en catalán como *Hobe kontatzen ez badidazu* (Aritz Galarraga, ed.), en la que participan dos autoras y tres autores. En la dirección inversa tenemos la otra antología colectiva que es también una panorámica literaria, *Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna* (Daniel Escribano, ed.). Es relevante subrayar, por lo tanto, que aquí encontramos las dos únicas antologías que ofrecen una selección de las distintas literaturas en los cruces que estamos analizando. En esta última antología intervienen cuatro escritoras y ocho escritores. Es importante destacar la voluntad de conexión entre polisistemas que tratan de realizar ambas antologías, especialmente la segunda, puesto que recoge textos de autorías que no cuentan con traducciones al catalán al menos en cuanto al grueso de sus producciones literarias. La intención, por lo tanto, es clara:

Cobriria amb escreix el seu propòsit si servís per a despertar interès a traduir a la nostra llengua treballs més amplis dels autors i les autores que presentem, com també d'altres veus rellevants de la república de les lletres basques (Escribano 2014: 16).

La otra colección que se traduce del euskera al catalán en el periodo 2007-2015 es la antología individual *Enlloc, mai* (Godall, 2015), de Iban Zaldua, autor que mantiene una clara posición biliteraria, tal y como recuerda en una entrevista a propósito de la publicación de este volumen, que no cuenta con traducción al castellano: «El castellano es mi lengua materna, el euskera aquella en la que he elegido vivir y trabajar. Pero son tan mías la una como la otra, y no tengo pensado renunciar a ninguna de las dos» (Atmetlla, 2015). La atención de Iban Zaldua a la conexión entre literaturas minorizadas es igualmente relevante y, en esta misma entrevista, afirma lo siguiente:

Como no tenía intención de traducirlo inmediatamente al castellano, pensé que podría ser una buena oportunidad para traducirlo a otros idiomas peninsulares. Conocía a Francesc Serés, que es un cuentista al que admiro, y gracias a él llegué a Tina Vallés, que fue la que me puso en contacto con Godall. La sugerencia de que las traductoras podían ser Ainara Munt y María Colera partió de la editorial, y a mí me pareció bien. Y aquí está el libro... (Atmetlla 2015).

El siguiente cruce catalán-gallego/gallego-catalán es el que dispone de mayor número de obras traducidas en el marco temporal que estudiamos en comparación con el

resto de trasvases que estamos viendo aquí. Así, en la primera dirección tenemos dos obras de Quim Monzó, *Mil cretinos* (Xerais, 2008) y *Vinte e nove contos* y una de Sergi Pàmies, *Se comes un limón sen facer xestos* (Xerais, 2008), lo que de nuevo es un indicativo de las posiciones canónicas de estos dos autores en el espacio ibérico. De hecho, la colección de Quim Monzó tiene recepción también en castellano y la de Sergi Pàmies a su vez en castellano y en euskera, como acabamos de ver. Cabe destacar también que, en ambos casos, se trata de las primeras traducciones al gallego de la producción literaria de estos autores. Por otro lado, es relevante subrayar que estos tres volúmenes se publican en 2008. En un estudio sobre las traducciones al gallego en ese año, Ana Luna Alonso pone el acento precisamente en estos tres volúmenes y señala, por lo tanto, que «outro factor que caracteriza o fenómeno tradutivo no tocante á literatura no ano 2008 é que se amplían as relacións entre dúas comunidades con elementos comúns como son a galega e mais a catalá grazas á tradución directa de textos dirixidos ao público adulto» (2009: 209). Por su parte, en la intratraducción en catalán con origen en el polisistema gallego contamos con otras tres colecciones de cuentos: *Vides post-it*, de Iolanda Zúñiga, *La venedora de paraules*, de Séchu Sendé, y *Mals de cap* (El Cep i la Nansa, 2007), de Fran Alonso. Tanto la primera obra como la tercera tienen recepción en castellano, mientras que la segunda, que trata sobre la situación de la lengua gallega y el contexto diglósico en el que se desarrolla, cuenta con traducciones entre las literaturas minorizadas, pero no tiene recepción en la lengua hegemónica.

En el cruce catalán-portugués/portugués-catalán hallamos dos obras traducidas en cada dirección. En el primer trasvase figuran los volúmenes *A vida sexual de Fernando Pessoa* (Palimpsesto, 2009) del colectivo Salomó Dori, integrado por cinco escritores valencianos que aportan cinco narraciones eróticas atribuidas a heterónimos de Fernando Pessoa, y *Animais tristes* (Teorema, 2010), de Jordi Puntí, que está conformado por seis cuentos que bien pueden ser también nouvelles, como reconoce su autor en una entrevista: «Tengo que admitir que los últimos cuentos que escribí en *Animales tristes* se alargaban peligrosamente, me costaba controlarlos, y creo que en algún caso ya se acercaban a la novela breve» (Arjona, 2010). En la dirección inversa contamos con dos antologías individuales, que también vimos en sus recepciones en castellano: *Històries falses* (El Gall, 2015), de Gonçalo M. Tavares, y *Poemes i contes*, que es la única obra de una autoría brasileña que encontramos en las extratraducciones del portugués hacia el catalán y el gallego, sin que hayamos detectado obras procedentes de autorías de los PALOP-TL.

Por su parte, en el cruce euskera-gallego/gallego-euskera disponemos de tres colecciones de cuentos integrados. En el flujo de transferencias del polisistema vasco al gallego está *Obabakoak* (Faktoria K de Libros, 2008), de Bernardo Atxaga, que, además, es la única traducción indirecta que aparece en nuestro corpus³³¹, en línea con lo comentado por Karlos Cid Abasolo respecto a la decisión del autor de que las traducciones a otros idiomas de esta obra se realicen desde la traducción en castellano (cf. *supra* § 4.2.6). En la dirección contraria se recogen dos volúmenes ya comentados: *Made in Galiza*, de Séchu Sende, y *Post-it bizitzak*, de Iolanda Zúñiga.

Por último, en el cruce gallego-portugués/portugués-gallego hay una obra traducida en cada dirección en el periodo 2007-2015. En el primer trasvase encontramos el volumen *Ártico*, de Xavier Queipo, integrado por cuentos marítimos de aventuras que se adentran en el género fantástico y, en el segundo, la antología individual de cuentos integrados *Negra sombra! Negra sombra! e outros contos*, de José Viale Moutinho, que gira principalmente en torno a la guerra civil española.

Para finalizar en este subepígrafe cabe destacar que hay varios volúmenes que integran minicuentos, extendiendo el límite de la página impresa (Rojo 2010) a un máximo de dos o tres páginas. Así, por ejemplo, podemos señalar las siguientes colecciones: *Enlloc, mai*, *Mals de cap*, *Made in Galiza / La venedora de paraules* y *Vides post-it / Post-it bizitzak*.

4.5.3. Traducciones alógrafas

Todas las obras que se recogen en los cruces que estamos analizando son traducciones alógrafas. En dos de los casos se trata de traducciones en colaboración, siendo ambas antologías individuales. Así, en la intratraducción en catalán con texto de origen en euskera, *Enlloc, mai*, de Iban Zaldúa, es traducido por Ainara Munt Ojanguren y Maria Colera Intxausti y, en la dirección del portugués al catalán, la traducción *Poemes i contes*, de Everardo Norões, corre a cuenta de Raimon Gil y Valéria Cândida de Araújo. Cabe destacar que esta última traductora también participa en la traducción en

³³¹ Se trata al menos de la única traducción indirecta de la que tenemos constancia. En este sentido, téngase en cuenta la advertencia de Elizabete Manterola Agirrezabalaga cuando denuncia la falta de claridad en los paratextos de las intratraducciones que tienen el euskera como lengua de partida y la necesidad, en muchas ocasiones, de llegar al nivel textual en la investigación para poder saber si se trata de una traducción directa o indirecta (2010: 169).

colaboración de la obra de Norões para su recepción en castellano, tal y como vimos en su momento (*cf. supra* § 4.4.3). No se detectan tampoco ejemplos de semiautotraducciones, ya sean por traducciones alógrafas realizadas por familiares o amigos de las autorías correspondientes o porque se indiquen en los créditos, en los paratextos o en las bases bibliográficas las participaciones de los/las autores/as en las traducciones alógrafas de sus obras. Asimismo, no encontramos traducciones opacas ni anónimas. De hecho, al igual que en el cruce castellano-portugués/portugués-castellano (*cf. supra* § 4.4.3), todos los volúmenes indican claramente el texto de partida y la autoría (o autorías) de la traducción. No existe así voluntad de hacer pasar la obra traducida por un texto original en el idioma de recepción. Una diferencia importante con el cruce castellano-portugués/portugués-castellano es que no solamente se identifican las informaciones correspondientes sobre la traducción en la portada interior o en los créditos, sino que, en un alto porcentaje que supera el 40 %, la autoría (o autorías) de la traducción figura en la propia cubierta del libro. Ello es una muestra clara de la visibilización de las obras traducidas y un reconocimiento al trabajo de los/las traductores/as. Por otro lado, aunque la comparación aquí se debe tomar con precaución porque se están considerando extratraducciones desde varios polisistemas para distintos mercados de recepción, es relevante señalar que existe un reparto casi equilibrado desde una perspectiva de género en las autorías de las traducciones. Así, se recogen en estos datos nueve traductoras y once traductores, que se concentran en buena medida en ambas direcciones de los intercambios entre el polisistema catalán y el gallego.

Atendemos ahora a la posición de las autorías de traducción alógrafa para hallar los perfiles más habituales desde donde se ejerce esta actividad traductora. Recordamos brevemente que recogemos solamente algunas posiciones como, por ejemplo, el ejercicio profesional de la traducción literaria alógrafa, los/las autores/as y editores/as que también intervienen como traductores/as para otras autorías de creación literaria y la relación entre la traducción alógrafa y el ámbito académico. Por lo tanto, es importante tener en cuenta que puede reflejarse una determinada posición para una autoría de traducción alógrafa que quizá no es su actividad profesional principal, pero sí lo es según las posiciones a las que prestamos atención. Asimismo, como en anteriores cruces entre lenguas y literaturas, extraemos las informaciones sobre los/las traductores/as de las bases bibliográficas indicadas con anterioridad, de sus perfiles en LinkedIn, de epitextos como entrevistas, etc. Por último, cabe recordar que para la posición «Autor/a» valoramos únicamente la

creación literaria, incluyendo en este caso la literatura infantil y juvenil (LIJ). La posición «Editor/a» también se refiere únicamente a literatura y la posición «Traductor/a» a la traducción literaria incluyendo igualmente la traducción de LIJ.

Las dos traducciones que se recogen en la dirección del catalán al euskera son realizadas por Gerardo Markuleta, siendo la única autoría que figura dos veces en los datos de la Tabla 39 (*cf. supra* § 4.5.1). Las obras traducidas son la antología colectiva *Hobe kontatzen ez badidazu y Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu*, de Sergi Pàmies. En el perfil de Gerardo Markuleta (Oñati, 1963) encontramos posiciones como autor, traductor y profesor. Entre sus obras de creación literaria cuenta con seis poemarios, dos obras de literatura infantil y una colección de narraciones en colaboración con Iban Zaldua. Sus lenguas de partida para la recepción en euskera suelen ser el castellano, el catalán, el francés o el gallego y traduce habitualmente del euskera para la recepción en castellano³³². En la dirección inversa, Daniel Escribano traduce los cuentos que integran la antología *Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna*. Como traductor literario cuenta con la antología que se incluye en nuestros datos, de la que también es compilador/editor. En su perfil recogemos también la posición como lector de literatura vasca en la Universität Konstanz³³³. La otra obra traducida del euskera al catalán es la antología individual *Enlloc, mai*, de Iban Zaldua, traducida en colaboración por Ainara Munt Ojanguren y Maria Colera Intxausti. En sus perfiles destacamos las posiciones como traductoras y profesoras. Ainara Munt Ojanguren traduce principalmente del inglés y del euskera al catalán y ha mantenido posiciones académicas como profesora de catalán y como Profesora Auxiliar en el Instituto Cervantes de Pequín³³⁴. Por su parte, Maria Colera Intxausti suele trabajar con lenguas de partida en castellano, catalán, euskera, francés e inglés y con lenguas meta en castellano, catalán y euskera. También ha ejercido como profesora del Departament de Lingüística General de la Universitat de Barcelona³³⁵.

En la intratraducción en gallego con texto de origen en catalán Helena González Fernández traduce *Mil cretinos*, de Quim Monzó. En su perfil destacamos las posiciones

³³² Véase *Nor da Nor*: <<http://nordanor.eus/nor?id=56&h=es>> [01 diciembre 2021].

³³³ Las informaciones provienen del portal digital Llegir en Català-Associació d'Editorials Independents. Véase: <<https://llegirencatala.cat/traductors/daniel-escribano/>> [01 diciembre 2021].

³³⁴ Datos del portal digital de Godall Edicions: <<https://godalledicions.cat/es/autores/ainara-munt/>> [01 diciembre 2021].

³³⁵ Véase *Nor da Nor*: <<http://nordanor.eus/nor?id=203&h=es>> [01 diciembre 2021].

como Professora Titular d'Estudis Gallecs i Portuguesos en la Universitat de Barcelona (UB)³³⁶ y como traductora para la recepción en gallego con textos de partida en castellano, catalán y francés, tanto de narrativa para adultos como de literatura infantil y juvenil. También ha ejercido como editora en colaboración en algunos volúmenes, por ejemplo, *Rías de tinta. Literatura de mujeres en francés, gallego e italiano: antología bilingüe* (Edicions de la Universitat de Barcelona, 1999). Por su parte, Xosé Antón López Dobao (Lugo, 1963) figura en nuestros datos por la traducción *Se comes un limón sen facer xestos*, de Sergi Pàmies. Destacamos sus posiciones como autor de narrativa y sobre todo de poesía, por ejemplo, con *O tempo entre murallas* (Xerais, 1997) y como traductor con texto meta en gallego y con volúmenes con lenguas de origen en catalán y en inglés, principalmente. También ha tenido actividad docente como Profesor Asociado de la Facultade de Ciencias da Información de la Universidade de Santiago de Compostela³³⁷. Por último, María Xesús Lama López traduce la antología *Vinte e nove contos*, de Quim Monzó. En su perfil encontramos las posiciones como Professora Titular d'Estudis Gallecs i Portuguesos en la Universitat de Barcelona³³⁸ y como traductora para la recepción en gallego con textos de partida principalmente en catalán, alemán e inglés. También ha ejercido como editora, por ejemplo, en *Cantares gallegos* (Galaxia, [1863] 1995), de Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837-Padrón, 1885). Por otro lado, en el trasvase del gallego al catalán Mònica Boixader aporta la traducción *La venedora de paraules*, de Séchu Sende. Indicamos su posición como editora por el volumen *Joana E* (Educaula62, [1992] 2018), de Maria Antònia Oliver (Manacor, 1946) y la actividad ocasional en la traducción por el volumen que figura en nuestro corpus³³⁹. En esta misma dirección del flujo de transferencias cuentísticas Fina Iglesias Ferrer traduce *Mals de cap*, de Fran Alonso. En su perfil anotamos la posición como traductora ocasional por este mismo volumen con presencia en nuestros datos. Por último, Esteve Valls i Alecha aporta la traducción *Vides post-it*, de Iolanda Zúñiga. En su perfil recogemos las posiciones como profesor en el Grau en Humanitats i Estudis Culturals y en el Grau en Comunicació Audiovisual de UIC Barcelona y también la posición como traductor, con lengua meta en

³³⁶ Véase el portal digital de la UB: <<https://www.ub.edu/adhuc/ca/curriculum/helena-gonzalez-fernandez>> [01 diciembre 2021].

³³⁷ Datos de la web de Xerais: <<https://www.xerais.gal/autores.php?tipo=traductores&id=100005723>> [01 diciembre 2021].

³³⁸ Véase el portal digital de la UB: <<https://www.ub.edu/adhuc/ca/curriculum/maria-xesus-lama-lopez>> [01 diciembre 2021].

³³⁹ Recordamos que consideramos «Traductor/a ocasional» cuando la actividad se limita a un solo título en traducción literaria según las informaciones contenidas en las bases bibliográficas.

catalán y lengua de origen en gallego. También ha traducido al catalán, a través de la traducción en gallego y en colaboración con Aina Huguet, literatura infantil y juvenil con texto de partida en danés.

En el flujo de transferencias cuentísticas del catalán al portugués Miranda das Neves traduce *Animais tristes*, de Jordi Puntí. Ya comentamos el perfil de esta traductora en la dirección del castellano al portugués por la traducción *A hora da morte dos pássaros*, de Ignacio Martínez de Pisón. De hecho, como destacamos en su momento, y aquí tenemos una prueba de ello, la traductora incorporó el catalán como una de sus lenguas habituales de trabajo a partir del año 2004 (*cf. supra* § 4.4.3), siendo sus otras lenguas de partida el castellano, el francés y el inglés para la recepción en portugués. La otra obra traducida que aparece en este trasvase es *A vida sexual de Fernando Pessoa*, del colectivo Salomó Dori, cuya traducción corre a cuenta de Mário Ferreira. En su perfil anotamos la actividad ocasional de la traducción con este volumen recogido en nuestros datos, ya que *PORBASE* solo identifica esta única traducción literaria y *WorldCat* no señala tampoco ninguna otra traducción. En la dirección contraria, Antoni Xumet Roselló (Port de Pollença, 1971) es el encargado del trasvase de la antología *Històries falses*, de Gonçalo M. Tavares. Incluimos en su perfil las posiciones como autor, editor y traductor. En creación literaria se sitúa en el campo de la poesía con volúmenes como, por ejemplo, *La nuesa i el verí* (Ensiola Editorial, 2008) y como editor podemos señalar que fue miembro fundador y editor de Ediciones del Salobre y que actualmente es director editorial de El Gall Editor y de Quid Pro Quo Ediciones. En su trayectoria como traductor ha trabajado fundamentalmente con textos de partida en portugués, tanto narrativa como poesía, para su recepción en catalán y también ha traducido del catalán al castellano. Por último, Raimon Gil y Valéria Cândida de Araújo traducen en colaboración la antología *Poemes i contes*, de Everardo Norões. Como hemos dicho algunas líneas atrás, el perfil de Valéria Cândida de Araújo ya lo comentamos en la traducción de esta obra en castellano, anotando su posición también como profesora de portugués. En cuanto a Raimon Gil (Palamós, 1979), notificamos las posiciones como autor por el poemario *Vida menor* (Paralelo Sur, 2012) y como traductor ocasional por el volumen que figura en nuestro corpus.

En la intratraducción en gallego con texto de origen en el polisistema vasco solamente contamos con una colección traducida en el periodo 2007-2015, que es

Obabakoak, de Bernardo Atxaga, cuya traducción indirecta a través de la versión en castellano es de Ramón Nicolás (Vigo, 1966). En su perfil se incluyen las posiciones como profesor de lengua y literatura gallega en el IES Valadares (Vigo) y como traductor que suele volcar títulos al gallego con texto fuente en castellano, inglés y portugués, una labor que ha sido reconocida en varias ocasiones, por ejemplo, con la traducción de la obra de Leonel Moura *30 gramos* (Alvarellos Editora, 2010), que fue galardonada con el Premio Lois Tobío a la mejor traducción por la Asociación Galega de Editores³⁴⁰. También vuelca títulos al castellano, principalmente con texto fuente en gallego y portugués. Asimismo, incluimos dos posiciones más en su perfil: una como editor, pues ha realizado, entre otras, varias ediciones literarias de obras de Celso Emilio Ferreiro (Celanova, 1914-Vigo, 1979) y dirige la Biblioteca das Letras Galegas de Edicións Xerais de Galicia; y otra como autor de creación literaria, por ejemplo por la novela *Lapis na noite* (Xerais, 2018). Por otro lado, en el flujo de transferencias del gallego al euskera tenemos la traducción *Made in Galiza*, de Séchu Sendé, realizada por Txerra Rodríguez. En su perfil se incorporan las posiciones como traductor y profesor de euskera³⁴¹. En su actividad como traductor *Nor da Nor* señala varios volúmenes con texto de partida en gallego para la recepción en euskera, tanto de narrativa como de poesía³⁴². El otro volumen traducido en esta dirección es *Post-it bizitzak*, de Iolanda Zúñiga, con traducción de Iñigo Roque. En su caso, se notifica su posición como traductor, con principales lenguas de partida en castellano, euskera, inglés y portugués y con lenguas meta en castellano y en euskera. Su actividad ha sido reconocida con el Euskarazko Literatura Itzulpena saria (Premio de traducción literaria al euskera), dentro de los Euskadi Literatura Sariak en 2014, por la obra *Gauzen ordena naturala* (Alberdania, 2013), de António Lobo Antunes.

Por último, en el cruce gallego-portugués/portugués-gallego contamos con dos colecciones traducidas en cada dirección. En el primer trasvase Manuel A. Domingos (Manteigas, 1977) aporta la traducción *Ártico*, de Xavier Queipo. En su perfil destacamos las posiciones como autor, profesor, traductor y editor. En creación literaria dispone de volúmenes de narrativa, teatro y especialmente poesía, por ejemplo *Mapa*

³⁴⁰ Véase Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG): <<https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/ramon-nicolas>> [01 diciembre 2021].

³⁴¹ Recogemos esta información de su perfil de LinkedIn. Véase: <[linkedin.com/in/txerra-rodriguez-gomez-29697720](https://www.linkedin.com/in/txerra-rodriguez-gomez-29697720)> [01 diciembre 2021].

³⁴² Véase *Nor da Nor*: <<http://nordanor.eus/nor?id=690>> [01 diciembre 2021].

(Livrododia, 2008). Anotamos también su posición en el ámbito académico como profesor de enseñanza básica en lengua portuguesa y en lengua inglesa. Como traductor suele volcar títulos al portugués con texto fuente en castellano y en inglés y como editor dirige la editorial Medula³⁴³. En la dirección contraria, María Fernández Rei traduce *Negra sombra! Negra sombra! e outros contos*, de José Viale Moutinho. Mantenemos las posiciones indicadas en su perfil de LinkedIn³⁴⁴ como editora *freelance* y con trayectoria profesional en Edicións A Nosa Terra y también como traductora que suele traducir títulos al gallego, generalmente de literatura infantil y juvenil, con texto de partida en castellano y en inglés.

En definitiva, sin pretender homogeneizar los resultados, razón por la que no hemos incluido una figura para recoger los perfiles más comunes que participan en la traducción literaria alógrafa puesto que se recogen informaciones sobre los cruces entre distintos polisistemas y comunidades lingüísticas, sí cabe destacar una posición muy repetida sobre todo en las transferencias cuantísticas entre las literaturas minorizadas en el marco del Estado español como es la de profesor/a. De hecho, valorando todas las veces en que aparece esta posición en cualquier orden dentro de los correspondientes perfiles, se puede notificar una incidencia que ronda el 50 % del total de perfiles recogidos. Destaca especialmente la actividad docente e investigadora que se desarrolla en la universidad, aunque también contamos con varios ejemplos de profesores/as de idiomas. Todo ello pone de manifiesto la importancia del ámbito académico en la actividad de la traducción y como puente entre culturas y literaturas minorizadas.

4.5.4. Tipos de ediciones y características editoriales

Como en anteriores cruces entre lenguas y literaturas, a continuación se muestran la tabla que incorpora los formatos de edición y características editoriales de las obras traducidas en los diferentes flujos de transferencias cuantísticas. Se incluyen en una sola tabla todos los cruces que estamos analizando en este epígrafe, añadiendo, al igual que en la Tabla 39, una columna específica para indicar el trasvase correspondiente. Se indica también si hay lanzamientos simultáneos de la obra en papel y en libro electrónico y la distancia temporal entre la fecha de publicación del texto de partida y de la obra traducida.

³⁴³ Datos extraídos de la Biblioteca Municipal Eduardo Lourenço: <<http://www.bmel.pt/a-guarda-em-letras/autores-do-fundo-local/2183-manuel-a-domingos-1977->>> [01 diciembre 2021].

³⁴⁴ Véase: <[linkedin.com/in/maría-fernández-rei-5229305](https://www.linkedin.com/in/maría-fernández-rei-5229305)> [01 diciembre 2021].

Se incorporan también los lugares de publicación y los agentes editoriales que intervienen en los volúmenes de cuentos traducidos entre catalán, euskera, gallego y portugués en el periodo 2007-2015. Por otra parte, a la hora de leer los datos de esta tabla ténganse en cuenta las explicaciones de las descripciones de las variables (*cf. supra* § 3.4). Recordamos que para poder introducir toda la información relevante que necesitamos ahora se han tenido que eliminar algunas columnas clave como el título del texto fuente, la clasificación de la obra traducida o las bases bibliográficas de donde provienen los datos.

Tabla 40. Volúmenes de cuentos traducidos en el espacio ibérico entre catalán, euskera, gallego y portugués (2007-2015). Datos de edición*.

Trasvase	Título trad.	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
Catalán-Euskera	<i>Hobe kontatzen ez badidazu</i>	Galarraga, Aritz (ed.)	Markuleta, Gerardo	1ª ed.	1ª imp.	2014	-	No hay e-book	Donostia	Pasazaite	2012	-	Editorial indep.
Catalán-Euskera	<i>Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu</i>	Pàmies, Sergi	Markuleta, Gerardo	1ª ed.	1ª imp.	2011	2006	No hay e-book	Tafalla	Txalaparta	-	-	Editorial indep.
Euskera-Catalán	<i>Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna</i>	Escribano, Daniel (ed.)	Escribano, Daniel	1ª ed.	1ª imp.	2014	-	No hay e-book	Manresa	Tigre de Paper	2011	-	Editorial indep.
Euskera-Catalán	<i>Enlloc, mai</i>	Zaldua, Iban	Munt Ojanguren, Ainara y Colera Intxausti, Maria	1ª ed.	1ª imp.	2015	2014	No hay e-book	Barcelona	Godall	2013	-	Editorial indep.
Catalán-Gallego	<i>Mil cretinos</i>	Monzó, Quim	González Fernández, Helena	1ª ed.	1ª imp.	2008	2007	No hay e-book	Vigo	Edicións Xerais de Galicia	-	-	Grupo editorial. Grupo Anaya (grupo Hachette Livre)
Catalán-Gallego	<i>Vinte e nove contos</i>	Monzó, Quim	Lama López, María Xesús	1ª ed.	1ª imp.	2008	1999	No hay e-book	Santiago de Compostela	Sotelo Blanco	-	-	Editorial indep.

(Continuación)													
Trasvase	Título trad.	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Impr.	Fecha ed.	Fecha ed. texto fuente	Lanz. simult. e-book	Lugar pub.	Editorial	Fecha primer ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Fecha último ISBN editorial (si entre 2007-2015)	Clasif. editorial
Catalán-Gallego	<i>Se comes un limón sen facer xestos</i>	Pàmies, Sergi	López Dobao, Xosé Antón	1ª ed.	1ª imp.	2008	2006	No hay e-book	Vigo	Edicións Xerais de Galicia	-	-	Grupo editorial. Grupo Anaya (grupo Hachette Livre)
Gallego-Catalán	<i>Mals de cap</i>	Alonso, Fran	Iglesias Ferrer, Fina	1ª ed.	1ª imp.	2007	2001	No hay e-book	Vilanova i la Geltrú	El Cep i la Nansa	-	-	Editorial indep.
Gallego-Catalán	<i>La venedora de paraules</i>	Sende, Séchu	Boixader, Mònica	1ª ed.	1ª imp.	2015	2007	No hay e-book	Barcelona	RBA La Magrana (La Magrana desde 2021)	-	-	Grupo editorial. Grupo RBA (El sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2021)
Gallego-Catalán	<i>Vides post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	Valls i Alecha, Esteve	1ª ed.	1ª imp.	2013	2007	No hay e-book	Cangas do Morrazo	Pulp Books	2011	-	Grupo editorial. Rinoceronte editora
Catalán-Portugués	<i>A vida sexual de Fernando Pessoa</i>	Dori, Salomó (colectivo)	Ferreira, Mário	1ª ed.	1ª imp.	2009	1994	No hay e-book	Lisboa	Palimpsesto	2007	-	Editorial indep.
Catalán-Portugués	<i>Animais tristes</i>	Puntí, Jordi	das Neves, Miranda	1ª ed.	1ª imp.	2010	2002	No hay e-book	Lisboa	Teorema	-	-	Grupo editorial. Grupo LeYa
Portugués-Catalán	<i>Poemes i contes</i>	Norões, Everardo	Gil, Raimon y Cândida de Araújo, Valéria	1ª ed.	1ª imp.	2012	-	No hay e-book	Barcelona	Paralelo Sur	-	-	Editorial indep.
Portugués-Catalán	<i>Històries falses</i>	Tavares, Gonçalo M.	Xumet Roselló, Antoni	1ª ed.	1ª imp.	2015	2005	No hay e-book	Pollença	El Gall	-	-	Editorial indep.
Euskera-Gallego	<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	Nicolás Rodríguez, Ramón	1ª ed.	1ª imp.	2008	1988	No hay e-book	Vigo	Faktoria K de Libros	-	-	Editorial indep. (absorbida en 2010 por Kalandraka)
Gallego-Euskera	<i>Made in Galiza</i>	Sende, Séchu	Rodríguez, Txerra	1ª ed.	1ª imp.	2012	2007	No hay e-book	Tafalla	Txalaparta	-	-	Editorial indep.
Gallego-Euskera	<i>Post-it bizitzak</i>	Zúñiga, Iolanda	Roque, Iñigo	1ª ed.	1ª imp.	2014	2007	No hay e-book	Donostia	Pasazaite	2012	-	Editorial indep.
Gallego-Portugués	<i>Ártico</i>	Queipo, Xavier	Domingos, Manuel A.	Reed.	1ª imp.	2009	1990	No hay e-book	Torres Vedras	Livrododia	-	2011	Editorial indep.
Portugués-Gallego	<i>Negra sombra! Negra sombra! e outros contos</i>	Viale Moutinho, José	Fernández Rei, María	1ª ed.	1ª imp.	2009	-	No hay e-book	Vigo	A Nosa Terra-Promocións Culturais Galegas	-	2010	Grupo comunicación

*En esta tabla se elimina la columna «Formato» por cuestiones de espacio en los márgenes de página y puesto que no es relevante, ya que todas las obras que se relacionan se corresponden con obras publicadas en colecciones principales, es decir, que no se registran volúmenes en formato de bolsillo o libros digitales.

Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Lanz. simult. e-book: lanzamiento simultáneo en papel y en libro electrónico. Pub.: publicación. Reed.: reedición. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 40 no se incorporan nuevas obras en distintos formatos respecto a la tabla inicial (*cf. supra* § 4.5.1), es decir, no se detectan colecciones en formato de bolsillo o en libro electrónico, ni tampoco reimpresiones. Además, solamente hay una reedición que ya aparecía en la anterior tabla y que se corresponde con *Ártico*, de Xavier Queipo, en la intratraducción en portugués con texto fuente en gallego, que se publicó por primera vez en 1998 y que cuenta con la reedición que aparece en nuestro corpus en el año 2009³⁴⁵. Por todo ello, claro está, no incluimos una figura con los formatos de edición ni la mayoría de figuras o tablas para no mezclar los datos de los distintos mercados. Además, es relevante destacar también que no hallamos ningún volumen en estos datos que se lance simultáneamente en papel y en libro electrónico. En definitiva, todo ello nos indica que, como ya se adelantaba en otros epígrafes, no se puede constatar una dinámica fluida en las traducciones cuentísticas entre el catalán, el euskera, el gallego y el portugués en el periodo 2007-2015, de tal manera que se configura un espacio de posibles reducido para las traducciones de volúmenes de cuentos entre estos polisistemas y comunidades lingüísticas. Esta situación coincide con los datos que ofrece el Ministerio de Cultura en cuanto a las traducciones entre lenguas del Estado español en el año 2009:

Lengua de Traducción	Lengua de Publicación						Total	% Sobre total
	Castellano	Catalán	Euskera	Gallego	Valenciano	Asturiano		
Castellano		665	347	254	247	1	1.514	67,6
Catalán	430		16	11	15	1	474	21,2
Euskera	83	3		1			95	4,2
Gallego	76	15	3		1		87	3,9
Valenciano	16	17					33	1,5
Asturiano	8			1			9	0,4
Otras lenguas							26	1,2
Total	613	700	366	267	263	2	2.238	100
% Sobre total	27,3	31,3	16,4	11,9	11,7	0,1		

Fuente: Panorámica de la Edición Española de Libros. Ministerio de Cultura

Figura 64. Traducciones entre las lenguas del Estado español durante el año 2009.

Fuente: MCU 2010: 18.

Como se puede apreciar en la Figura 64, hay un volumen bajo de transferencias entre las lenguas del Estado español, excluyendo la extra e intratraducción en castellano. Sin embargo, hay que matizar también que, como hemos ido viendo en las relaciones entre el castellano y el catalán, el euskera y el gallego, en la cuentística traducida durante el periodo 2007-2015 tenemos un panorama muy distinto al que ofrece el Ministerio de Cultura. Así, la mayor parte de los volúmenes de cuentos traducidos, con mucha

³⁴⁵ En este caso no podemos identificar si se trata de una retraducción alógrafa porque no hay indicaciones sobre la autoría de la traducción en la primera publicación de 1998 en ninguna de las bases bibliográficas consultadas (*PORBASE*, *BITRAGA* o *WorldCat*).

diferencia, se da desde las lenguas minorizadas hacia la lengua hegemónica y no al revés como muestra, por ejemplo, esta Figura 64 respecto al total de la edición. De hecho, la casi unidireccionalidad en los flujos de traducción y, por lo tanto, la constatación de las traducciones dominantes es una pauta habitual en el marco temporal estudiado, lo que hemos identificado en varias ocasiones como signos de diglosia entre lenguas asimétricas. Por otro lado, cabe destacar en la Figura 64 el mayor número de trasvases en el cruce catalán-gallego/gallego-catalán, algo que también tiene reflejo en nuestro corpus, puesto que en este cruce es donde hay más intercambios en comparación con el resto de flujos de traducción entre lenguas y literaturas minorizadas, como puede verse en la Tabla 40, en la que se identifican tres colecciones de cuentos traducidos en cada dirección³⁴⁶. La Figura 64 muestra una diferencia importante a favor de la extratraducción del catalán al euskera (y no al contrario) que no tiene reflejo en nuestros datos. De hecho, tanto en una como en otra dirección tenemos dos obras traducidas. La dinámica de transferencias poco habitual entre el euskera y el gallego, siguiendo nuevamente los datos del Ministerio de Cultura, guarda coherencia con nuestros datos: en la dirección del euskera al gallego solo consta una traducción cuentística, mientras que hallamos dos en el trasvase inverso.

En cuanto a los intercambios con el portugués, en el cruce catalán-portugués/portugués-catalán se detectan dos volúmenes de cuentos traducidos en cada dirección. Los datos del Ministerio de Cultura de España para el año 2009 indican que la extratraducción del catalán al portugués es mínima, figurando el portugués como lengua de recepción dentro del grupo «Otras lenguas», el cual tiene una representación del 0,2 % sobre el total de exportaciones con origen en catalán (MCU 2010: 33). En este sentido, sobre los trasvases de novelas del catalán al portugués publicadas en Portugal entre los años 2000 y 2018, Esther Gimeno Ugalde señala lo siguiente:

Os anos da última crise económica (2008-2014), que afetou muito duramente os dois países ibéricos, foram marcados pelo baixo ou inexistente número de traduções de romances de catalão para português, o que expõe o efeito negativo dos cortes financeiros para o campo cultural e literário. Finalmente, e a pesar do volume ser tão limitado, a tendência mais recente aponta para uma rápida entrada da literatura catalã no mercado editorial luso, ou seja, para um acelerado processo de transferência cultural por meio da tradução (2019a: 330).

³⁴⁶ En nuestra investigación no se diferencia entre catalán y valenciano, tal y como dijimos (*cf. supra* § 2.2). No obstante, los datos que se ofrecen en la Figura 64 entre el valenciano, por un lado, y el euskera y el gallego, por otro, apenas modifican las interpretaciones que realizamos aquí.

En la intratraducción en catalán, por su parte, para la serie temporal 2000-2009 el portugués se sitúa en el puesto número diez en cuanto al total de lenguas de partida, que suman veintidós (más el grupo «Otras lenguas»), por encima del euskera, que se coloca en el puesto diecisiete o del gallego, que está en el puesto doce (MCU 2010: 30).

En el cruce euskera-portugués/portugués-euskera, respecto al que no contamos con colecciones de cuentos traducidos en nuestros datos para el periodo 2007-2015, en el primer trasvase el Ministerio de Cultura incluye para el año 2009 la recepción en portugués igualmente en el grupo «Otras lenguas». Este grupo cuenta con una representación del 8,7 %, sin que podamos saber tampoco qué porcentaje tiene la extratraducción del euskera al portugués (MCU 2010: 37). Por su parte, en la intratraducción en euskera para el periodo 2000-2009 el portugués únicamente cuenta con una obra traducida (MCU 2010: 34). Por último, en el cruce gallego-portugués/portugués-gallego tenemos en nuestro corpus una obra traducida en cada dirección. El Ministerio de Cultura indica en cuanto a la extratraducción del gallego al portugués un porcentaje que se sitúa en el 2,6 % sobre el total de las exportaciones del año 2009 (MCU 2010: 42). Respecto a la intratraducción en gallego, para la serie temporal 2000-2009, el portugués aparece en el puesto número siete en cuanto al total de lenguas de origen, que suman quince (más el grupo «Otras lenguas»), por encima del euskera, que está en el puesto nueve, pero no del catalán, que se coloca en el puesto cinco (MCU 2010: 39).

En este sentido, se debe tener en cuenta que el periodo de crisis socioeconómica condiciona los flujos de traducciones. De hecho, continuando con la recepción en gallego, pero ahora con textos provenientes de cualquier idioma, Silvia Montero Küpper apunta que la recesión se percibe especialmente a partir de 2011 y que el total de intratraducciones en 2016, literarias y no literarias, y especialmente respecto a estas últimas, se sitúa en «cifras inferiores ás dos anos 90 do século pasado» (2017: 106). Se puede advertir, por lo tanto, los efectos de una crisis socioeconómica que no finaliza en nuestro marco temporal.

A continuación, sin ánimo de mezclar mercados de recepción, realizamos una figura para subrayar la diferencia entre el número de editoriales independientes y sellos que participan en las traducciones de volúmenes de cuentos entre catalán, euskera, gallego y portugués durante el marco temporal que estudiamos en esta tesis.



Figura 65. Clasificación de las editoriales que publican volúmenes de cuentos traducidos en los cruces entre catalán, euskera, gallego y portugués en el espacio ibérico (2007-2015).

Fuente: elaboración propia.

La comunicación intraibérica en la cuentística traducida, como se puede observar, tiene como protagonistas principalmente a las editoriales independientes. Solamente cuatro sellos intervienen en todos estos cruces entre polisistemas y comunidades lingüísticas y es relevante señalar que tres de ellos tienen presencia en el cruce catalán-gallego/gallego-catalán. Así, en la primera dirección Xerais publica *Mil cretinos*, de Quim Monzó y *Se comes un limón sen facer xestos*, de Sergi Pàmies; y, en la segunda, RBA La Magrana lanza la traducción *La venedora de paraules*, de Séchu Sende y Pulp Books publica *Vides post-it*, de Iolanda Zúñiga. El último sello que aparece en estos datos es Teorema en el trasvase del catalán al portugués, que edita *Animais tristes*, de Jordi Puntí. Cabe apuntar también que incluimos en la Figura 65 a Faktoria K de Libros como editorial independiente en el flujo de transferencias del euskera al gallego por la traducción *Obabakoak*, de Bernardo Atxaga, puesto que la publicación es de 2008 y, por lo tanto, se produce antes de su proceso de absorción por parte de Kalandraka. Por otra parte, en el trasvase del portugués al gallego A Nosa Terra, que pertenecía a Promocións Culturais Galegas, edita *Negra sombra! Negra sombra! e outros contos*, de José Viale Moutinho. En definitiva, salvo los volúmenes señalados, el resto son publicados por editoriales independientes, lo que supone un porcentaje significativo del 68,75 %. Por otro lado, además de Xerais hay otros dos agentes editoriales que repiten en estos datos. Ambos

participan en la recepción en euskera. Uno es Pasazaite, que lanza del catalán al euskera la antología *Hobe kontatzen ez badidazu*, con edición de Aritz Galarraga, y del gallego al euskera la colección de cuentos integrados *Post-it bizitzak*, de Iolanda Zúñiga. La otra editorial independiente con presencia doble en la Tabla 40 es Txalaparta, que lanza del catalán al euskera el volumen *Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu*, de Sergi Pàmies, y del gallego al euskera la colección *Made in Galiza*, de Séchu Sendé.

En cuanto a los cambios en la estructura de capital por procesos de compra o absorción de agentes editoriales, ya hemos comentando algunos que afectan a los mercados correspondientes. Así, por ejemplo, la absorción recién señalada de Faktoria K de Libros por Kalandraka, que vimos en la intratraducción en castellano con origen en el polisistema gallego (*cf. supra* § 4.3.4) o la adquisición del Grupo Oficina do Livro por parte del Grupo LeYa, que incluía los sellos Teorema y Oficina do Livro, que analizamos en la dirección del castellano al portugués (*cf. supra* § 4.4.4). Otra modificación que podemos señalar con presencia en estos datos y que afecta específicamente a la recepción en catalán es la compra de RBA La Magrana por Penguin Random House Grupo Editorial. Ahora bien, esta adquisición se produce fuera de nuestro marco temporal y, por lo tanto, no podemos decir que la estructura de capital sufra modificaciones en este sentido en el periodo 2007-2015. Con todo, es importante subrayar la acumulación de capital cultural, económico y simbólico de este gran grupo editorial en el espacio ibérico. De nuevo, se sigue aquí la pauta señalada por Gisèle Sapiro (2003) para las adquisiciones en las que intervienen grandes grupos, pues en este sentido es más fácil adquirir un catálogo que invertir en la creación de uno nuevo. Además, se suelen mantener la línea editorial, las características principales del catálogo adquirido, el diseño de las colecciones, etc. con intención clara de mantener un nicho de mercado ya asegurado por la posición de la editorial o el sello que se incorpora: «La Magrana mantendrá su identidad e independencia editorial y seguirá publicando autores catalanes y traducidos al catalán» (*La Vanguardia* 2021).

En cuanto al conjunto de agentes editoriales y sus disposiciones de capital cultural, económico y simbólico, también se han analizado ya en otros cruces entre lenguas y literaturas algunos sellos como Pulp Books (*cf. supra* § 4.3.4) o Teorema (*cf. supra* § 4.4.4) y algunas editoriales independientes como Txalaparta (*cf. supra* § 4.1.4), Faktoria K de Libros (*cf. supra* § 4.3.4) o Paralelo Sur (*cf. supra* § 4.4.4). Respecto al resto de

agentes editoriales, comenzamos por el trasvase del catalán al euskera, donde tenemos a la editorial independiente Pasazaite. Creada en 2012, se centra en la intratraducción al euskera de autorías contemporáneas, con un proyecto abierto a nuevas voces literarias:

El nombre en euskera es el imperativo del verbo pasar, de modo que es en primera instancia una invitación —¡pasa!—; pero más allá, se refiere sobre todo a la práctica de la traducción, ya que esta pasa textos de un idioma a otro, libros de un lugar a otro» (Gurrutxaga Muxika 2019).

Por otro lado es destacable la importancia que concede la editorial al origen de las autorías que incorpora a su catálogo, pues la cubierta de cada libro «se basa en un fragmento de mapa [...] que representa el lugar de origen del escritor traducido al euskera» (Gurrutxaga Muxika 2019). La editorial se posiciona a la hora de participar en la creación de un repertorio y una cultura nacional en euskera y atiende de forma especial a la traducción y al trabajo de los/las traductores/as: «El traductor no es solo un nombre que aparece en los créditos, queremos darle la importancia que se merece, queremos darle un lugar especial en nuestra web y una presencia efectiva en las actividades de Pasazaite»³⁴⁷. Al contrario que su disposición de capital cultural y simbólico, el capital económico de la editorial es limitado y, desde su fundación, ha tramitado una sola colección y 14 códigos ISBN hasta 2018, fecha en la que figura el último código ISBN tramitado³⁴⁸.

En la dirección del euskera al catalán, Tigre de Paper publica la antología colectiva *Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna*, con edición de Daniel Escribano. La editorial se posiciona también de forma explícita en la construcción de una identidad colectiva vehiculada a través del catalán: «Som una editorial nascuda el 2011 i amb més de 100 obres editades en 3 col·leccions, les quals contribueixen a desenvolupar el pensament crític, teixir identitat col·lectiva i enriquir l'àmbit literari en llengua catalana»³⁴⁹. Publica principalmente narrativa y ensayo de autorías contemporáneas, tanto originales en catalán como traducciones. Si bien cuenta con capital económico limitado, que se obtiene entre otras vías a través de una política de suscripciones de los/las lectores/as, dispone de capital cultural y simbólico. Desde su creación ha tramitado 15

³⁴⁷ Portal digital de Pasazaite: <<http://www.pasazaite.com/pasazaite-buruz/>> [01 diciembre 2021].

³⁴⁸ Como en anteriores ocasiones las informaciones de las colecciones y subcolecciones se extraen principalmente de la *Base de datos de editoriales* de la Agencia Española del ISBN. En algunas ocasiones, cuando hay falta de datos (como en este caso), recurrimos también al catálogo de la BNE.

³⁴⁹ Portal digital de Tigre de Paper: <<https://www.tigredpaper.cat/content/4-qui-som>> [01 diciembre 2021].

colecciones y subcolecciones y 132 códigos ISBN. La otra editorial que aparece en este trasvase es Godall, que lanza la traducción *Enlloc, mai*, de Iban Zaldúa. Publica en castellano y en catalán, tanto narrativa como poesía. Acumula capital cultural y simbólico a través de un catálogo diversificado en el que figuran originales y traducciones de autorías clásicas y contemporáneas. Desde su creación en 2013 ha tramitado 10 colecciones y subcolecciones y 79 códigos ISBN. Se definen como una «una editorial de proximidad, de kilómetro cero»³⁵⁰, vinculada especialmente a la comarca del Montsià (Tarragona).

En la intratraducción en gallego con texto de partida en catalán tenemos al sello Edicións Xerais de Galicia, que pertenece al Grupo Anaya. Cuenta con una amplia disposición de capital cultural, económico y simbólico y se posiciona también como un actor importante a la hora de participar en la construcción de un repertorio en gallego, con un objetivo claro desde su inicio en 1979: «A súa misión fundacional foi non deixar baldeiro campo ningún da comunicación impresa necesaria para Galicia»³⁵¹. Por lo tanto, el sello publica fundamentalmente en gallego y su estrategia editorial pasa por la diversificación, con una línea educativa y especializada en el libro de texto en gallego y varias colecciones de narrativa, poesía, teatro... Incorpora en su catálogo autorías clásicas y contemporáneas, tanto originales en gallego como traducciones. Ha tramitado 211 colecciones y subcolecciones y 4.888 códigos ISBN, lo que pone de manifiesto la estrategia de diversificación que acabamos de comentar líneas atrás y un alto ritmo de publicaciones. El otro agente editorial que participa en este trasvase del catalán al gallego es la editorial independiente Sotelo Blanco. En nuestros datos lanza la antología *Vinte e nove contos*, de Quim Monzó. Publica narrativa, poesía, teatro, infantil y juvenil, etc., en el periodo 2007-2015, por lo que puede advertirse también una estrategia editorial que pasa por la diversificación. También dispone de una línea educativa. Desde su creación en 1980 ha tramitado 33 colecciones y subcolecciones y 688 códigos ISBN. Según el catálogo de la BNE la editorial tiene un último código ISBN tramitado en 2017.

En el trasvase del gallego al catalán la editorial independiente El Cep i la Nansa edita la obra de Fran Alonso, *Mals de cap*. Publica generalmente textos originales en catalán de autorías contemporáneas a través de varias colecciones, destacando también la

³⁵⁰ Portal digital de Godall Edicions: <<https://godalledicions.cat/es/godall-edicions/>> [01 diciembre 2021].

³⁵¹ Portal digital de Xerais: <<https://www.xerais.gal/quensomos.php>> [01 diciembre 2021].

diversificación como estrategia editorial y un posicionamiento en el que se anota la intención de la editorial de participar en la creación y desarrollo de un repertorio en catalán. De hecho, entre sus objetivos señala «posar a l'abast de tothom la cultura catalana i participar activament en la seva promoció»³⁵². Publica narrativa, ensayo, literatura infantil y juvenil y tiene una participación activa en la difusión de la lengua de signos catalana y castellana, que tuvo reconocimiento en 2010 con el premio APANSCE (Associació de Pares de Nens Sords de Catalunya). Todo ello muestra una disposición de capital cultural y simbólico. Desde su creación en 1979 ha tramitado 59 colecciones y subcolecciones y 534 códigos ISBN. Por su parte, en este mismo flujo de transferencias interviene también RBA La Magrana. Creada en 1975, pasó a formar parte del grupo RBA en 2003. Su integración ya comentada en Penguin Random House Grupo Editorial en 2021 garantiza al sello capital económico y la larga trayectoria en el campo literario en catalán motivan una acumulación de capital cultural y simbólico. Publica narrativa, teatro, ensayo, literatura infantil y juvenil, etc. de autorías clásicas y contemporáneas, tanto texto original en catalán como traducciones. Ha solicitado la tramitación de 58 colecciones y subcolecciones y 1.529 códigos ISBN.

En la dirección del catalán al portugués figura Palimpsesto, que lanza la traducción *A vida sexual de Fernando Pessoa*, del colectivo Salomó Dori. Cuenta con un catálogo no muy extenso de narrativa, poesía y ensayo, de autorías clásicas y contemporáneas tanto original en portugués como traducciones³⁵³. En el trasvase contrario, El Gall publica *Històries falses*, de Gonçalo M.Tavares. Creada en 1996, la editorial publica texto original en catalán y, especialmente, traducciones de autorías clásicas y contemporáneas: «Amb un clar objectiu aperturista ha apostat per les traduccions amb títols emblemàtics avalats sempre per prestigioses signatures en el panorama literari internacional»³⁵⁴. Apuesta por la diversificación a través de varias colecciones de narrativa, poesía, ensayo, literatura infantil y juvenil, gastronomía, teatro... Ha tramitado 24 colecciones y subcolecciones y 373 códigos ISBN.

En la intratraducción en portugués con texto fuente en gallego, la editorial Livrododia publica *Ártico*, que es la única reedición que aparece en estos cruces, tal y como hemos dicho antes. La editorial dispone de una limitada acumulación de capital

³⁵² Portal digital de El Cep i la Nansa: <<https://elcepilanansa.com/editorial/>> [01 diciembre 2021].

³⁵³ Portal digital de Palimpsesto: <<https://www.palimpsesto-editora.pt/>> [01 diciembre 2021].

³⁵⁴ Portal digital de El Gall: <<http://www.elgall.es/index.asp>> [01 diciembre 2021].

económico, cultural y simbólico. Desde 2006 hasta 2011, fecha en la que aparece un último título en la BNP, publica generalmente obras de narrativa y ensayo de autorías contemporáneas con texto fuente en portugués y, en menor medida, traducciones. Por último, en el flujo de transferencias del portugués al gallego figura *A Nosa Terra* con la publicación de *Negra sombra! Negra sombra! e outros contos*. Vinculada al histórico periódico, la editorial mantenía una estrategia de diversificación en sus publicaciones, que incluían, además de literatura, historia, ensayo, fotografía, infantil y juvenil, viajes, libro de texto... En creación literaria incorporaba en su catálogo fundamentalmente autorías contemporáneas en gallego y traducciones. En 2010 presentó concurso de acreedores por falta de liquidez a consecuencia de la crisis socioeconómica. La edición digital del periódico se cerró un año después. En este sentido, Alfonso Eiré, presidente y consejero delegado de Promocións Culturais Galegas, afirmaba que, además de la crisis, la Xunta de Galicia tenía una responsabilidad directa en este cierre: «*A Nosa Terra* era, además de un medio, la tercera editorial de Galicia y se da la circunstancia de que la Xunta dejó de pagar las ayudas a los libros en gallego, dio de baja todas las suscripciones...» (Juanatey 2011). Desde su creación en 1987, la editorial tramitó 70 colecciones y subcolecciones y 1.027 códigos ISBN.

Por otro lado, el análisis de la representación de las capitales editoriales no tiene demasiado sentido por el bajo volumen de datos. Con todo, de una forma rápida, señalamos que Vigo aparece hasta en cuatro ocasiones en la recepción en gallego, Barcelona lo hace tres veces para los textos meta en catalán, Donostia y Tafalla en dos ocasiones en la intratraducción en euskera y Lisboa también dos veces en la intratraducción en portugués. Asimismo, valorando los pocos intercambios de los que disponemos, no podemos extraer conclusiones respecto a la distancia entre las fechas de edición de los textos de partida y de destino. Sin embargo, sí se puede apreciar de forma general que, salvo en tres ejemplos, la tendencia habitual es la publicación de la obra traducida transcurridos cinco años o más del lanzamiento del texto de origen. Las tres colecciones que sí se traducen de forma más inmediata aparecen en la dirección del euskera al catalán con *Enlloc, mai*, cuyo texto primigenio es de 2014 y la traducción es de 2015, y por dos ocasiones en el trasvase del catalán al gallego con *Mil cretinós*, que se lanza un año más tarde de la publicación del original, y con *Se comes un limón sen facer xestos*, que se publica dos años después del texto fuente. En relevante subrayar nuevamente, por lo tanto, que no solamente las transferencias cuantísticas más habituales

entre todos estos cruces se dan entre los polisistemas catalán y gallego, sino que, al menos en la primera dirección del flujo de transferencias, se puede percibir una cierta relación inmediata en la recepción de las traducciones.

En cuanto a la evolución temporal de las transferencias cuantísticas, siguiendo criterios anteriores no elaboramos una figura para no homogeneizar mercados de recepción. Con todo, brevemente señalamos que, si bien no hay ningún año en el que no haya resultados, sí se detectan cuatro años en la serie temporal 2007-2015 en los que únicamente hay una obra traducida: 2007, 2010, 2011 y 2013. Respecto a los agentes editoriales que tramitan su primer código ISBN en el marco temporal que nos ocupa encontramos incorporaciones en la recepción en portugués con Palimpsesto en 2007, en euskera con Pasazaite en 2012 y en catalán con Tigre de Paper en 2011 y Godall en 2013. Además, también hay que tener en cuenta la incorporación de Pulp Books, que ya comentamos en la extratraducción del gallego al castellano y que tiene presencia a su vez en la recepción en catalán dentro de la estrategia de traducciones intraibéricas de la editorial. Por su parte, hay dos agentes editoriales que finalizan su actividad. Uno es A Nosa Terra, en la recepción en gallego, que tramita su último código ISBN en 2010, tal y como hemos visto líneas atrás, y Livrododia, en la intratraducción en portugués, con fecha fin de actividad en 2011.

4.5.5. Subvenciones a la edición y a la traducción

Como en anteriores cruces analizamos las subvenciones recibidas por los volúmenes de cuentos traducidos respecto a la edición y a la traducción de forma independiente o de manera conjunta si así lo contempla el objeto de la convocatoria. Recordemos que nos referimos a las subvenciones a la edición y/o traducción de la obra traducida y, por lo tanto, no tenemos en cuenta si el texto fuente recibe una subvención para la edición en el idioma original o para la traducción a otra lengua. También es oportuno recordar que reflejamos en la Tabla 41 los años de publicación de los títulos subvencionados. Así, no tiene por qué coincidir la fecha de publicación de una obra con la de la convocatoria de la subvención recibida. Sin embargo, como también señalamos anteriormente (*cf. supra* § 4.1.5), la fecha de la convocatoria no suele figurar en los créditos de los libros, que es donde legalmente debe reflejarse si hay algún tipo de ayuda y de donde extraemos esta información en la mayoría de las ocasiones.

Tabla 41. Subvenciones a la edición y/o a la traducción de las colecciones de cuentos traducidos entre catalán, euskera, gallego y portugués en el espacio ibérico (2007-2015).

Trasvase	Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Fecha ed.	Clasif. obra	Sub. (objeto y finalidad)	Sub. (admin.)
Catalán-Euskera	<i>Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	Markuleta, Gerardo	2011	Colección cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Institut Ramon Llull)
Euskera-Catalán	<i>Enlloc, mai</i>	<i>Inon ez, inoiz ez</i>	Zaldua, Iban	Munt Ojanguren, Ainara y Colera Intxausti, Maria	2015	Antología individual de cuentos indep.	Traducción	Nac./Auton. (Etxepare Euskal Institutua)
Catalán-Gallego	<i>Vinte e nove contos</i>	<i>Vuitanta-sis contes</i>	Monzó, Quim	Lama López, María Xesús	2008	Antología individual de cuentos indep.	Edición y traducción	Estatal (MCU)
Gallego-Catalán	<i>Mals de cap</i>	<i>Males de cabeza</i>	Alonso, Fran	Iglesias Ferrer, Fina	2007	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Institut de les Lletres Catalanes)
Gallego-Catalán	<i>Vides post-it</i>	<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	Valls i Alecha, Esteve	2013	Colección cuentos integrados	Traducción	Nac./Auton. (Conselleria de Cultura e Turismo, Dirección Xeral do Libro, Bibliotecas e Arquivos de la Xunta de Galicia)

Admin.: administración. Clasif.: clasificación. Ed.: edición. MCU: Ministerio Cultura de España. Nac./Auton.: nacional/autonómica. Sub.: subvención. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Como puede advertirse en la Tabla 41 no hay ayudas para la edición y/o traducción de volúmenes de cuentos entre euskera y gallego, lo que incide en la dinámica de transferencias cuentísticas poco habitual entre ambos polisistemas en el periodo 2007-2015 y evidencia la falta de apoyo institucional tanto desde entidades nacionales como por parte del Estado. Tampoco hallamos subvenciones en la intratraducción en portugués de las colecciones con origen en catalán y en gallego ni en los trasvases desde el portugués a estas lenguas³⁵⁵, con la misma conclusión en cuanto a sus intercambios esporádicos en el marco temporal que estudiamos y a la ausencia de apoyos institucionales. La

³⁵⁵ Recordemos que no disponemos de volúmenes de cuentos traducidos en el cruce euskera-portugués/portugués-euskera.

institución, en términos de polisistema, puede intervenir en la creación de repertorios y favorecer las exportaciones de productos culturales o las importaciones y, en definitiva, en los cruces que acabamos de citar, no se generan estas condiciones. Con todo, claro está, téngase en cuenta que la situación en otros géneros literarios puede variar. Así, por ejemplo, en la intratraducción en portugués de novelas con texto de partida en el polisistema catalán sí hay registros de subvenciones:

En términos generales, casi la mitad de las obras de nuestro corpus ha recibido ayuda para la traducción al portugués, lo cual hace patente la centralidad del IRL en la difusión de la literatura catalana en Portugal. Si bien este dato no debe minimizarse, cabe puntualizar que las subvenciones no cubren ni la totalidad de los costes de traducción ni, por supuesto, el resto de gastos editoriales (Gimeno Ugalde 2021a: 127).

Por otra parte, como sucedía también en las extratraducciones del catalán, del euskera y del gallego hacia el castellano, detectamos una participación mucho más destacada de entidades nacionales en comparación con la intervención por parte del Estado. De hecho, solamente contamos en estos datos con una subvención del Ministerio de Cultura de España en el trasvase del catalán al gallego. Se trata de la antología *Vinte e nove contos*, de Quim Monzó, que recibe una ayuda para la edición y traducción dentro de las «Subvenciones, en régimen de concurrencia competitiva, para el fomento de la traducción y edición entre lenguas oficiales españolas de obras de autores españoles», convocadas por el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. Es un tipo de ayuda que ya hemos visto en otros cruces entre lenguas y literaturas, por ejemplo, en la dirección del euskera al castellano con la traducción *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos*, de Iban Zaldúa (*cf. supra* § 4.2.5). La finalidad de la convocatoria es «promover la intercomunicación de las distintas culturas españolas [...] con objeto de ampliar los fondos de las bibliotecas públicas de toda España» (BOE 2008). Es la única subvención que figura en la Tabla 41 que se destina a la edición y a la traducción, por lo que, de nuevo, como en los anteriores cruces, casi todas las ayudas se dirigen a la traducción.

En definitiva, en las primeras páginas de esta tesis (*cf. supra* § 2.2) nos preguntábamos si las acciones e intervenciones desde las instituciones estatales favorecerían de alguna forma las comunicaciones entre las distintas literaturas que se desarrollan en el marco del Estado español, de tal manera que pudiera apuntarse la relevancia que señala Dionýz Ďurišin del «uniform factor» (1984b: 213) en base a

criterios constitucionales, administrativos y políticos para la consideración de la comunidad interliteraria específica en este marco. Valorando, pues, los datos que hemos visto a lo largo de la investigación, no se puede afirmar que sean significativas las intervenciones estatales y, de hecho, se detecta un desequilibrio importante con la (casi) ausencia del Estado en las ayudas a la edición y/o traducción entre los volúmenes de cuentos en castellano, catalán, euskera y gallego³⁵⁶.

En el trasvase del catalán al euskera la obra *Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu*, de Sergi Pàmies, publicada en 2011, recibe una subvención a la traducción por parte del Institut Ramon Llull. Esta puntualidad cabría contrastarla con el mayor margen de subvenciones en el flujo de transferencias cuentísticas del catalán al castellano. Así, es importante tener presente que, en la dirección de las transferencias del catalán al castellano, valorando todas las subvenciones concedidas en cualquiera de las modalidades para aquel conjunto de obras, las ayudas por parte del Institut Ramon Llull representaban casi un 65 % del total (*cf. supra* § 4.1.5). Asimismo, recogíamos en ese flujo de transferencias hasta tres colecciones de cuentos de Sergi Pàmies que recibían la misma ayuda a la traducción con origen en el Institut Ramon Llull. Una de ellas era, precisamente, la traducción al castellano *Si te comes un limón sin hacer muecas*. Las otras dos se correspondían con *La bicicleta estática* (publicada también en 2011) y *Canciones de amor y de lluvia*. Por otro lado, a su vez es interesante recordar que no constaban títulos subvencionados por parte de esta entidad para la extratraducción cuentística del catalán al castellano en los años 2012, 2013 y 2015, registrando solamente una en 2014 (para la última obra de Sergi Pàmies que acabamos de citar) y que, como vimos, todo ello concordaba con unas reducciones en las transferencias corrientes de algunas partidas presupuestarias claves para la extratraducción en los dos últimos años de nuestra serie temporal.

Por su parte, en el flujo de transferencias del euskera al catalán la obra *Enlloc, mai*, de Iban Zaldúa, publicada en 2015, cuenta con una subvención a la traducción

³⁵⁶ Sobre el factor político-administrativo y la consideración de una comunidad interliteraria específica ibérica, César Domínguez apunta lo siguiente: En primeiro lugar, debo indicar que, en consonancia coa fébel distinción entre comunidade interliteraria específica e estándar e co uso das literaturas ibéricas como exemplo-tipo da primeira clase de comunidade na teoría interliteraria e fronte á tese de Āurišín segundo a cal o factor político-administrativo asegura unha «interaction d'évolution très intense et directe» que resulta nunha «unité historico-littéraire de la littérature nationale», ese marco político-administrativo é en moi boa medida raíz da conflitividade da comunidade interliteraria ibérica (2005: 58).

otorgada por el Etxepare Euskal Institutua. Aquí también es oportuno destacar nuevamente que casi todas las subvenciones en la dirección del euskera al castellano eran concedidas por el Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco hasta la creación del Etxepare Euskal Institutua en el año 2011. De hecho, detectábamos en este sentido una atención disminuida para la cuentística traducida en el trasvase del euskera al castellano desde 2011 a 2015 (*cf. supra* § 4.2.5). En la dirección que ahora nos ocupa, pues, no hay ayudas a la traducción por parte del Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco y quizá esta subvención del Etxepare Euskal Institutua en el trasvase del euskera al catalán pudiera indicar algún cambio de tendencia hacia este mercado de recepción, aunque, en fin, solamente se trata de una obra y estamos lejos de poder realizar aquí interpretaciones de carácter más general³⁵⁷.

Por último, en el trasvase del gallego al catalán encontramos dos colecciones de cuentos que reciben una subvención a la traducción cada una. Por un lado, *Mals de cap*, de Fran Alonso cuenta con ayuda a la traducción de la Institució de les Lletres Catalanes (ILC). Según la información de los créditos del libro, la subvención se concedió en 2006 y la obra traducida se publicó en 2007. Además, dicha subvención se otorgó a la traductora para realizar la traducción de este volumen: «Publicado por El Cep i la Nansa, a súa tradutora, Fina Iglesias, acadou unha axuda á tradución da Institució de les Lletres Catalanes» (*Vieiros* 2007). De hecho, como podemos ver en la siguiente tabla, entre las partidas que concede la ILC en el año 2006 para actividades literarias y de promoción del libro y de la lectura, en efecto, hay una destinada a las empresas editoriales y sus proyectos de traducción al catalán y otra que se dirige específicamente a los/las traductores/as para propuestas de traducción al catalán. Mostramos también seguidamente el cuadro de subvenciones de esta entidad para el año 2009, es decir, dentro del marco temporal que estudiamos³⁵⁸.

³⁵⁷ La información sobre la resolución de las subvenciones a la traducción en el año 2015 no está disponible en el portal digital del Instituto (no funciona el enlace), así que no hemos podido comprobar qué otras obras literarias cuentan con subvención en aquel año. Véase: <<https://www.etxepare.eus/es/subvenciones-para-la-traduccion-literaria-2015>> [01 diciembre 2021]. Las subvenciones para la traducción concedidas por el Etxepare Euskal Institutua para el año 2014 podemos comprobarlas en la Figura 39 (*cf. supra* § 4.2.5).

³⁵⁸ Téngase presente que las memorias de actividad de la ILC se incluyen hasta el año 2013 dentro de las memorias del Departament de Cultura: <<https://cultura.gencat.cat/ca/ilc/la-institucio/memoriesdactivitat/>> [01 diciembre 2021].

Tabla 42. Subvenciones concedidas por la Institució de les Lletres Catalanes para actividades literarias y de promoción del libro y de la lectura (2006).

QUADRE 4. SUBVENCIONS CONCEDIDES PER LA INSTITUCIÓ DE LES LLETRES CATALANES PER A ACTIVITATS LITERÀRIES I DE PROMOCIÓ DEL LLIBRE I LA LECTURA. 2006	
Beneficiaris	€
I. Empreses privades	179.141,54
Traducció al català	80.303,42
Traducció a l'aranès	1.680,00
Especial interès cultural	97.158,12
II. Famílies i institucions sense finalitat de lucre	648.000,00
Propostes de creació literària en llengua catalana	210.000,00
Ajuts a traductors per a propostes de traducció al català	26.568,00
Ajuts a la investigació sobre moviments, autors i crítica	42.400,00
Subvencions per activitats de promoció i difusió de la literatura catalana	321.132,00
Pàgines web	47.900,00
III. Altres ajuts	40.600,00
TOTAL	867.741,54

Fuente: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació 2008: 296.

Tabla 43. Subvenciones concedidas por la Institució de les Lletres Catalanes para actividades de creación, edición y difusión de las letras catalanas (2009)

Quadre 3. Subvencions concedides per la ILC per a activitats de creació, edició i difusió de les lletres catalanes. 2009		
	Projectes	Euros
Ajuts a activitats de promoció i difusió de la literatura catalana	77	318.560,00
Ajuts per a la creació i ampliació de webs sobre literatura catalana	8	28.600,00
Ajuts a traductors per a la traducció al català	18	61.000,00
Ajuts de creació literària	12	120.000,00
Ajuts d'investigació literària	11	49.400,00
Ajut per a l'edició d'obres d'especial interès cultural	39	87.458,07
Ajuts a editorials per a la traducció al català (2009-2010)	59	77.450,00
Ajut a editorials per a traducció a l'aranès d'obres catalanes	1	1.400,00
Convenis de col·laboració	20	642.100,00
Total (1)	245	1.385.968,07
(1) L'import total executat en concepte de subvencions per a activitats ha estat d'1.372.357,60 euros.		

Fuente: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació 2010: 204.

En nuestro corpus, en cualquiera de los trasvases de la intratraducción al catalán, solamente en el caso de *Mals de cap* aparece una ayuda a la traducción por parte de la ILC, lo que no deja de ser destacable teniendo en cuenta los importes de las dos partidas señaladas. Así, como se puede comprobar en la Tabla 42, en el año 2006 el importe de las traducciones al catalán para empresas privadas supera los 80.000 €, mientras que las

ayudas directas a las autorías de las traducciones alcanzan 26.568 €. Asimismo, en la Tabla 43 puede advertirse que, si bien el importe de ayudas a las editoriales para la traducción al catalán es ligeramente menor en el año 2009 (77.450 €), la cantidad adjudicada para las propuestas de traducción al catalán de los/las traductores/as aumenta hasta los 61.000 €. En comparación, por ejemplo, con las subvenciones otorgadas por el Etxepare Euskal Institutua en el año 2014, que acabamos de citar líneas atrás, se puede apreciar una diferencia importante pues estas rondaban los 36.000 €. En definitiva, dados los importes de las subvenciones, llama la atención que solo dispongamos en nuestro corpus de una ayuda para la intratraducción en catalán concedida por la ILC, lo que pone de manifiesto una atención mínima para la intratraducción cuentística en catalán de volúmenes con origen en las otras lenguas del espacio ibérico en el periodo 2007-2015. Es relevante destacar también que, entre las obras reflejadas en la Tabla 41 que cuentan con subvenciones nacionales/autonómicas, esta es la única que se otorga desde el polisistema de recepción con el objeto de la intratraducción, mientras que el resto se conceden desde los polisistemas de origen y se destinan a la extratraducción.

La otra obra que dispone de una ayuda a la traducción del gallego al catalán es *Vides post-it*, de Iolanda Zúñiga, publicada en el año 2013. En este caso la subvención proviene de la Consellería de Cultura e Turismo, Dirección Xeral do Libro, Bibliotecas e Arquivos de la Xunta de Galicia. Ya vimos este mismo tipo de ayuda a la extratraducción en el trasvase del gallego al castellano en hasta cuatro obras: *El mejor francés de Barcelona*, de Bieito Iglesias, y *Segunda convocatoria*, de Xosé A. Perozo, publicadas ambas en 2012, y *Café solo*, de Anabel Alonso, y *Cementerio de elefantes*, de Fran Alonso, que se lanzaron en el año 2013. Entre estas autorías en el flujo de traducciones hacia el castellano puede señalarse que el texto fuente de *Café solo* supone el estreno de su autora en la profesionalización en el campo literario, lo mismo que el texto primigenio de *Vides post-it* en la dirección que ahora nos ocupa del gallego al catalán y que también tenía traducción, como vimos, en la recepción en la lengua hegemónica. Por ello, podemos señalar nuevamente una conclusión que destacábamos en el conjunto de subvenciones del gallego al castellano (*cf. supra* § 4.3.5) y es que se configura un espacio donde tienen cabida obras de autorías que no cuentan con posiciones canónicas. Con todo, cabe recordar también que esta situación puede ser una característica particular de la extratraducción cuentística, puesto que uno de los criterios más destacados para la concesión de las subvenciones entre los años 2009 y 2014 es la preferencia por

determinados textos consagrados que dispongan de alguna conmemoración inminente (Montero Küpper 2017: 108).

Para finalizar, si antes destacábamos que en el cruce catalán-gallego/gallego-catalán era donde se detectaba más intercambios en comparación con el resto de flujos de traducción entre lenguas y literaturas minorizadas (*cf. supra* § 4.5.4), lo que a su vez guardaba coherencia, por ejemplo, con los datos del Ministerio de Cultura respecto a las traducciones entre las lenguas del Estado español en el año 2009, aquí cabe subrayar la misma situación en cuanto a las subvenciones recibidas en los distintos flujos de transferencias. Es cierto que contamos con pocas obras, pero resulta significativo que, entre las cinco colecciones de cuentos que obtienen subvenciones (cuatro ayudas nacionales/autonómicas para la traducción y una estatal para la edición y traducción), tres figuren en el cruce que estamos comentando. Como hemos visto, una se da en la dirección del catalán al gallego y dos en el trasvase inverso.

4.5.6. Traducciones a otros idiomas

De nuevo remitimos a las descripciones de las variables (*cf. supra* § 3.4) para valorar los datos que se incorporan en este apartado y a las condiciones para la inclusión de las obras en la extratraducción hacia otros idiomas que vimos en los correspondientes epígrafes de los anteriores cruces entre literaturas. Repetimos tan solo, de forma breve, los puntos clave más importantes: no analizamos si el castellano actúa como lengua puente hacia la escena internacional, no se recogen publicaciones plurilingües y solo se incorporan las primeras ediciones de las traducciones a otras lenguas. Además, referimos aquí los títulos de los textos de partida para que no quepa confusión respecto al origen en los trasvases a otros idiomas (intervenga el castellano como lengua puente o no), siempre que, en efecto, haya un texto de origen que se corresponda exactamente con la obra traducida que incorporamos en el corpus.

Por otro lado, téngase en cuenta que casi todas las colecciones incluidas en la siguiente tabla tienen al mercado en castellano como el primer espacio de recepción, por lo que, de nuevo, este tendrá una presencia destacada en las valoraciones que realicemos a continuación.

Tabla 44. Traducciones a otros idiomas de las colecciones de cuentos traducidos en el espacio ibérico entre catalán, euskera, gallego y portugués en el espacio ibérico (2007-2015)*.

Trasvase	Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en idioma recep. trasvase	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
Catalán-Euskera	<i>Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	Markuleta, Gerardo	1ª ed.	2011	2011	2006	Colección cuentos indep.	Txalaparta	Editorial indep.	Castellano (Barcelona) (2007), Alemán (Fráncfort) (2008), Francés (París) (2008), Gallego (Vigo) (2008), Griego (Atenas) (2009), Italiano (Roma) (2009)
Catalán-Gallego	<i>Mil cretinos</i>	<i>Mil cretins</i>	Monzó, Quim	González Fernández, Helena	1ª ed.	2008	2008	2007	Colección cuentos indep.	Edicións Xerais de Galicia	Grupo editorial. Grupo Anaya (grupo Hachette Livre)	Castellano (Barcelona) (2008), Alemán (Fráncfort) (2009), Francés (Arles) (2009), Inglés (Rochester) (2012), Italiano (Milán) (2013), Sueco (Estocolmo) (2014)
Catalán-Gallego	<i>Se comes un limón sen facer xestos</i>	<i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i>	Pàmies, Sergi	López Dobao, Xosé Antón	1ª ed.	2008	2008	2006	Colección cuentos indep.	Edicións Xerais de Galicia	Grupo editorial. Grupo Anaya (grupo Hachette Livre)	Castellano (Barcelona) (2007), Alemán (Fráncfort) (2008), Francés (París) (2008), Griego (Atenas) (2009), Italiano (Roma) (2009), Euskera (Tafalla) (2011)
Catalán-Gallego	<i>Vinte e nove contos</i>	<i>Vuitanta-sis contes</i>	Monzó, Quim	Lama López, María Xesús	1ª ed.	2008	2008	1999	Antología individual de cuentos indep.	Sotelo Blanco	Editorial indep.	Castellano (Barcelona) (2001), Alemán (Fráncfort) (2007), Ruso (Moscú) (2009)
Gallego-Catalán	<i>La venedora de paraules</i>	<i>Made in Galiza</i>	Sende, Séchu	Boixader, Mónica	1ª ed.	2015	2015	2007	Colección cuentos integrados	RBA La Magrana (La Magrana desde 2021)	Grupo editorial. Grupo RBA (el sello pertenece a Penguin Random House Grupo Editorial desde 2021)	Kurdo (Estambul) (2010), Turco (Estambul) (2010), Euskera (Tafalla) (2012)
Gallego-Catalán	<i>Mals de cap</i>	<i>Males de cabeza</i>	Alonso, Fran	Iglesias Ferrer, Fina	1ª ed.	2007	2007	2001	Colección cuentos integrados	El Cep i la Nansa	Editorial indep.	Castellano (Vigo) (2007)
Gallego-Catalán	<i>Vides post-it</i>	<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	Valls i Alecha, Esteve	1ª ed.	2013	2013	2007	Colección cuentos integrados	Pulp Books	Grupo editorial. Rinoceronte editora	Castellano (Cangas do Morrazo) (2011), Euskera (Donostia) (2014)
Catalán-Portugués	<i>Animais tristes</i>	<i>Animais tristos</i>	Puntí, Jordi	das Neves, Miranda	1ª ed.	2010	2010	2002	Colección cuentos integrados	Teorema	Grupo editorial. Grupo LeYa	Castellano (Barcelona) (2004), Italiano (Milán) (2006), Alemán (Colonias) (2007), Francés (París) (2007), Croata (Zagreb) (2008), Búlgaro (Sofía) (2015)

Trasvase	Título trad.	Título texto fuente	Autor/a	Traductor/a	Ed.	Fecha ed.	Fecha 1ª trad. en idioma recep. trasvase	Fecha ed. texto fuente	Clasif. obra	Editorial	Clasif. editorial	Trad. a otros idiomas
Portugués -Catalán	<i>Històries falses</i>	<i>Histórias falsas: estórias</i>	Tavares, Gonçalo M.	Xumet Roselló, Antoni	1ª ed.	2015	2015	2005	Antología individual de cuentos integrados	El Gall	Editorial indep.	Castellano (Oaxaca de Juárez, Zaragoza) (2008), Serbio (Belgrado) (2013), Italiano (Perugia) (2020)
Portugués -Catalán	<i>Poemes i contes</i>	-	Norões, Everardo	Gil, Raimon y Cândida de Araújo, Valéria	1ª ed.	2012	2012	-	Antología individual cuentos-poemas-aforismos-ensayo/ficción	Paralelo Sur	Editorial indep.	Castellano (Barcelona) (2012)
Euskera-Gallego	<i>Obabakoak</i>	<i>Obabakoak</i>	Atxaga, Bernardo	Nicolás Rodríguez, Ramón	1ª ed.	2008	2008	1988	Colección cuentos integrados	Faktoria K de Libros	Editorial indep. (absorbida en 2010 por Kalandraka)	Castellano (Barcelona) (1989), Alemán (Hannover) (1991), Francés (París) (1991), Italiano (Torino) (1991), Inglés (Londres y Nueva York) (1992 y 1993), Neerlandés (Ámsterdam) (1992), Polaco (Cracovia) (1992), Portugués (Lisboa) (1992), Griego (Atenas) (1993), Finlandés (Helsinki) (1994), Noruego (Oslo) (1994), Sueco (Estocolmo) (1994), Albanés (Tirana) (1995), Asturiano (Mieres del Camín) (1995), Danés (Copenhague) (1998), Árabe (Damasco) (1999), Croata (Zagreb) (2001), Turco (Ankara) (2001), Hebreo (Or Yehuda) (2003), Japonés (Tokio) (2004), Ruso (Moscú) (2004), Rumano (Bucarest) (2009), Coreano (Seúl) (2011), Búlgaro (Sofía) (2014), Lituanio (Vilna) (2015), Amhárico (Addis Abeba) (2016), Farsi (Teherán) (2020)
Gallego-Euskera	<i>Made in Galiza</i>	<i>Made in Galiza</i>	Sende, Séchu	Rodríguez, Txerra	1ª ed.	2012	2012	2007	Colección cuentos integrados	Txalaparta	Editorial indep.	Kurdo (Estambul) (2010), Turco (Estambul) (2010), Catalán (Barcelona) (2015)
Gallego-Euskera	<i>Post-it bizitzak</i>	<i>Vidas post-it</i>	Zúñiga, Iolanda	Roque, Iñigo	1ª ed.	2014	2014	2007	Colección cuentos integrados	Pasazaite	Editorial indep.	Castellano (Cangas do Morrazo) (2011), Catalán (Cangas do Morrazo) (2013)

*En esta tabla se eliminan las columnas «Formato» e «Impresión» por cuestiones de espacio en los márgenes de página y puesto que no son relevantes: todas las obras que se relacionan se corresponden con obras publicadas en colecciones principales (no hay volúmenes en formato de bolsillo o libros digitales) que son primeras impresiones.

Clasif.: clasificación. Ed.: edición. Impr.: impresión. Indep.: independiente. Pub.: publicación. Recep.: recepción. Trad.: traducción.

Fuente: elaboración propia.

Algunas de las colecciones de cuentos traducidos que figuraban en la tabla inicial y que no disponen de traducciones a otros idiomas salvo el indicado en el trasvase oportuno son, por ejemplo, las dos antologías colectivas que se plantean como panorámicas literarias: *Hobe kontatzen ez badidazu* (Aritz Galarraga, ed.) y *Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna* (Daniel Escribano, ed.). De esta manera, ambas antologías parecen destinarse específicamente a los mercados de recepción en euskera y en catalán, respectivamente. Otros volúmenes que no tienen traducciones a más idiomas que el indicado en la dirección correspondiente son *Inon ez, inoiz ez* (Elkar, 2014), de Iban Zaldúa, cuya traducción del euskera al catalán es *Enlloc, mai*; *La vida sexual de Fernando Pessoa* (Bromera, 1994), del colectivo Salomó Dori, con presencia en nuestros datos por su traducción del catalán al portugués; *Ártico e outros mares* (Edicions Positives, 1990), de Xavier Queipo, que figura en nuestro corpus en el trasvase del gallego al portugués bajo el título *Ártico*; y *Negra sombra! Negra sombra! e outros contos*, de José Viale Moutinho, que es una antología individual de cuentos integrados que también parece enfocada para la recepción exclusiva en gallego.

Por otro lado, ya señalamos anteriormente la sola presencia de una escritora en estos datos (*cf. supra* § 4.5.1), que se corresponde con Iolanda Zúñiga, cuya obra *Vidas post-it* se traduce del gallego al castellano en 2011, al catalán en 2013 y al euskera en 2014. Todo ello muestra un recorrido destacado de esta colección por las traducciones intraibéricas, como puede verse. Asimismo, en coherencia con los datos anteriores, las obras incluidas en la Tabla 44 confirman la tendencia de traducciones hacia otros idiomas de autorías masculinas consolidadas en sus correspondientes campos literarios.

A continuación veremos las traducciones a otros idiomas de las obras traducidas que figuran en cada trasvase, aunque sin elaborar aquí algunas de las figuras incluidas en otros cruces entre literaturas puesto que no tiene ningún sentido mezclar los datos de los distintos polisistemas y comunidades lingüísticas. Por otro lado, debe tenerse en cuenta que muchas de las colecciones que se incorporan aquí disponen de recepción en castellano, por lo que ya se han comentado anteriormente sus traducciones a otras lenguas.

Las obras con texto fuente en catalán y en gallego son las que cuentan con mayor representación en la Tabla 44. En el caso de los volúmenes con texto de partida en catalán tenemos cinco entradas que se corresponden con cuatro obras, puesto que hay una colección con publicación en dos mercados intraibéricos. Se trata de *Si menges una*

llimona sense fer ganyotes, de Sergi Pàmies, que se encuentra recepción en euskera en el año 2011 con la traducción *Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu* y en gallego en 2008 con *Se comes un limón sen facer xestos*. Por lo tanto, considerando que el texto fuente es de 2006, se puede advertir que el polisistema gallego recibe la obra de manera más temprana que el vasco. El mercado en castellano, por otro lado, es el primero que recoge la obra traducida en 2007, como también vimos en su momento (*cf. supra* § 4.1.6). Asimismo, en la línea del conjunto de traducciones a otros idiomas desde la exportación cuentística con texto de partida en catalán que también tiene, primeramente en la mayoría de los casos, traducciones intraibéricas con destino preferente en castellano, los mercados que publican la obra traducida con mayor prontitud son el alemán (2008) y el francés (2008).

Las mismas situaciones se pueden identificar en el siguiente volumen que figura en nuestros datos en el trasvase del catalán al gallego y que se corresponde con *Mil cretins*, de Quim Monzó. La colección se traduce en gallego en 2008, es decir, solamente un año más tarde de la publicación del texto de partida, lo que indica nuevamente una pronta recepción en el polisistema gallego, que coincide, de hecho, con la publicación en castellano. Los mercados extraibéricos en los que se edita la obra con mayor inmediatez son, de nuevo, el alemán (2009) y el francés (2009). Por otra parte, las publicaciones *Se comes un limón sen facer xestos* y *Mil cretinos* corren a cuenta de Xerais, siendo el único agente editorial que repite en este subconjunto de obras. Por último, la antología individual *Vuitanta-sis contes* encuentra recepción en gallego en la selección *Vinte e nove contos* publicada en 2008. En este caso el texto fuente es de 1999 y, por lo tanto, no podemos apuntar una pronta recepción de la obra traducida. La antología se lanza en castellano en 2001, en alemán en 2007 y en ruso en 2009.

Todo ello incide una vez en la proyección internacional que supuso para las autorías consolidadas la participación de la literatura catalana como invitada de honor en la Feria de Fráncfort en 2007, que ya comentamos con anterioridad (*cf. supra* § 4.1.6) y que también pudo tener proyección intraibérica hacia la literatura vasca, en menor medida, y especialmente hacia la literatura gallega. Por último, la colección de cuentos integrados *Animals tristos* (Empúries, 2002), de Jordi Puntí, se publica en portugués en el año 2010 y se lanza primero en mercados más habituales para la extratraducción cuentística con origen en el polisistema catalán. Así, la obra se publica en castellano

(2004), en italiano (2006), en alemán (2007) y en francés (2007). Además, tiene también traducción en croata (2008) y en búlgaro (2015), lo que apunta igualmente hacia el aprovechamiento de la Feria de Fráncfort como escaparate internacional para la literatura catalana. Por otro lado, en este subconjunto de obras que estamos comentando las capitales editoriales más comunes son Barcelona, Fráncfort y París.

En cuanto a las traducciones intraibéricas con texto fuente en gallego que tienen a su vez traducciones a otros idiomas cabe destacar que no hay repeticiones de agentes editoriales y que se incorporan igualmente cinco entradas en la Tabla 44, aunque aquí se corresponden con tres obras, ya que hay dos que tienen recepción en sendos mercados intraibéricos. Ambas figuran en el trasvase del gallego al catalán. Una es *Made in Galiza*, de Séchu Sendé, que se traduce en catalán en el año 2015 y en euskera en 2012, por lo que es relevante subrayar la publicación en este último idioma más cercana al texto fuente, que es de 2007. La obra se publica en 2010 en kurdo y en turco, es decir, de forma previa a las traducciones en el espacio ibérico. Tal y como comentamos (*cf. supra* § 4.5.2), la colección trata sobre la situación de la lengua gallega y el contexto diglósico en el que se desarrolla y, por lo tanto, es significativo reparar en su proyección intraibérica entre lenguas y literaturas minorizadas, en los idiomas extraibéricos en donde encuentra recepción³⁵⁹ y también en que no se publica en castellano, es decir, que no cuenta con traducción hacia la lengua hegemónica que incide en la minorización de las otras lenguas en el marco del Estado español.

Asimismo, es interesante advertir la fortuna de esta obra en su traducción al kurdo, *Di xewnan de jî ez ê zimanê xwe winda nekîm* (Avesta, 2010), que se titula de forma reveladora como uno de los cuentos que integran la colección: «Nin en soños vou perder a miña lingua»³⁶⁰. El volumen se convirtió en un éxito de ventas y obtuvo el reconocimiento al mejor libro del año 2010 en kurdo que otorga el portal literario

³⁵⁹ Véase el estudio de caso que realiza Iolanda Galanes Santos respecto a la recepción de la obra en una lengua minorizada como el kurdo y una lengua emergente como el turco, especialmente en cuanto a la primera: «...la temática, el objetivo y el humor de la obra han hecho del original una excelente candidata a la traducción para ese espacio cultural. Lo que ha conectado con el trabajo de un agente de la traducción implicado en la normalización cultural de ese espacio (İrfan Güler) y con el impulso de un editor entusiasta que también se ha sentido identificado con el libro. Todo ello hace del original un libro compatible con la sociedad de recepción e introduce como novedad la rebeldía ante una situación de amenaza política» (2012: 219).

³⁶⁰ Agradecemos a Séchu Sendé las informaciones sobre la publicación en kurdo de *Made in Galiza* y su experiencia en Kurdistán, que dio pie a otro volumen: *Viagem ao Curdistão para apanhar estrelas* (edición del autor, 2012).

Diyarname (Oguz, 2011). También cabe destacar el propio proceso de traducción de la obra en el que intervinieron hasta treinta y cinco representantes de la cultura kurda como políticos, cantantes, deportistas... (Besadío, 2011). La otra colección que aparece dos veces en la Tabla 44 es *Vidas post-it*, de Iolanda Zúñiga, que se traduce del gallego al catalán en 2013 y al euskera en 2014. El volumen cuenta también con traducción al castellano en 2011 y, puesto que no dispone de más transferencias, es relevante subrayar su proyección entre las lenguas del Estado español. De hecho, la última colección con texto de partida en gallego que aparece en estos datos es *Males de cabeza*, de Fran Alonso, que cuenta con traducción al catalán y al castellano en 2007. Por lo tanto, se puede advertir que, si entre las traducciones intraibéricas con texto fuente en catalán que tienen a su vez traducciones a otros idiomas se detecta la tendencia hacia los mercados alemán y francés, en el caso que nos ocupa parece que los mercados de recepción más habituales se hallan en el propio espacio ibérico. Por otro lado, en estas traducciones a otros idiomas de volúmenes de cuentos con texto fuente en gallego y traducción intraibérica, respecto a las capitales editoriales sobresalen Cangas do Morrazo, por los lanzamientos de Pulp Books, y Estambul, por las publicaciones de la editorial Avesta en kurdo y turco de la colección *Made in Galiza*³⁶¹.

Respecto a los volúmenes con texto de origen en portugués y traducción intraibérica que tienen también traducciones a otros idiomas tenemos dos antologías individuales: *Histórias falsas: estórias*, de Gonçalo M. Tavares, y *Poemes i contes*, de Everardo Norões. Ambas figuran en estos datos por sus transferencias al catalán. La primera se traduce en 2015, siendo el texto fuente de 2005, por lo que no se puede señalar una relación inmediata en la traducción. La obra cuenta con recepción en castellano en el año 2008 (en Oaxaca de Juárez y en Zaragoza), en serbio en 2013 y en italiano en 2020. Por su parte, la obra de Everardo Norões no dispone de un texto de partida que se corresponda exactamente con la obra traducida que reflejamos aquí, tal y como dijimos (*cf. supra* § 4.5.1). Se traduce al catalán en 2012 y solamente tiene también traducción al castellano en el mismo año y por parte de la misma editorial, por lo que parece advertirse que la antología se dirige exclusivamente para su publicación en estas dos lenguas.

³⁶¹ Téngase en cuenta que «la versión turca es puramente instrumental, ha servido como puente entre el original gallego y la versión kurda y, a pesar de estar subvencionada, se ha realizado en ella una inversión menor en términos monetarios y simbólicos» (Galanes Santos 2012: 221).

Por último, siguiendo el orden de los cruces entre lenguas y literaturas que hemos seguido desde el inicio, en la dirección del euskera al gallego de las colecciones que tienen también traducciones a otras lenguas figura *Obabakoak*, de Bernardo Atxaga. La traducción al gallego es tardía, puesto que se lanza en 2008 y el texto fuente es de 1988. Asimismo, como ya vimos en el apartado correspondiente de la recepción en castellano (*cf. supra* § 4.2.6), valorando todos los cruces entre literaturas que analizamos en esta investigación, se trata de una de las colecciones de cuentos que dispone de más traducciones a otros idiomas, en concreto hasta veintinueve según nuestros datos, lo que pone de manifiesto la fortuna de esta obra y la posición canónica de su autor en el campo literario internacional.

5. Conclusiones

Nuestro acercamiento al espacio ibérico se ha realizado desde la comprensión de su heterogeneidad sociocultural y sus identidades plurilingües y plurinacionales. Los estudios ibéricos permiten en la actualidad planteamientos no monoculturales (Resina 2009) y su intersección con los estudios de traducción posibilitan nuevas líneas de análisis en el campo literario y ponen al descubierto ciertos patrones de conducta viciados y tendencias homogeneizadoras. El espacio ibérico se presta, por lo tanto, al estudio de sus realidades nacionales desde un corte vertical y también desde una resituación de corte horizontal y voluntad comparatística (Ribera Llopis 2015). Partiendo de ciertos presupuestos en las relaciones literarias intraibéricas se han podido confirmar, rechazar o reconocer otros nuevos y también asumir en ocasiones que no se contaba con la suficiente información como para realizar valoraciones más completas. En cualquier caso, se ha intentado trazar una aproximación evitando caer en construcciones que amparen una suerte de nuevo esencialismo ibérico (Sáez Delgado y Pérez Isasi 2018). Para realizar estos análisis nos hemos apoyado en varias teorías que, como ya se advirtió en la introducción de este estudio, se revelan especialmente útiles para el espacio ibérico, como la teoría de campos sociales, de polisistemas o de comunidades interliterarias (Bourdieu 1994; Even-Zohar 1990a; Āurišin 1984a). Otro enfoque preferente ha sido la consideración de las comunidades lingüísticas, especialmente para los casos del castellano y del portugués. Se han analizado, por lo tanto, mercados de traducción cuentística con edición en el espacio ibérico de diferentes textos de partida que superan en ocasiones los marcos estatales. De esta forma, se han incorporado al corpus colecciones de cuentos de autorías de América Latina o de los PALOP-TL que tienen recepción en alguna de las lenguas del espacio ibérico y que han sido producidas en dicho espacio geocultural. No se ha diferenciado si los volúmenes se han impreso fuera de los territorios estatales y se han recogido siempre que los agentes editoriales tuvieran la responsabilidad del depósito legal en España o en Portugal. Por todo ello, es imprescindible el enfoque de las comunidades lingüísticas en estos ejemplos para evitar incurrir en una especie de absorción literaria y cultural desde el espacio ibérico que borraría las distintas procedencias de las autorías y de sus aportaciones al corpus.

A lo largo de esta investigación, con marco temporal 2007-2015, nos hemos centrado en las relaciones de la cuentística traducida entre las literaturas en castellano,

catalán, euskera, gallego y portugués con la intención de conformar una historia entrelazada desde las perspectivas de la traducción y de la edición en el (macro)polisistema literario ibérico. Valiéndonos de la agrupación de los ejemplos vistos en el cuerpo de la tesis (y considerando a su vez las ausencias), se reúnen y comparan las características más relevantes en los distintos flujos de traducción y se enlazan con un análisis contrastivo que nos permita extraer conclusiones sobre el objeto de estudio. En este sentido, de acuerdo con lo hecho con anterioridad a estas líneas, se ofrecen en estas conclusiones determinadas referencias teóricas, lo que no quiere decir que en el cuerpo de la tesis nos hayamos limitado a los referentes críticos que aquí se señalan. En las páginas que siguen no se citan los títulos de las colecciones ni los nombres de los/las autores/as o de los/las traductores/as, tampoco de los agentes editoriales y solo en contadas ocasiones se mencionan instituciones administrativas o académicas, etc. Así, hablaremos generalmente de autorías, sin diferenciar por género, puesto que, como decimos, no se va a recurrir al ejemplo concreto casi en ninguna ocasión. Sin embargo, conviene subrayar los análisis realizados a lo largo del cuerpo de la tesis que muestran una minorización por género que cruza el corpus de forma transversal. La representación de escritoras es mucho menor en comparación con los escritores, aunque los distintos mercados de recepción presentan diferencias entre sí. El único trasvase en donde se detecta un panorama equilibrado en la participación de autoras es el caso de la intratraducción en catalán con origen en castellano. En el resto de flujos de volúmenes de cuentos traducidos los porcentajes varían entre un mínimo que supera por poco el 13 % en la dirección del portugués al castellano hasta un máximo que se sitúa en el 33,33 % precisamente en el trasvase inverso. Cabe destacar a su vez que solo participa una autora en los intercambios entre las literaturas minorizadas y ninguna entre estas y el portugués. Además, en la gran mayoría de las antologías colectivas recogidas en los diferentes cruces entre lenguas y literaturas la intervención de escritoras rara vez está cerca de un reparto proporcionado y, por el contrario, salvo en alguna excepción en la extratraducción del euskera al castellano, suele rondar como mucho el 30 %. La minorización por género también se puede percibir en el ejercicio de la traducción alógrafa, aunque en este caso la diferencia entre géneros suele ser menor. De hecho, contamos con un trasvase en el que se advierte una distribución equilibrada (extratraducción del castellano al catalán) y, de forma significativa por la excepcionalidad, otros dos en donde intervienen más traductoras alógrafas que traductores (en las direcciones del gallego y del portugués al

castellano). Además, en los flujos de transferencias entre las literaturas minorizadas y entre estas y el portugués, aun teniendo presente que hablamos de diferentes mercados, es destacable apuntar a su vez un reparto general bastante igualado entre traductoras y traductores que destaca sobre todo en el cruce entre catalán y gallego. En definitiva, tal y como hemos señalado en distintos momentos en el cuerpo de la tesis, hablamos generalmente de espacios de posibles poco favorables para las autoras y traductoras en los flujos de traducción cuentística entre las lenguas y literaturas del espacio ibérico en el periodo 2007-2015, lo que se idéntica como un signo más del patriarcado que atraviesa todas las esferas de la sociedad y, por lo tanto, también los campos artísticos y culturales.

El contexto de crisis socioeconómica condiciona los flujos de transferencias y, especialmente desde 2012 hasta el final de la serie temporal, se perciben disminuciones en los trasvases que implican, junto a la finalización en la actividad de varios agentes editoriales, destrucciones destacadas de capital cultural, económico y simbólico. Una característica común en los cruces analizados es que, al final del periodo temporal que estudiamos, no se alcanza nunca el pico más alto en el número de transferencias registrado a lo largo de la serie. Los mercados más dinámicos en la cuentística traducida entre las lenguas y literaturas estudiadas, por ejemplo, la intratraducción en castellano con texto fuente en catalán, muestran signos de recuperación en 2015, si bien es cierto que no demasiado acentuados. Sin embargo, algunas direcciones de las transferencias menos habituales y con mercados más estáticos, como en la dirección inversa a la que acabamos de mencionar, evidencian dificultades para lograr alcanzar el ritmo esporádico anterior. Lllaman la atención las diferentes tendencias del euskera y del gallego hacia el castellano, que vuelcan en total un número similar de colecciones de cuentos traducidos, superando la treintena en sus diferentes formatos en el periodo 2007-2015. Así, el ritmo de publicaciones en la primera dirección finaliza en una pronunciada línea descendente, mientras que el segundo trasvase sigue la evolución contraria. El cruce castellano-portugués/portugués-castellano muestra también comportamientos distintos, pero sin distancias tan pronunciadas. De esta forma, la intratraducción en portugués con texto de partida en castellano conserva al final de la serie el ritmo mínimo en el que había caído desde el año 2014 y, sin embargo, el flujo de traducciones inverso apunta hacia un inicio de recuperación en 2015. En los otros trasvases que se han analizado no constan suficientes datos como para contrastar las evoluciones de los mercados de recepción y, por lo tanto, de las tendencias de las exportaciones cuentísticas.

Las intervenciones estatales a través de ayudas a la edición y/o traducción de los volúmenes de cuentos son mínimas en el marco temporal que estudiamos entre las literaturas del Estado español. Por el contrario, la mayoría de las subvenciones, que se dirigen casi todas a la traducción, habiendo pocas que incluyan también la edición o que contemplen ambas actividades, provienen de entidades nacionales/autonómicas: Institut Ramon Llull, Institut d'Estudis Baleàrics, Etxepare Euskal Institutua... Esto implica que, en términos de polisistema, el Estado como institución que puede intervenir en el control de la cultura y en la participación en la creación y reproducción de repertorios (Even-Zohar 2010), delega en las entidades nacionales/autonómicas, al menos durante el periodo 2007-2015, la posibilidad de fomentar el diálogo peninsular e insular en la cuentística traducida. Por supuesto, todas estas entidades nacionales/autonómicas son indispensables para el desarrollo, reconocimiento, independencia, internacionalización, etc. de las literaturas minorizadas. No estamos poniendo eso en duda y, de hecho, lo hemos subrayado y constatado a lo largo de esta tesis. Sin embargo, cabría esperar una mayor contribución de las instituciones estatales en este sentido con el fin de favorecer la comunicación literaria y cultural en España y también la promoción de las literaturas minorizadas en la escena internacional, comenzando por potenciar las relaciones literarias con Portugal y también con los otros países y espacios geoculturales lusófonos. Los esfuerzos conjuntos de las entidades nacionales/autonómicas y estatales podrían contribuir a la configuración funcional de una comunidad interliteraria específica (Đurišin 1984b), que a día de hoy muestra los desequilibrios y minorizaciones que hemos resaltado a lo largo de la investigación y sobre los que puntualizaremos aún algunas cosas más. Por otra parte, en todos los cruces entre las literaturas del Estado español no se han detectado ayudas provinciales y solamente consta una subvención de naturaleza municipal (Ajuntament de Barcelona) en la intratraducción en catalán con texto de partida en castellano. En los mercados más dinámicos las ayudas tienen un carácter más habitual, aunque se pueden observar unas tendencias distintas a lo largo del periodo analizado en las extratraducciones desde el catalán, el euskera o el gallego hacia la lengua hegemónica, que es la que recibe casi todas las subvenciones. En la primera dirección despunta la fuerte caída en 2012 que implica la ausencia de títulos subvencionados y la mínima recuperación en los siguientes años. En el trasvase con origen en euskera, sin embargo, la disminución más pronunciada hasta no reflejar ningún volumen con ayuda a la edición y/o traducción se da antes, en el año 2009. Hay algunos repuntes, pero la serie finaliza de nuevo sin títulos con subvención. Por el contrario, en el flujo de transferencias con texto de partida

en gallego se detecta un ritmo mínimo de colecciones con ayudas en los primeros años y un aumento destacado en el año 2012. Después de una caída hasta no registrar ninguna obra con subvención en 2014, la serie termina en línea ascendente, al igual que sucede con el ritmo de las publicaciones en esta misma dirección. En definitiva, se trata de evoluciones que difieren bastante aunque puede afirmarse que, constatados los recortes por parte de las diferentes administraciones estatales y nacionales/autonómicas, este tipo de políticas solamente tiende a agravar las situaciones en un contexto de crisis socioeconómica y a dificultar aún más las recuperaciones en los distintos mercados.

Se advierten diferencias importantes en las distribuciones de las subvenciones en la intratraducción cuentística en castellano con origen en las literaturas minorizadas. El porcentaje más alto de obras que disponen de algún tipo de ayuda se da en la dirección del euskera al castellano. De hecho, casi la mitad de los volúmenes tienen subvención, mientras que en los flujos de transferencias del catalán y del gallego hacia la lengua hegemónica los porcentajes rondan el 40 %. Otras diferencias significativas tienen que ver con las autorías de los volúmenes y con las modalidades de traducción. En la intratraducción en castellano con texto de partida en catalán estas ayudas suelen destinarse a las obras de autorías canónicas, con preferencia por las colecciones que son traducciones autógrafas. Por el contrario, en las extratraducciones del euskera y del gallego hacia el castellano el panorama está mucho más equilibrado y el reparto de las subvenciones está más abierto a autorías con trayectorias literarias incipientes. En las obras con texto fuente en euskera hay una distribución casi equitativa entre las traducciones alógrafas y las autotraducciones y, por su parte, lo cual es relevante subrayar, todas las colecciones subvencionadas que tienen origen en gallego se corresponden con traducciones alógrafas.

Casi no hay ayudas en los intercambios cuentísticos entre las literaturas minorizadas, por lo que no podemos aventurar conclusiones sobre la evolución de los títulos subvencionados. En algunos cruces incluso no consta ninguna, como en los trasvases entre el euskera y el gallego. Destacan las subvenciones que se conceden a obras de autorías consolidadas y, de nuevo, la gran mayoría se destinan solamente a la traducción en este subconjunto de obras que se corresponden exclusivamente con traducciones alógrafas. Asimismo, aunque son pocas, casi todas las ayudas parten de entidades nacionales/autonómicas (Institut Ramon Llull, Institució de les Lletres

Catalanes, Etxepare Euskal Institutua y Xunta de Galicia), con lo que se evidencia otra vez la falta de apoyo institucional del Estado. Todo ello contribuye a dibujar un panorama zonal con pocas líneas de comunicación en la cuentística traducida entre estos polisistemas en el periodo 2007-2015. En este sentido, refiriéndonos ahora al espacio ibérico en su conjunto, es relevante subrayar la casi total ausencia de subvenciones en las colecciones con texto de partida en cualquiera de las lenguas del Estado español para sus extratraducciones al portugués. Solo hallamos una ayuda estatal a la traducción en el trasvase del castellano al portugués y, por lo tanto, se puede detectar aquí una nueva carencia a la hora de facilitar la comunicación intraibérica. Además, en el caso de los volúmenes con texto fuente en castellano, ahora desde la perspectiva de las comunidades lingüísticas, no constan ayudas con origen en América Latina para la intratraducción en portugués. Por su parte, sí se recogen subvenciones que provienen de espacios lusófonos, aunque ninguna se destina para las recepciones en las literaturas minorizadas del espacio ibérico, con lo que se puede observar aquí un nuevo desequilibrio en el funcionamiento del (macro)polisistema literario ibérico. Las ayudas a la edición y/o traducción se dirigen hacia el mercado de traducciones en castellano y se otorgan desde Brasil y Portugal. En el primer caso son únicamente para las exportaciones de obras de autorías brasileñas. Sin embargo, entre los volúmenes subvencionados desde Portugal, aunque figuran mayoritariamente colecciones de cuentos de autores/as portugueses/as, también hay autorías angoleñas, caboverdianas o mozambiqueñas. Este trasvase registra el mayor porcentaje de obras que reciben subvenciones en comparación con el resto del corpus. Casi un 64 % de los volúmenes recogidos disponen de ayudas, todas de naturaleza estatal (Camões, I.P.; DGLAB; Fundação Biblioteca Nacional), que se destinan en su mayoría de forma específica a la traducción. La evolución temporal de los títulos subvencionados presenta una tendencia ascendente de 2010 a 2012 y a continuación se advierte una disminución en 2013, sin constar ya ninguna obra con subvención en los años 2014 y 2015. En este sentido es relevante observar la coincidencia en las disminuciones de colecciones publicadas precisamente en 2013 y 2014, aunque cabe recordar que, como hemos indicado líneas atrás, la serie temporal en cuanto a los títulos publicados termina con una ligera tendencia ascendente.

En líneas generales, la traducción de la cuentística en el marco temporal 2007-2015, sin olvidar la contemporaneidad del material que recogemos, muestra una clara descompensación entre las lenguas y literaturas del Estado español. Más adelante, en la

parte final, nos referiremos a las conclusiones que extraemos de las relaciones de estas literaturas con la comunidad lingüística en portugués, puesto que muestran características distintas que deben valorarse aparte, aunque continuaremos con un análisis comparativo y relacional en el marco del espacio ibérico, tal y como se ha desarrollado a lo largo de esta tesis. Es cierto que una particularidad del sistema internacional de traducción es que no existe equilibrio entre las importaciones y las exportaciones (Heilbron 2010), pero esta situación resulta aquí aún más destacada. Se pueden constatar unas relaciones desiguales entre lenguas asimétricas y una casi unidireccionalidad por la mayoría de transferencias desde las literaturas minorizadas hacia la normalizada dentro de un sistema de relaciones en conflicto (Ramis 2015). De hecho, en varias ocasiones a lo largo de esta tesis hemos señalado estas abultadas diferencias a favor de las traducciones dominantes como signos de diglosia. Así, parecen considerarse prescindibles las traducciones desde el castellano hacia el catalán, el euskera o el gallego y no existe una voluntad editorial privada o pública para modificar estos desequilibrios. A nuestro juicio, que los/las lectores/as con lenguas vernáculas minorizadas *puedan* leer textos primigenios en castellano, sean de autorías clásicas o contemporáneas, no significa que necesariamente *deban* hacerlo así. Consideramos, por lo tanto, que se trata de un problema de ausencia de oferta editorial y no de una inexistencia de demanda. En definitiva, las traducciones desde la lengua hegemónica a las minorizadas no se contemplan de manera general en la cuentística traducida por su función creativa entre comunidades lingüísticas cercanas o en el marco de una comunidad interliteraria específica (Đurišin 1984b), sino que, teniendo en cuenta también los informes institucionales que apuntan en la dirección contraria a lo que estamos diciendo (MCU 2010) y que incluyen en sus análisis todo tipo de volúmenes traducidos (técnicos, divulgativos, libros de texto, etc.), parece comprenderse que esta direccionalidad de las traducciones tiene una función principalmente informativa.

En las extratraducciones del castellano hacia las lenguas minorizadas, por lo pronto, no hay volúmenes de cuentos traducidos para la recepción en el polisistema gallego, con lo que aquí ya se puede advertir una muestra del estado de la cuestión. Las intratraducciones en catalán y en euskera son mínimas. Así, si la traducción puede ocupar distintas posiciones y funciones en la actividad y el desarrollo de un polisistema (Even-Zohar 1990b), se puede indicar la posición periférica de las colecciones de cuentos traducidos con texto de partida en castellano en los polisistemas catalán y vasco. Ambas recepciones coinciden en una falta de dinamismo en los formatos de edición y en el

carácter esporádico de las transferencias cuentísticas. Mantienen también algunas similitudes en cuanto a las tomas de posición de varios agentes editoriales en sus intenciones de participar en la construcción de una cultura y un repertorio en una lengua minorizada. Este posicionamiento es especialmente destacado en la recepción en euskera. Se advierte, por lo tanto, una estima común de la intratraducción en la consolidación de espacios identitarios, culturales y literarios de carácter nacional. No obstante, hay diferencias notables entre los dos mercados de recepción. En el flujo de transferencias del castellano al catalán se observa un carácter inaugural con autorías recién incorporadas a la profesionalización literaria en el polisistema de origen y otras que, precisamente, acceden a esta profesionalización a través de las traducciones al catalán que reflejamos en nuestro corpus, es decir, que los textos de partida son autoediciones. Se percibe a su vez un carácter inaugural en este conjunto de obras también desde la propia práctica de la traducción alógrafa, que es la opción más habitual, con algunas semiautotraducciones (vínculo familiar, amistad) y una importante presencia de traductores/as ocasionales. Cabe apuntar una tendencia a la inmediatez en las traducciones de los volúmenes y que ninguno dispone de traducciones a más idiomas.

Por el contrario, en la intratraducción cuentística en euskera con texto fuente en castellano apenas hay espacio para la entrada de nuevas voces literarias, de tal forma que las colecciones se corresponden en su mayoría con autorías consolidadas. Además, es significativo subrayar que encontramos en este trasvase a la única autoría latinoamericana que participa en la intratraducción cuentística en cualquiera de las literaturas minorizadas, por lo que cabe concluir que la cuentística contemporánea de autores/as de América Latina se lee casi exclusivamente en castellano en estos espacios. La colección que aporta esta autoría, por otro lado, es la única en el trasvase del castellano al euskera que dispone de traducciones a otras lenguas. En todos los casos hablamos aquí de traducciones alógrafas realizadas por autorías con una destacada trayectoria en el campo de la traducción y de colecciones traducidas que suelen publicarse entre cuatro y cinco años más tarde de los lanzamientos de los textos fuente. En comparación con la recepción en catalán, donde caben incursiones ocasionales en varios campos, se puede advertir el acceso menos accesible al mercado en euskera para las colecciones de cuentos traducidos con texto fuente en castellano. Puede advertirse, en definitiva, que la pertenencia a una misma rama lingüística del castellano y del catalán facilita las traducciones que tienen carácter esporádico, mientras que la profesionalización en la creación literaria y en el

campo de la traducción son claves para la recepción en euskera. Por otra parte, la falta de autorías consolidadas en el trasvase del castellano al catalán confirma la naturaleza no frecuente de esta direccionalidad en los flujos de traducción en el espacio ibérico.

La primacía de las traducciones dominantes se percibe claramente en el periodo 2007-2015 en las intratraducciones en castellano de obras con texto de partida en catalán, euskera y gallego. Con los matices que enseguida comentaremos, se puede considerar que existen unos flujos habituales de obras cuentísticas volcadas hacia la lengua hegemónica con origen en estos polisistemas. En la dirección del catalán al castellano se detecta una tendencia a la traducción de autores/as con posiciones canónicas, lo cual dibuja un espacio de posibles limitado para la inclusión de nuevas autorías o de otras que se hayan incorporado de forma reciente al campo literario profesional, mientras que en los trasvases del euskera y del gallego encontramos una mayor participación de autores/as con trayectorias literarias incipientes. De hecho, en la extratraducción del euskera al castellano despunta la trayectoria de una autoría que debuta en el campo literario profesional en su polisistema de origen poco antes del marco temporal que estudiamos y que es la que aporta más títulos antes de incorporar todos los datos de la edición (lanzamientos de libros digitales, reediciones...). Por otro lado, una característica común entre las extratraducciones del catalán y del gallego es el alto número de volúmenes de cuentos que, en el primer caso, aportan dos autorías canónicas y, en el segundo, una sola autoría con posición igualmente consolidada, lo que apunta hacia unas configuraciones de estos mercados de recepción en castellano en las que se pueden identificar unas concentraciones destacadas. Por su parte, en la intratraducción en la lengua hegemónica con texto de partida en euskera también se produce este tipo de concentración en función de las obras de la autoría debutante que acabamos de notificar y de las colecciones aportadas por una autoría canónica.

Una propiedad del sistema internacional de traducción es que, a mayor cantidad de títulos volcados, mayor variedad en la tipología de las obras que se exportan (Heilbron 1999), lo que puede observarse en las tres extratraducciones de las lenguas y literaturas minorizadas hacia la normalizada mediante las traducciones de colecciones de cuentos independientes e integrados, volúmenes de cuentos-crónicas, antologías individuales y colectivas... La distribución de los diferentes tipos de obras muestra algunas similitudes y diferencias. Una singularidad común es la tendencia a las transferencias cuentísticas

que giran alrededor de una temática. Las colecciones de cuentos integrados despuntan en las extratraducciones del euskera y del gallego y se puede señalar, por lo tanto, una preferencia más destacada en la recepción en castellano por estos volúmenes que presentan características más homogéneas. Los volúmenes de cuentos-crónicas tienen una presencia notable en las exportaciones desde el catalán y el gallego, algo que, en parte, encuentra explicación en el mayor número de obras que recogen cuentos con origen en prensa y revistas en comparación con las colecciones volcadas desde el polisistema vasco. Esta situación implica varias posibilidades. Puede ocurrir que haya una falta de espacio en los medios de comunicación en euskera para las publicaciones de cuentos o, en caso de haberlo, que no se reúnan de forma habitual en ediciones en formato libro e incluso, como tercera opción, que sí se recojan pero que no encuentren recepción en castellano. En cualquier caso, se debe valorar también que, en la dirección del gallego al castellano, todas las colecciones de cuentos-crónicas se corresponden únicamente con una autoría canónica. En todos estos trasvases se traducen antologías panorámicas de la cuentística contemporánea con voluntad de visibilización de las literaturas minorizadas. Sin embargo, cabe apuntar la falta de este tipo de proyectos editoriales desde el sector privado en la extratraducción del gallego al castellano, puesto que, en este caso, estas antologías colectivas provienen del ámbito institucional nacional/autonómico (Xunta de Galicia) y se lanzan para la Feria Internacional del Libro de La Habana en 2008 (Montero Küpper 2012b), lo que evidencia la importancia de los festivales y de las ferias en el campo literario internacional (Sapiro 2016), especialmente para las literaturas minorizadas. Es relevante apuntar también que, en la intratraducción en castellano con texto de partida en euskera, son muy habituales tanto las antologías colectivas como individuales y que estas últimas no cuentan casi nunca con un único volumen primigenio que se corresponda con la traducción que incorporamos. Por ello, teniendo en cuenta que estas antologías individuales no disponen de traducciones a más idiomas parece que se pueden identificar como iniciativas para la recepción exclusiva en castellano. Además, no son antologías de cuentos completos, sino que incluyen textos provenientes, en general, de dos colecciones individuales. Esta singularidad puede evidenciar un acercamiento limitado a la literatura de origen, en tanto que se prefiere la selección y reordenación en textos antológicos específicos para el espacio de recepción en lugar de las traducciones de los volúmenes individuales. Por otro lado, no hallamos una incidencia notable de las colecciones de minicuentos (tampoco en las relaciones interliterarias con las literaturas lusófonas) y no se detectan demasiadas obras conformadas enteramente por textos de extensiones

mínimas o que rondan la página impresa (Rojo 2010). Asimismo, no resulta habitual su inclusión en volúmenes que recogen cuentos de mayor extensión, aunque, con todo, se detecta una mayor presencia de minicuentos en los intercambios entre las literaturas minorizadas y en las intratraducciones en castellano con textos de partida en euskera y en gallego.

La mayoría de los títulos en los flujos de traducción desde las literaturas minorizadas hacia la normalizada tienden a las traducciones literales, lo que a veces facilita las autotraducciones opacas (Dasilva 2015), sobre las que hablaremos enseguida. Se perciben algunas excepciones notables en varios volúmenes con origen en el polisistema vasco, en los que detectamos cambios en los títulos, que suponen sustituciones en algún caso, con voluntad de adaptarse al espacio de recepción. La traducción autógrafa es la más habitual en las colecciones que provienen del polisistema catalán y, en menor medida, también del vasco, no siendo así en las obras procedentes del polisistema gallego, donde la traducción alógrafa tiene mucha más representación. Esta situación puede ser reflejo de la percepción de la autotraducción como una actividad diglósica para las autorías en lengua gallega (Rodríguez Vega 2016). En esta extratraducción del gallego hacia el castellano no hay ejemplos destacados de autotraducciones opacas ni traducciones alógrafas anónimas. De hecho, casi todos los volúmenes indican las informaciones correspondientes en los créditos o en las portadas interiores, aunque se sigue evidenciando una falta de visibilidad de las autorías de las traducciones en las cubiertas de los libros. En general, esta situación es común a todos los cruces que se analizan en esta tesis, aunque en los trasvases entre las literaturas minorizadas, que más tarde comentaremos, se otorga un reconocimiento mayor a la actividad de los/las traductores/as de tal forma que sus nombres figuran con más asiduidad en las cubiertas. En los flujos de transferencias del catalán y del euskera, por lo tanto, podemos afirmar que existen porcentajes significativos de autorías biliterarias desde el ejercicio de la autotraducción que conlleva el conocimiento de varios sistemas literarios (Đurišin 1993). Asimismo, las intervenciones de las autorías en dos polisistemas mediante estas autotraducciones pueden implicar situaciones de conflicto derivadas de las relaciones históricas y actuales entre lenguas asimétricas y de las imposiciones del mercado de recepción. De hecho, se identifica una consecuencia relevante a nivel sistémico y es que, en un alto número de ocasiones, de manera más frecuente en el trasvase del catalán al castellano, las traducciones autógrafas no se señalan en los

peritextos. Algunos ejemplos se pueden calificar como autotraducciones anónimas y otros son directamente autotraducciones opacas. Esta situación, especialmente grave para las literaturas minorizadas (Parcerisas 2000), implica que en varias ocasiones los volúmenes se lanzan al mercado como si fueran textos primigenios en castellano. Todo ello afecta al reconocimiento de la literatura de origen y también a sus posibilidades de internacionalización sobre todo en los casos de traducciones indirectas que borran las huellas del polisistema de partida (Gimeno Ugalde 2019a). En algunos ejemplos se trata de autorías con posiciones canónicas, lo que puede ser una muestra de su absorción por parte del polisistema castellano-español (Ibarluzea y Olaziregi 2016).

Por otro lado, en los perfiles de los/las traductores/as alógrafos/as se pueden entresacar también líneas comunes y divergentes entre los diferentes flujos de transferencias cuentísticas. En todos los trasvases hay ejemplos de semiautotraducciones, generalmente por vínculos familiares o de amistad, pero no presentan una incidencia importante dado el número de obras volcadas desde cada polisistema. Tampoco son habituales las traducciones en colaboración. En la intratraducción con texto fuente en catalán el perfil más frecuente en las autorías de las traducciones se corresponde con aquellas que ejercen la creación literaria y que disponen de posiciones consolidadas tanto en esta actividad como en la traducción alógrafa. Por el contrario, tanto en los volúmenes con texto de partida en euskera como en gallego, el perfil más habitual es el de los/las traductores/as alógrafos/as que desarrollan esta actividad de forma principal, generalmente con trayectorias destacadas en el campo de la traducción. De hecho, si bien en la dirección del euskera al castellano el perfil autorial en creación literaria que realiza también traducciones alógrafas es el segundo con mayor representación, no sucede así en el trasvase del gallego hacia la lengua hegemónica, donde se puede notificar la representación mínima de esta combinación de posiciones. Cabe destacar cierta incidencia de traductores/as ocasionales en las colecciones de cuentos con origen en catalán y sobre todo en gallego y la ausencia en los volúmenes con texto fuente en euskera. De nuevo, pues, puede advertirse que la pertenencia a una misma rama lingüística permite las traducciones con carácter esporádico. Por otro lado, coinciden los trasvases en catalán y en euskera en que no es habitual la combinación de las posiciones en traducción alógrafa y edición literaria, mientras que sí ocurre de forma más recurrente en las transferencias desde el gallego. Las posiciones en el ámbito académico,

especialmente las concernientes a la universidad, tienen presencia en todos los trasvases, pero cuentan con más representación en este último.

El mercado de recepción en castellano con texto fuente en catalán es el que presenta mayor variedad de la edición entre las extratraducciones desde las lenguas minorizadas, con publicaciones en colecciones principales, en formato de bolsillo, en libro electrónico y algunos lanzamientos especiales para su venta en quioscos, además de varios volúmenes que se lanzan simultáneamente en papel y en digital. También se detectan reediciones y reimpresiones, aunque debe tenerse en cuenta que estas últimas (la mayoría en bolsillo) se corresponden casi por completo con las obras de una sola autoría canónica. Se constata, por lo tanto, que se trata del mercado de recepción más consolidado. En las colecciones de cuentos con origen en euskera, por ejemplo, se advierte la incidencia mínima de los volúmenes en formato de bolsillo y la ausencia de reimpresiones. No obstante, sí hay más ejemplos de reediciones que son editadas por otros agentes editoriales diferentes de los que lanzaron las primeras traducciones, sin que hayamos detectado casos de retraducciones alógrafas o autógrafas. Por su parte, la diversidad en los formatos de edición y el dinamismo del mercado de recepción en castellano con texto de partida en gallego se deben únicamente a las obras de una autoría canónica. Con todo, una característica común en los tres trasvases es la incidencia menor de los *e-books*, incluso incorporando los lanzamientos simultáneos en papel y en libro digital que hemos valorado aparte a lo largo de esta tesis. Se puede concluir, por lo tanto, que el mercado de libros electrónicos en las intratraducciones en castellano de volúmenes de cuentos procedentes de las literaturas minorizadas dispone de una posición muy secundaria en comparación con la edición en papel en sus diferentes formatos durante el marco temporal que estudiamos. En este sentido, una diferencia importante entre las extratraducciones del catalán y del gallego es que en el primer trasvase, tras el lanzamiento de la obra traducida en una colección principal en papel, los agentes editoriales suelen optar por la edición en bolsillo o la publicación en digital, de tal forma que ambos formatos son casi excluyentes en el periodo 2007-2015, mientras que en la segunda dirección no se percibe esta estrategia editorial y, por el contrario, todos los *e-books* cuentan con ediciones previas en bolsillo. Por otra parte, es relevante atender a los lugares de producción de los volúmenes. En los flujos de traducción con texto de partida en catalán y en euskera la mayoría de las obras traducidas se editan en espacios geoculturales de los polisistemas de origen. En el primer caso despunta Barcelona como

capital editorial y, en el segundo, aunque el panorama se encuentra más repartido y también interviene Madrid como un importante espacio de producción, sobresalen Donostia y también Arre. Por el contrario, la producción en espacios con lengua vernácula en gallego no es mayoritaria. De hecho, el principal lugar de publicación es Madrid y, con una amplia distancia, siguen a continuación Cangas do Morrazo, Barcelona y Santiago de Compostela, entre otros. Todo ello puede implicar una dependencia acusada del polisistema gallego en sus exportaciones hacia el mercado de recepción en castellano y en la selección de las obras que son traducidas.

La distribución de agentes editorial favorece a los proyectos independientes en las intratraducciones con texto de partida en catalán y en euskera. En esta última dirección, además, intervienen también fundaciones y entidades culturales privadas sin ánimo de lucro, siendo el único flujo de transferencias en donde tienen una actividad tan destacada este tipo de entidades. Por el contrario, en las colecciones con origen en gallego los sellos y las editoriales independientes cuentan con la misma representación, además de sumar la participación de una entidad institucional nacional/autonómica. En este trasvase se detectan menos agentes editoriales, por lo que existe una menor diversidad y una mayor concentración. Con todo, se observan modificaciones en la estructura del campo literario desde la perspectiva editorial en los tres trasvases desde las literaturas minorizadas a la hegemónica que muestran los efectos de determinantes externos (Bourdieu 1994) como la crisis socioeconómica que nos ocupa. Estos cambios afectan a las distribuciones de capital cultural, económico y simbólico a través de compras de editoriales independientes por parte de grandes grupos y de adquisiciones de sellos que se transfieren de unos grupos a otros. En todos los casos se intenta transmitir una imagen de la conservación del proyecto original, que cuenta con un posicionamiento en el mercado y un reconocimiento por parte del público, en lo que es una estrategia habitual de los grandes grupos editoriales en estos procesos de absorción (Sapiro 2003). En general, por lo tanto, se puede concluir que advertimos una tendencia a la concentración editorial en este periodo. Cabe indicar también una intervención destacada en el mercado de libros electrónicos con texto fuente en catalán. En este sentido sobresale un proyecto que irrumpe en el mercado tras su acuerdo con una destacada agencia editorial y que vuelca gran cantidad de títulos en este formato en un corto periodo de tiempo. Es relevante apuntar que la actividad principal de este proyecto no era la publicación de libros, sino la venta de dispositivos portátiles, con lo que se puede notificar un toque de atención al

sector editorial en cuanto a su falta de posicionamiento en el mercado de *e-books*. Por otra parte, en el flujo de transferencias desde el polisistema vasco encontramos varios agentes editoriales con proyectos que se posicionan en la participación de un repertorio nacional en euskera y que tratan de dar visibilidad a la literatura minorizada a través de sus exportaciones hacia el castellano. Este tipo de posicionamiento es menos frecuente en los otros trasvases, especialmente en la dirección del catalán al castellano, donde apenas hay agentes editoriales con tomas de posición explícitas en la visibilización de la literatura en catalán. Además, en este mercado de recepción se puede percibir una tendencia hacia la superación del ámbito ibérico con la voluntad de alcanzar los mercados latinoamericanos, algo que también ocurre en la intratraducción en castellano con texto fuente en gallego (aunque los proyectos editoriales con esta proyección intervienen en este caso aportando obras de una única autoría canónica) y, sin embargo, se advierte de forma residual en los agentes editoriales que participan en la recepción en castellano de obras con texto de partida en euskera.

La tendencia a las publicaciones rápidas de las obras traducidas desde las fechas de lanzamiento de los textos de origen se notifica especialmente en los trasvases del catalán y del euskera hacia la lengua hegemónica, aunque es importante resaltar que, si bien en la primera dirección constan lanzamientos simultáneos de las traducciones y de los textos fuente, esta estrategia editorial apenas presenta incidencia en el segundo trasvase. En la extratraducción del catalán, además, las obras traducidas más de cinco años después de la publicación de los textos primigenios cuentan con la misma alta representación que aquellas que se publican en el intervalo de entre uno y tres años, lo que pone de manifiesto que encuentran acogida también las traducciones a largo plazo. Sin embargo, en el flujo de transferencias desde el euskera el segmento temporal más tardío resulta menos frecuente. Por su parte, la extratraducción del gallego presenta características distintas. De esta forma, hay una tendencia menor a la publicación rápida de las obras traducidas, aunque, no obstante, hallamos aquí más lanzamientos simultáneos que en el caso del euskera al castellano. Una buena parte de las traducciones se lanza en el segmento temporal entre uno y tres años desde la publicación de los textos de partida, en lo que es una característica común en la intratraducción en castellano de colecciones de cuentos que provienen de las literaturas minorizadas. Con todo, en este trasvase despuntan las obras que se vuelcan por primera vez al castellano más de cinco años

después de las publicaciones de los textos fuente, por lo que se puede indicar que tienen cabida las traducciones tardías.

Entre las obras que recogemos por sus traducciones al castellano destacan las traducciones a otras lenguas en el trasvase desde el catalán. El porcentaje de internacionalización, por lo tanto, es más alto que el de las colecciones incorporadas en los trasvases del euskera y del gallego hacia la lengua hegemónica, aunque debe tenerse en cuenta que las obras exportadas desde el polisistema catalán se corresponden casi siempre con autorías consolidadas. Esta situación se repite en las traducciones a otros idiomas de obras con texto fuente en gallego y recepción en castellano, donde, además, una sola autoría representa la mitad de los títulos exportados. Sin embargo, el panorama es menos restringido en el caso de las extratraducciones a otras lenguas con origen en el polisistema vasco, aunque el número de espacios geoculturales que reciben las obras es menor que en el caso del gallego. Cabe destacar una dependencia común en los flujos de las exportaciones cuantitativas de las literaturas minorizadas hacia el castellano ya que, de forma habitual, es el primer idioma al que se traducen las colecciones. Por otro lado, se pueden constatar diferencias en cuanto a las lenguas de recepción habituales y, por lo tanto, en cuanto a la orientación internacional de los diferentes polisistemas. Así, los idiomas de recepción habituales que detectamos en las obras contenidas en el trasvase desde el catalán son el francés, el alemán, el inglés y el italiano, despuntando especialmente el primero. Se puede señalar también que la Feria de Fráncfort, a la que acudió la literatura catalana como invitada de honor en 2007, facilitó su proyección internacional, notificándose en ese año y en el siguiente un aumento de traducciones de colecciones de cuentos, especialmente en los mercados francés y alemán. Todo ello pone de manifiesto la relevancia ya reseñada en ocasión del caso gallego de las ferias internacionales en el campo literario y la proyección que pueden suponer para las literaturas minorizadas. En las extratraducciones desde el euskera se advierte una preferencia hacia el inglés y el italiano. De hecho, la orientación hacia el inglés es especialmente destacada. Si antes hemos apuntado que casi todas las colecciones de cuentos que incorporamos encuentran en el castellano su primer mercado de recepción, aquí figuran varios ejemplos que se publican primero en EE. UU por medio de una entidad como el Center for Basque Studies (Universidad de Nevada, Reno) y la colección de literatura vasca que se inicia en el año 2004. En uno de los casos, además, la obra cuenta con varias traducciones a otras lenguas y, por lo tanto, se puede señalar su amplia

recepción en distintos espacios geoculturales. En definitiva, esto constata la importancia de este tipo de entidades y colecciones especializadas para la internacionalización de las obras con origen en literaturas minorizadas (Olaziregi 2009). Por su parte, las exportaciones del polisistema gallego se dirigen con preferencia hacia el catalán y el inglés. Asimismo, puesto que constan dos extratraducciones al euskera y otras dos al portugués, puede señalarse una proyección de la literatura con origen en gallego hacia la recepción intraibérica.

Con todo, esta proyección intraibérica que acabamos de indicar se debe matizar, pues son muy pocos los volúmenes de cuentos que se traducen entre las literaturas minorizadas en nuestro marco temporal. Esta situación muestra otra de las descompensaciones en los flujos de traducción cuentística en el funcionamiento del (macro)polisistema literario ibérico. En definitiva, se puede apreciar que los niveles de comunicación son muy reducidos entre las literaturas minorizadas en el Estado español. Se identifican unas transferencias generalmente esporádicas o concentradas en un corto periodo de tiempo como sucede en las colecciones de cuentos traducidos desde el catalán al gallego, donde constan tres traducciones en 2008, que es, precisamente, un año de incremento entre ambos polisistemas de sus transferencias literarias para público adulto (Luna Alonso 2009). De hecho, cabe subrayar que las relaciones más activas se dan entre los polisistemas catalán y gallego, mientras que los flujos más esporádicos se producen entre euskera y gallego, especialmente en la primera dirección. Por otra parte, más de la mitad de las obras recogidas entre los intercambios de los polisistemas catalán, gallego y vasco tienen traducciones al castellano en el periodo 2007-2015, lo que vuelve a incidir en la dependencia de estas literaturas hacia el espacio que mantiene la posición hegemónica. Al tratarse de trasvases no fluidos no hay reediciones, reimpressiones y tampoco variedad en los formatos de las publicaciones, sin volúmenes en bolsillo o en libro electrónico ni presencia de lanzamientos simultáneos en papel y en digital. La tendencia más común es la publicación de la obra traducida transcurridos cinco años o más del lanzamiento del texto fuente, por lo que, en general, no hay una recepción inmediata o rápida, sino que lo habitual son las traducciones a largo plazo. Solamente en la dirección del euskera al catalán encontramos un ejemplo de una antología individual que se traduce un año después del lanzamiento del texto de partida y dos colecciones en el flujo de transferencias del catalán al gallego que también disponen de una recepción rápida. Estos dos últimos casos, a pesar del carácter excepcional de las transferencias,

muestran la comunicación más directa entre estos dos polisistemas en comparación con el resto de trasvases.

Se percibe una tendencia en las traducciones de obras de autorías con posiciones canónicas, por lo que se puede indicar una tendencia conservadora en los intercambios de colecciones cuentísticas entre las literaturas minorizadas. Tan solo se detecta una voluntad más aperturista en el flujo de transferencias del gallego al catalán, donde participa una autoría que incorpora un volumen que supone su estreno en la cuentística y otra que aporta una obra cuyo texto fuente es su primer libro publicado y, por lo tanto, supone su estreno en la profesionalización literaria. Es significativo apuntar que ambos volúmenes tienen traducciones intraibéricas. El primero se publica también en euskera en el marco temporal que analizamos y es interesante notificar que en ese trasvase se mantiene el título del texto primigenio, que se corresponde con uno de los cuentos de la obra, mientras que en la traducción al catalán se cambia por otro de los cuentos incluidos en el volumen, siendo el único ejemplo en cualquiera de los cruces entre las literaturas minorizadas en el que se produce una sustitución de este tipo. De hecho, la tendencia habitual es la traducción literal. La segunda colección cuenta con traducciones al catalán, euskera y castellano, que hemos recogido a su vez en nuestro corpus. Este es un caso notable, ya que se trata de una de las pocas obras que encuentra recepción en las otras tres literaturas del Estado español. Cabe apuntar también que estas dos colecciones son las únicas que figuran en la dirección del gallego al euskera.

Se puede señalar una preferencia por las traducciones de volúmenes de cuentos integrados excepto en el cruce entre los polisistemas catalán y vasco. Tanto en una como en otra dirección destacan dos antologías colectivas que son muestras de la cuentística contemporánea con origen en catalán y en euskera y que recogen, principalmente, cuentos de autorías consolidadas. Ambas antologías colectivas no disponen de traducciones a más idiomas y se dirigen de forma específica a los correspondientes mercados de recepción. De hecho, presentan una conciencia de la ausencia de relaciones en la cuentística traducida entre ambos polisistemas y notifican un deseo expreso de reparar la falta de diálogo. Este planteamiento resulta preclaro en la antología que se traduce del euskera al catalán y que trata de aportar una línea de comunicación a través de las traducciones de cuentos de autores/as que no tienen recepción en esta lengua al menos en cuanto a la mayoría de sus obras.

Todas las obras volcadas en estos cruces son traducciones alógrafas, sin que sean frecuentes las traducciones en colaboración, que solamente se dan en una de las dos colecciones que aparecen en la extratraducción del euskera al catalán y que se corresponde con la antología individual comentada líneas atrás. Ningún volumen entre los intercambios de las literaturas minorizadas es una traducción opaca o anónima. De hecho, tal y como apuntamos con anterioridad, en general se puede observar una atención preferente al trabajo de los/las traductores/as y, en un alto porcentaje de casos, sus nombres figuran en las cubiertas de los libros, sobre todo en la intratraducción en euskera. En los perfiles de las autorías de las traducciones despunta, por un lado, la actividad profesional en el campo de la traducción, con trayectorias destacadas y reconocidas. Únicamente en el flujo de transferencias del gallego al catalán se pueden notificar intervenciones de traductores/as con actividades ocasionales en el campo. Una posición muy relevante es aquella que concierne al ámbito académico universitario. Esta posición se repite en un alto número de ocasiones en los perfiles analizados de los respectivos cruces y es especialmente notoria en la intratraducción en gallego. Todo ello nos permite constatar la relevancia de este ámbito en las relaciones interliterarias entre literaturas minorizadas y su disposición como puente entre culturas.

En casi todos los ejemplos las publicaciones son editadas por editoriales independientes. De hecho, únicamente se reflejan participaciones de sellos en los cruces entre los polisistemas catalán y gallego. En la primera dirección consta un sello que publica dos colecciones de cuentos traducidos y, en la segunda, dos sellos que aportan un volumen cada uno. En definitiva, los grandes grupos editoriales no tienen apenas presencia en los intercambios cuentísticos entre las literaturas minorizadas. Esta situación implica un desequilibrio desde la perspectiva de la producción editorial en el (macro)polisistema literario ibérico que contribuye a la falta de visibilización de estas literaturas. Es significativo apuntar a su vez que la gran mayoría de las editoriales independientes valoran especialmente la intratraducción y mantienen tomas de posición explícitas en cuanto a la construcción de un repertorio de carácter nacional. La intratraducción, pues, se revela una vez más como una actividad fundamental en la ampliación y consolidación de las culturas nacionales minorizadas. Por otro lado, casi todas las obras recogidas en estos trasvases que tienen traducciones a otras lenguas se han visto en sus extratraducciones al castellano, identificándose los mercados habituales de recepción para los polisistemas de origen. Cabe indicar en este sentido una colección que

se ha mencionado anteriormente en la intratraducción en euskera con texto de partida en gallego. Se trata de un caso importante por varias causas: la primera es que, considerando que la obra analiza el contexto diglósico en el que se desarrolla la lengua gallega, resulta altamente significativo que no reciba atención en castellano y la segunda es que esta obra se publica en kurdo y en turco de forma previa a la traducción intraibérica en euskera y que, además, destaca la fortuna de su trasvase al kurdo (éxito de ventas, mejor libro del año...), lo que pone de manifiesto su posición como puente entre lenguas y culturas minorizadas en un marco geocultural de más amplio alcance.

Otra de las descompensaciones que se observan en el funcionamiento del (macro)polisistema literario ibérico en el marco de la cuentística traducida tiene que ver con las relaciones entre las literaturas minorizadas en el Estado español y las literaturas lusófonas. En el periodo 2007-2015 puede señalarse una comunicación mínima e incluso no se detectan transferencias en uno de los cruces, en concreto, en la dirección del euskera al portugués y viceversa. Cabe destacar que hay más volúmenes de cuentos traducidos entre catalán y portugués, con dos transferencias en cada dirección, que entre gallego y portugués, con una sola obra en cada trasvase. Debe advertirse que la comunicación no fluida entre las literaturas en catalán y en portugués puede ser una singularidad de la cuentística traducida en el periodo 2007-2015. De esta forma, al menos respecto a la intratraducción en Portugal de novelas con texto fuente en catalán sí hay registros de traducciones, que decaen durante la crisis socioeconómica y repuntan en 2018 (Gimeno Ugalde 2019a). Con todo, se tiene en cuenta a su vez que las relaciones entre las literaturas minorizadas y la literatura portuguesa se han visto afectadas históricamente por políticas aislacionistas de naturaleza estatal, como por ejemplo durante las dictaduras de Salazar y Franco (Casas 2003). Por otro lado, las relaciones esporádicas entre el gallego y el portugués dan lugar a plantear como hipótesis si la cercanía lingüística y cultural de ambas comunidades, refiriéndonos ahora únicamente a Portugal y no a otros espacios lusófonos, puede provocar la ausencia de obras literarias traducidas porque se leen (o se pueden leer) los textos primigenios en ambos espacios geoculturales. Otra posibilidad, esta vez solo para el caso de la recepción en gallego con texto fuente en portugués, es que se acceda a esta literatura a través de sus traducciones al castellano. Y una tercera eventualidad, tanto en una como en otra dirección, es que este panorama, como puede suceder en la extratraducción del catalán al portugués, sea una particularidad de las relaciones en la cuentística traducida en el marco temporal de nuestra investigación. En

cualquier caso, ciñéndonos a los datos de los que disponemos, se advierte la tendencia a las traducciones de cuentos de autorías consolidadas en sus polisistemas de origen y, en algún caso, también en el campo literario internacional. Solamente consta una autoría de América Latina, en concreto, de Brasil, en la extratraducción del portugués al catalán y ninguna procedente de los PALOP-TL. La tipología de las obras traducidas indica una tendencia a las traducciones de colecciones de cuentos integrados en el mercado de recepción en portugués y a las traducciones de antologías individuales en las intratraducciones en catalán y en gallego. En todos los casos se trata de traducciones alógrafas, siendo una en colaboración en uno de los dos volúmenes de cuentos que figuran en la dirección del portugués al catalán. No se observan traducciones opacas o anónimas. De hecho, se puede destacar que, en los dos volúmenes que se recogen en la intratraducción en catalán, los nombres de los/las traductores/as figuran en las cubiertas y que, en uno de los casos, se trata de una traducción en colaboración. Ambas colecciones se recogen también en nuestro corpus en sus recepciones en castellano. Disponemos de pocos datos como para realizar conclusiones sobre la mayor o menor incidencia de alguna posición determinada en los perfiles de las autorías de las traducciones. Lo que sí se puede notificar es la tendencia a la combinación de las posiciones que contemplamos en nuestro estudio: creación y edición literarias, traducción profesional, ámbito académico, traducción ocasional... Los formatos de edición también son mínimos y solo se incluye una reedición en la dirección del gallego al portugués. La única intervención de un sello y la participación de editoriales independientes que disponen, generalmente, de limitado capital cultural, simbólico y económico apuntan hacia la configuración de mercados de recepción poco habituales para las traducciones de volúmenes de cuentos. En definitiva, se puede percibir un desequilibrio estructural en la cuentística traducida que afecta al diálogo peninsular y a la comunicación entre polisistemas.

Por otro lado, los flujos de transferencias de colecciones de cuentos entre las literaturas en castellano y en portugués presentan una cierta continuidad en el periodo 2007-2015, con los altibajos que se han visto en el cuerpo de esta tesis, pero con intercambios suficientes en ambos trasvases que permiten valorar y extraer las características principales. No se detecta en este caso la unidireccionalidad que marca las relaciones en la cuentística traducida entre las literaturas del Estado español. El número de transferencias es similar y alcanza veintiséis títulos en la extratraducción del castellano al portugués y veintidós en la dirección inversa. Es oportuno recordar que se incorporan

en estos datos obras de autorías de América Latina y de los PALOP-TL. De hecho, en el trasvase del castellano al portugués alrededor de un 39 % de los/las autores/as son latinoamericanos/as. Por su parte, en la extratraducción del portugués al castellano el 40 % de las autorías son brasileñas y casi el 27 % se corresponden con autores/as de los PALOP-TL. De esta forma, la participación de autorías portuguesas ronda el 33 % (las cuales, por otra parte, concentran gran parte de las obras traducidas). Es relevante subrayar, por lo tanto, la mayoría de autores/as de Brasil y puede apuntar hacia una comunicación limitada en la recepción en castellano de los volúmenes de cuentos con texto de partida en el polisistema portugués.

En ambos trasvases puede señalarse la preferencia por la traducción de obras de autorías con posiciones canónicas en sus respectivos polisistemas y en el campo literario internacional. Esto indica una tendencia conservadora en las transferencias de colecciones de cuentos que no es particular de este cruce, sino que, como hemos visto, ocurre especialmente en las extratraducciones del castellano al euskera y del catalán hacia la lengua hegemónica en el Estado español, así como en los intercambios entre las literaturas minorizadas. Todo ello apunta hacia las configuraciones de campos literarios, que son campos de fuerzas y de luchas (Bourdieu 1991), que tienden a la conservación. Únicamente se han detectado espacios de posibles más abiertos a autorías con trayectorias literarias incipientes en los flujos de traducciones cuentísticas del castellano al catalán y del euskera y del gallego hacia el castellano. Se dibuja, en fin, un panorama general en la cuentística traducida en el (macro)polisistema literario ibérico en el que las autorías consolidadas cuentan con una representación mucho más destacada. Volviendo al cruce que nos ocupa cabe matizar que, si bien en la dirección del castellano al portugués no hay casi volúmenes de cuentos traducidos cuyos textos fuente sean estrenos en la profesionalización literaria por parte de sus autores/as, sí encontramos algunos en el trasvase contrario. No se entienda esto como una contradicción con lo indicado en las líneas previas. Es importante valorar aquí que estos casos con los que debutan las autorías en sus polisistemas de origen se traducen de forma tardía al castellano en el espacio ibérico. En otras palabras, cuando se publican estas obras en el mercado de recepción en castellano en el marco temporal 2007-2015 en el espacio ibérico los/las autores/as disponen ya de posiciones canónicas en sus correspondientes polisistemas. Insistimos en señalar el espacio geocultural puesto que sí hay, por ejemplo, un caso relevante a nivel sistémico con origen en la literatura mozambiqueña que encuentra recepción mucho antes

en La Habana que en España. No obstante, volviendo al cruce que nos ocupa, sí se recogen varios ejemplos de estrenos en el género cuentístico en ambas direcciones, generalmente tratándose de autorías consolidadas o de colecciones que figuran en nuestros datos como reediciones o ediciones en formato de bolsillo. Destaca también otra coincidencia en la recepción y es la tendencia a la concentración en una o dos únicas autorías. Sucede principalmente en los trasvases ya vistos desde las literaturas minorizadas hacia el castellano y, a su vez, en ambas direcciones de las transferencias entre castellano y portugués. En estas últimas, más del 30 % de las colecciones que aparecen en el primer trasvase se corresponden únicamente con dos autorías y, en el segundo, el porcentaje asciende hasta alrededor del 36 %. En definitiva, en base a la presencia de autorías clave con posiciones polifuncionales en los procesos de conformación y desarrollo de las literaturas nacionales (Đurišin 1984b), no se puede sostener que las literaturas catalana, gallega y vasca sean menos diferenciadas que la castellano-española o la portuguesa en el marco de la comunidad interliteraria específica ibérica desde la perspectiva de nuestro corpus de traducciones cuentísticas en el periodo 2007-2015.

Por otro lado, una particularidad en el flujo de transferencias del castellano al portugués tiene que ver con algunos ejemplos significativos de sustituciones de los títulos de las obras traducidas. Como vimos anteriormente, en la recepción en castellano de algunas obras procedentes del polisistema vasco también se producen algunos cambios, aunque aquí son de diferente naturaleza. En este sentido, se suele cambiar el título del texto de partida por otro que se corresponde con el título de algún cuento incluido en la colección, de forma similar al caso que se ha identificado en las páginas previas en el trasvase del gallego al catalán. Con todo, puesto que solamente ocurre en estos espacios de recepción, donde tienen relevancia, se puede concluir que este tipo de prácticas no son frecuentes en los flujos de traducción cuentística en el espacio ibérico en el periodo 2007-2015. Por el contrario, en la dirección inversa no se producen sustituciones y se tiende a la traducción literal. También difieren en la representación de antologías y volúmenes individuales de naturaleza temática, que son habituales en la intratraducción en portugués con texto de partida en castellano y no tanto en el otro trasvase y lo mismo en cuanto a la representación de las colecciones de cuentos integrados. Por otro lado, en la extratraducción del portugués al castellano despuntan las antologías individuales, tal y como también pasaba en la intratraducción en castellano con texto de partida en euskera, aunque se trata de antologías con características distintas como, por ejemplo, que aquí

una gran parte se corresponden con antologías de cuentos-crónicas. En ambos trasvases, sin ser una sorpresa, todas las traducciones son alógrafas y no hay tampoco semiautotraducciones. Una singularidad de la intratraducción en portugués con texto de origen en castellano es la cantidad de traducciones alógrafas en colaboración, que se dan hasta en seis ocasiones, siendo el trasvase donde esta alternativa de traducción tiene más incidencia. Y una particularidad en la extratraducción del portugués al castellano es la presencia de varios volúmenes que son retraducciones alógrafas. En nuestro corpus, las retraducciones alógrafas no cuentan con demasiada incidencia, por lo que estos casos son significativos. En los perfiles de las autorías de las traducciones también se aprecian similitudes y diferencias entre ambos flujos de traducción. Así, en los dos casos hay una presencia habitual de traductores/s profesionales con trayectorias destacadas en el campo, aunque en la dirección del castellano al portugués se suele apreciar esta posición única entre las que estudiamos y, por su parte, en la dirección inversa suele combinarse con otras posiciones, dando lugar a una amplia variedad de perfiles. Así, en la intratraducción en castellano con texto fuente en portugués despuntan los perfiles que cuentan con posición en creación literaria, guardando similitudes en este sentido con la intratraducción en castellano con texto de partida en catalán. Por otro lado, en ambos casos hay presencia del ámbito académico, pero esta posición despunta especialmente, sobre todo con origen en el espacio universitario, en la extratraducción del portugués al castellano, como también sucede en la dirección del gallego al castellano o en la intratraducción en gallego con texto fuente en las otras lenguas minorizadas. De nuevo, por lo tanto, a través de la cuantística traducida se puede constatar el vínculo significativo entre el espacio universitario y la traducción.

En la extratraducción del castellano al portugués se percibe una tendencia a la concentración editorial en dos grandes espacios geoculturales como Lisboa y Porto, mientras que, por el contrario, en la dirección inversa la producción se encuentra bastante repartida. Así, Tegueste figura en primer lugar, siguen Barcelona y Zaragoza con porcentajes similares de representación y, a mayor distancia, Madrid. En ambos flujos de transferencias no se puede afirmar que exista una dinámica fluida en cuanto a la variedad en los formatos de edición. En el trasvase del castellano al portugués solamente se recoge una reimpresión, sin que se obtengan resultados para volúmenes en formato de bolsillo o libros electrónicos que no sean lanzamientos simultáneos en papel y en *e-book*, que valoramos aparte. Por otro lado, en la extratraducción del portugués al castellano

únicamente hay una obra en bolsillo y un libro digital, sin que consten reimpresiones. Esta ausencia de ediciones en bolsillo coincide con lo visto en la extratraducción del euskera al castellano. Asimismo, en el cruce actual la estrategia de un posicionamiento doble y simultáneo en papel y en *e-book*, que se da mayormente en algunas obras de las autorías canónicas, sucede en contadas ocasiones. El mercado de libros electrónicos, por lo tanto, al igual que en las recepciones en castellano de obras procedentes de las literaturas minorizadas, presenta una baja incidencia, lo que indica un posicionamiento débil en el periodo 2007-2015 desde el punto de vista de la cuantística traducida. Volviendo al cruce que nos ocupa, en definitiva, se puede señalar la configuración de mercados de recepción estáticos desde la perspectiva de las reimpresiones o de la variedad en los formatos de edición, aunque debe valorarse una singularidad del espacio de recepción en portugués con texto de partida en castellano. Así, en este flujo de transferencias despuntan las reediciones en comparación con cualquier otro trasvase del corpus, siendo realizadas por agentes editoriales distintos de los que lanzaron la primera edición en portugués y sin ser frecuentes en estos casos las retraduccionen alógrafas. Todas estas reediciones se corresponden con autorías canónicas y, de nuevo, apuntan hacia un cierto conservadurismo en la actividad editorial, que apuesta sobre seguro con firmas consagradas y con volúmenes que ya han tenido aceptación en ese mercado y que, además, disponen de un notable recorrido internacional.

La distribución de los agentes editoriales también difiere en ambos mercados de recepción. Así, en la dirección del castellano al portugués se aprecia una diferencia importante a favor de la participación de los sellos. La concentración editorial se puede comprobar a través de la cantidad de sellos que pertenecen a un solo grupo editorial y que aportan hasta casi la mitad de los volúmenes recogidos en este flujo de transferencias. Asimismo, la concentración editorial se incrementa en el periodo estudiado con adquisiciones importantes de los catálogos de diferentes proyectos editoriales por parte de los grandes grupos, que buscan así ampliar de una forma veloz su capital cultural, económico y simbólico, con actuaciones similares a las indicadas en las intraduccionen en castellano con texto de partida en las literaturas minorizadas. En el trasvase del portugués al castellano, sin embargo, la situación es diferente y las editoriales independientes cuentan con mucha más representación, además de que se detectan algunas intervenciones institucionales, algo que solamente se ha indicado con anterioridad en las extraduccionen del gallego y del euskera al castellano, aunque debe

matizarse que, en este último flujo de transferencias, se trata de fundaciones y entidades culturales sin ánimo de lucro. Por otra parte, los cambios en la estructura de capital en función de los procesos de adquisición de catálogos tienen aquí poca relevancia y no se detectan traspasos importantes de capital cultural, económico y simbólico.

En la intratraducción en portugués con texto de origen en castellano se tiende a las traducciones que se lanzan más de cinco años después desde las publicaciones de los volúmenes primigenios, es decir, que no se observa una inmediatez en las publicaciones de las obras traducidas. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, la alta presencia de reediciones, que condiciona este panorama. Es interesante notificar también la sola presencia de un lanzamiento simultáneo del texto fuente y de su traducción al portugués. Con todo, es más habitual la recepción veloz en este mercado que en el trasvase inverso, que no presenta lanzamientos simultáneos y que se orienta claramente hacia las traducciones tardías. Se puede concluir, por lo tanto, que ambos mercados de recepción presentan características de intercambios sin demasiada fluidez en el periodo 2007-2015 desde la perspectiva editorial. De hecho, en el funcionamiento del (macro)polisistema literario ibérico, ciñéndonos siempre, claro está, a la cuentística traducida, únicamente se puede identificar una tendencia a las publicaciones rápidas de las traducciones desde las fechas de lanzamiento de los textos de partida en los flujos de transferencias de las literaturas minorizadas hacia el castellano, especialmente en las colecciones de cuentos provenientes de los polisistemas catalán y vasco. Por otro lado, las obras traducidas que reflejamos en la extratraducción del castellano al portugués y viceversa disponen de traducciones a otros idiomas con unos altos porcentajes de representación en relación al conjunto de volúmenes recogidos, lo que confirma las posiciones consolidadas de las autorías en el campo literario internacional. En este sentido, se puede apreciar en ambos casos una internacionalización mayor que las indicadas para las obras con texto de partida en las literaturas minorizadas y recepción en castellano, aunque la distancia en comparación con las colecciones de cuentos con origen en el polisistema catalán no es tan amplia. Por otro lado, en el trasvase del castellano al portugués es relevante señalar que se incluyen siete volúmenes que se lanzan también en Brasil, sin que hayamos encontrado publicaciones en otros espacios lusófonos. En dos ocasiones las colecciones de cuentos se traducen primero en Brasil y después en Portugal y en todos estos casos, lo cual también es significativo, se trata de retraducciones alógrafas. Cabe destacar a su vez que el portugués es una de las primeras lenguas a las que se traducen los volúmenes de

cuentos con texto fuente en castellano, mientras que, aun siendo también así, el porcentaje disminuye en el flujo de transferencias contrario. De hecho, en comparación con el resto de los trasvases hacia el castellano en el conjunto del corpus, aquí es donde se detecta una tendencia menor en este sentido. Por último, ambas direcciones coinciden en las lenguas de recepción más frecuentes, aunque con distintas prioridades. Así, en las obras contenidas en nuestros datos por su traducción del castellano al portugués hay una tendencia hacia los mercados en italiano, francés, inglés y alemán, mientras que en el trasvase inverso se puede indicar una preferencia hacia la recepción en alemán, seguida por el francés, el italiano y el inglés.

Cada una de estas situaciones y de los correspondientes comportamientos que se potencian en las relaciones e intercambios entre las letras castellana, catalana, vasca, gallega y portuguesa se evidencian mediante la atención a la documentación de las traducciones habidas en la cuentística en el periodo 2007-2015 en el espacio ibérico. Focalización de orden zonal que, con los matices y variantes entre las diferentes literaturas que se han ido analizando a lo largo de nuestra investigación, cumple con las condiciones propicias para su estudio comparado, atendiendo a los marcos teóricos primordialmente propuestos por las nociones de campo social, polisistema, comunidad interliteraria y comunidad lingüística. No obstante, y contando con que los presupuestos teóricos literarios aplicados asimismo atienden circunstancias de orden extraliterario que también inciden en las relaciones entre dos o más literaturas, siempre habrá que tener en cuenta que las condiciones en principio favorables para el diálogo en el espacio ibérico se ven afectadas por una particular incidencia de los niveles constatables de diglosia lingüística y de minorización literaria en el conjunto del Estado español; en cuanto al diálogo literario con Portugal, en términos generales no podemos decir que se desarrolle de una manera continua en la cuentística traducida entre las literaturas castellana y portuguesa y menos aún entre las literaturas minorizadas y la portuguesa. Todo lo expuesto, acabaremos por enjuiciar, aún condiciona el desarrollo de una equiparable nivelación literaria del espacio ibérico. Por otra parte, y para cerrar estas páginas, apreciamos que las literaturas en lenguas castellana y portuguesa de América Latina y de los PALOP-TL, especialmente en este último caso, no encuentran una recepción fluida en los distintos mercados de traducciones, lo que apunta, desde la perspectiva de las comunidades lingüísticas implicadas, hacia unas vías de conocimiento y comunicación escasas en la cuentística traducida que se edita en el espacio ibérico.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Abad Faciolince, Héctor ([1999] 2012) *Livro de receitas para mulheres tristes*. Trad. de Sérgio Molina y Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Companhia das Letras (ed. orig.: *Tratado de culinaria para mujeres tristes*, Medellín, Celacanto, 1996).

Abad Faciolince, Héctor ([1999] 2010) *Receitas de amor para mulheres tristes*. Reedición. Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Quetzal (ed. orig.: *Tratado de culinaria para mujeres tristes*, Medellín, Celacanto, 1996).

Abad Faciolince, Héctor (1999) *Receitas de amor para mulheres tristes*. Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Presença (ed. orig.: *Tratado de culinaria para mujeres tristes*, Medellín, Celacanto, 1996).

Alcalá, Xavier (2010) *Cuentos de las Américas*. Trad. del autor. Santiago de Compostela: Meubook (ed. orig.: *Contos das Américas*, Vigo, Xerais, 1992).

Alcalá, Xavier (2009) *Habana flash*. Trad. del autor. Madrid: Nowtilus (ed. orig.: *La Habana flash*, Vigo, Galaxia, 1998).

Allende, Isabel ([1989] 2013) *Contos de Eva Luna*. Reedición. Trad. de Cristina Paixão. Porto: Porto Editora (ed. orig.: *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989).

Allende, Isabel ([1989] 1990) *Contos de Eva Luna*. Trad. de Carlos Martins Pereira. Lisboa: Difel (ed. orig.: *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989).

Allende, Isabel (1989) *Contos de Eva Luna*. Trad. de Luísa Ibañez. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil (ed. orig.: *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989).

Allende, Isabel (1987) *Eva Luna*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés, 1987.

Almodóvar, Pedro ([1992] 2007) *Patty Diphusa e outros textos*. Reedición. Trad. de Pedro Tamen. Vila Nova de Famalicão: Quasi (ed. orig.: *Patty Diphusa y otros textos*, Barcelona, Anagrama, 1991).

Almodóvar, Pedro (1992b) *Patty Diphusa e outros textos*. Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Difusão Cultural / Círculo de Leitores (ed. orig.: *Patty Diphusa y otros textos*, Barcelona, Anagrama, 1991).

Almodóvar, Pedro (1992a) *Patty Diphusa e outros textos*. Trad. de Monica Stahel. São Paulo: Martin Fontes (ed. orig.: *Patty Diphusa y otros textos*, Barcelona, Anagrama, 1991).

Alonso, Anabel (2013) *Café solo*. Trad. de Iolanda Mato. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *Café só*, Cangas do Morrazo, Morgante, 2011).

Alonso, Fran (2015) *Nadie*. Trad. de Moisés Barcia Rodríguez. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *Ningún*, Vigo, Xerais, 2011).

Alonso, Fran (2013) *Cementerio de elefantes*. Trad. de Iolanda Mato. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *Cemiterio de elefantes*, Vigo, Xerais, 1994).

- Alonso, Fran (2007a) *Males de cabeza*. Trad. del autor y de Xosé Luís Alonso Villaverde. Vigo: Faktoría K de Libros (ed. orig.: *Males de cabeza*, Vigo, Xerais, 2001).
- Alonso, Fran (2007b) *Mals de cap*. Trad. de Fina Iglesias Ferrer. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa (ed. orig.: *Males de cabeza*, Vigo, Xerais, 2001).
- Antunes, António Lobo (2014) *Gauzen ordena naturala*. Trad. de Iñigo Roque. Irun: Alberdania (ed. orig.: *A ordem natural das coisas*, Lisboa, Dom Quixote, 1992).
- Antunes, António Lobo (2013) *Tercer libro de crónicas*. Trad. de Antonio Sáez Delgado. Barcelona: Mondadori (ed. orig.: *Terceiro livro de crónicas*, Lisboa, Dom Quixote, 2006).
- Antunes, António Lobo ([2001] 2013) *Libro de crónicas* (ed. bolsillo). Trad. de Mario Merlino. Barcelona: Debolsillo (ed. orig.: *Livro de crónicas*, Lisboa, Dom Quixote, 1998).
- Antunes, António Lobo ([2004] 2012) *Segundo libro de crónicas* (libro electrónico). Trad. de Mario Merlino. Barcelona: Debolsillo (ed. orig.: *Segundo livro de crónicas*, Lisboa, Dom Quixote, 2002).
- Aouila Lacerda, Marcelo (2015) *¡Cuidado con los huevos!* Trad. de Víctor David López. Madrid: Ediciones Ambulantes (ed. orig.: *Cuidado com os ovos!*, Somar Ideias, Rio de Janeiro, 2011).
- Apalategi, Ur (2013) *La otra vida*. Trad. de Anjel Erro. Donostia: Utriusque Vasconiae (ed. orig.: *Fikzioaren izterrak*, Zarautz, Susa, 2010).
- Arana, Aitor (2010) *Cuentos de Eros y Tánatos*. Trad. del autor. Donostia: Hiria.
- Araguas, Vicente (2013) *Xuvia-Neda*. Trad. de Andrea Araguas Baliño. Madrid: Huerga y Fierro (ed. orig.: *Xuvia-Neda*, Vigo, Xerais, 2010).
- Aramburu, Fernando (2010) *Os peixes da amargura*. Trad. de Helena Pitta. Lisboa: Minotauro (ed. orig.: *Los peces de la amargura*, Barcelona, Tusquets, 2006).
- Aristi, Pako (2007) *Tres cuadernos y un destino*. Trad. de José Luis Padrón. Vitoria-Gasteiz: Bassarai.
- Arretxe, Jon (2007) *Raíces negras*. Trad. de Ander Izagirre. Bilbao: Elea (ed. orig.: *Sustrai beltzak*, Bilbao, Elea, 2006).
- Arretxe, Jon (2004) *7 colores*. Trad. de José Luis Padrón. Barcelona: RBA (ed. orig.: *Zazpi kolore*, Donostia, Elkarlanean, 2000).
- Atxaga, Bernardo (2013a) *Alfabeto de las pulgas y otros textos sueltos*. Sin información de la autoría de la traducción. Arre: Pamiela.
- Atxaga, Bernardo (2013b) *El paraíso y los gatos*. Trad. del autor. Madrid: Círculo de Bellas Artes (ed. orig.: *Paradisua eta katuak*, Iruñea, Pamiela, 2012).
- Atxaga, Bernardo ([1989] 2010) *Obabakoak* (libro electrónico). Trad. del autor. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988).

- Atxaga, Bernardo (2009) *Set cases a França*. Trad. de Núria Pujol i Xavier Theros. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Zazpi etxe Frantzian*, Iruñea, Pamiela, 2009).
- Atxaga, Bernardo ([1989] 2008) *Obabakoak* (ed. bolsillo). Reedición. Trad. del autor. Madrid: Punto de Lectura (ed. orig.: *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988).
- Atxaga, Bernardo (2008) *Obabakoak*. Trad. de Ramón Nicolás. Vigo: Fatoría K de Libros (ed. orig.: *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988).
- Atxaga, Bernardo ([1989] 2007) *Obabakoak*. Reedición. Trad. del autor. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988).
- Atxaga, Bernardo ([1989] 2004) *Obabakoak*. Trad. del autor. La Habana: Editorial Arte y Literatura (ed. orig.: *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988).
- Atxaga, Bernardo (2004) *El hijo del acordeonista*. Trad. de Asun Garikano y Bernardo Atxaga. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Soinujolearen semea*, Iruñea, Pamiela, 2003).
- Atxaga, Bernardo (1989) *Obabakoak*. Trad. del autor. Barcelona: Ediciones B (ed. orig.: *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988).
- Ayerbe, Mikel (ed.) (2014) *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*. Trad. alógrafas y autógrafas. Madrid: Lengua de Trapo (ed. orig.: *Our Wars: Short Fiction on Basque Conflicts*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, 2012).
- Balmes, Santi ([2014] 2015) *La doble vida de las hadas*. 3.^a impr. Trad. del autor. Barcelona: Principal de los Libros.
- Balmes, Santi (2014a) *La doble vida de las hadas*. Trad. del autor. Barcelona: Principal de los Libros.
- Balmes, Santi (2014b) *La doble vida de les fades*. Trad. del autor. Barcelona: Principal dels Llibres.
- Baptista, José Agostinho (2004) *Esta Voz é Quase o Vento*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Batallé, Iolanda (2011) *El límite exacto de nuestros cuerpos* (ed. bolsillo). Sin información de la autoría de la traducción. Madrid: Gadir (ed. orig.: *El limit exacte dels nostres cossos*, Barcelona, Amsterdam, 2011).
- Bettega, Amílcar (2011) *Los lados del círculo*. Trad. de Lola Núñez Flores. Tegueste: Baile del Sol (ed. orig.: *Os lados do círculo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004).
- Billbao, Jon (2014) *Kometaren eraginpean*. Trad. de Jon Alonso. Tafalla: Txalaparta (ed. orig.: *Bajo el influjo del cometa*, Madrid, Salto de Página, 2010).
- Blay, Pep (2009a) *Erótica mix: cuatro historias de sexo y música*. Trad. del autor; trad. de Cruz Rodríguez. Barcelona: Plaza & Janés.
- Blay, Pep (2009b) *Eròtica mix: quatre històries de sexe i música*. Trad. del autor; trad. de Cruz Rodríguez. Barcelona: Rosa dels Vents.

Bolaño, Roberto ([2010] 2019) *A literatura nazista na América*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras (ed. orig.: *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral, 1996).

Bolaño, Roberto (2010) *A literatura nazi nas américas*. Trad. de Cristina Rodríguez y Artur Guerra. Lisboa: Quetzal (ed. orig.: *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral, 1996).

Borges, Jorge Luis (1935) *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Tor.

Bosch, Ángeles (2009) *Noms de dona: petites històries plenes de vida*. Trad. de Gonçal Douro. València: Diálogos.Red (ed. orig.: *Nombres de mujer: pequeñas historias llenas de vida*, València, Diálogos Red, 2007).

Bosch, Carles (2007) *Hi ha altres coses*. Trad. de Esteve Farrés. Barcelona: Sirpus (ed. orig.: *Hay otras cosas*, Barcelona, Sirpus, 2007).

Bosch, Lolita (2013) *Camps abans de tot això*. Sin información de la autoría de la traducción. Barcelona: Empúries (ed. orig.: *Campos de amapola antes de esto*, Barcelona, El Aleph, 2013).

Bosch, Lolita ([2005] 2011) *Tres historias europeas* (libro electrónico). Madrid: Caballo de Troya.

Bosch, Lolita (2010) *Tres històries europees* (ed. bolsillo). Sin información de la autoría de la traducción. Barcelona: labutxaca (ed. orig.: *Tres historias europeas*, Madrid, Caballo de Troya, 2005).

Bosch, Lolita ([2005] 2006) *Tres historias europeas* (ed. bolsillo). Barcelona: Debolsillo.

Bosch, Lolita (2005) *Elisa Kiseljak*. Barcelona: La Campana.

Bosch, Lolita (2005) *Això que veus és un rostre*. Girona: CCG.

Bosch, Lolita (ed.) (2010) *Voces. Antología de narrativa catalana contemporánea*. Trad. de Anna Carreras y Tània Juste. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Veus de la nova narrativa catalana*, Barcelona, Empúries, 2010).

Bosch, Lolita (ed.) (2007) *Hecho en México*. Barcelona: Mondadori.

Cabré, Jaume (2014 [2015]) *Viaje de invierno* (ed. bolsillo). Trad. de Concha Cardeñoso. Barcelona: Booket (ed. orig.: *Viatge d'hivern*, Barcelona, Proa, 2000).

Cabré, Jaume (2014) *Viaje de invierno*. Trad. de Concha Cardeñoso. Barcelona: Destino (ed. orig.: *Viatge d'hivern*, Barcelona, Proa, 2000).

Cachapa, Possidónio (2007) *Agárrate a mi pecho en llamas*. Trad. de Antonio Sáez Delgado. Zaragoza: Xordica (ed. orig.: *Segura-te ao meu peito em chamas: pequenas histórias*, Lisboa, Oficina do Livro, 2003).

Camarena, Paco (2007) *Tramussos*. Trad. de Gemma Camarena. Osuna: Hipálage (ed. orig.: *Altramuces*, Osuna, Hipálage, 2007).

Cano, Harkaitz (2013) *Circo de invierno*. Trad. del autor; trad. de Jon Alonso. Arre: Pamiela (ed. orig.: *Neguko Zirkua*, Zarautz, Susa, 2005).

Cardoso, Rafael (2013) *Dieciséis mujeres*. Trad. de Carla Guimarães. Madrid: Alevosía (ed. orig.: *Entre as mulheres*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2007).

Carrascoza, João Anzanello (2011) *El volumen del silencio: cuentos escogidos*. Trad. de Lola Núñez Flores. Tegueste: Baile del Sol (ed. orig.: *O volume do silêncio*, São Paulo, Cosac Naify).

Carvalho, Bernardo (2010) *Aberración*. Trad. de Juan Sebastián Cárdenas. Madrid: 451 Editores (ed. orig.: *Aberração*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993).

Carvalho, Bernardo (2004) *Aberração*. Lisboa: Cotovia (ed. orig.: *Aberração*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993).

Casares, Carlos (2012) *Narrativa breve completa*. Trad. del autor; trad. de Xesús Rábade. Barcelona: Libros del Silencio.

Casares, Carlos (2010) *Viento herido*. Trad. de Mónica Álvarez. Madrid: Punto de Partida (ed. orig.: *Vento ferido*, Vigo, Galaxia, 1967).

Casares, Carlos (2004) *Wounded Wind*. Trad. de Rosa Rutherford. Aberystwyth, Gales: Planet (ed. orig.: *Vento ferido*, Vigo, Galaxia, 1967).

Castro, Rosalía de ([1863] 1995) *Cantares gallegos*. Reedición. Ed. de María Xesús Lama López. Vigo: Galaxia.

Cid Abasolo, Karlos (2018) *Keinu konplizeak*. Zarautz: Susa.

Cid Cabido, Xosé (2009) *Oralmente por la boca*. Trad. de Vitoria Ballesteros. Vigo: Faktoría K de Libros.

Cillero, Javi (2008) *Ciudad de locos*. Trad. de Karlos Cid Abasolo. Irun: Alberdania (ed. orig.: *Ero hiria*, Irun, Alberdania, 2006).

Couto, Mia ([1995] 2011) *Cronicando*. Reedición. Trad. de Bego Montorio. Tafalla: Txalaparta (ed. orig.: *Cronicando*, Maputo, Edições Notícias, 1988).

Couto, Mia (1995) *Cronicando*. Trad. de Bego Montorio. Tafalla: Txalaparta (ed. orig.: *Cronicando*, Maputo, Edições Notícias, 1988).

Dávila, Berta (2013) *Kareinaru shittai*. Trad. de Mona Imai y Megumi Shiozawa. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *A arte do fracaso*, Cangas do Morrazo, Barbantesa, 2010).

Dávila, Berta (2012) *El arte del fracaso*. Trad. de Equipo Pulp. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *A arte do fracaso*, Cangas do Morrazo, Barbantesa, 2010).

Dávila, Berta (2008) *Bailaré sobre tu tumba*. Trad. de Sara Fernández. Cesuras: Biblos Clube de Lectores (ed. orig.: *Bailarei sobre a tua tumba*, Cesuras, Biblos Clube de Lectores, 2008).

Dols, Nicolau (2020) *Feliç*. Barcelona: Godall Edicions.

Domingos, Manuel A. (2008) *Mapa*. Torres Vedras: Livrododia.

Dori, Salomó (2009) *A vida sexual de Fernando Pessoa*. Trad. de Mário Ferreira. Lisboa: Palimpsesto (ed. orig.: *La vida sexual de Fernando Pessoa*, Alzira, Bromera, 1994).

Du Maurier, Daphne (2017) *Mi prima Raquel*. Trad. de Concha Cardeñoso. Barcelona: Alba (ed. orig.: *My Cousin Rachel*, London, Gollancz, 1951).

Elorrieta, Irati (2011) *Burbujas*. Trad. de la autora. Irun: Alberdania (ed. orig.: *Burbuilak*, Irun, Alberdania, 2008).

Epalza, Aingeru (2008) *Fuego de paja*. Trad. de Jorge Giménez Bech. Irun: Alberdania (ed. orig.: *Lasto sua*, Irun, Alberdania, 2005).

Erro, Ángel (2019) *Lerro etena (2004-2018)*. Donostia: Elkar.

Escribano, Daniel (ed.) (2014) *Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna*. Trad. de Daniel Escribano. Manresa: Tigre de Paper.

Estevan, Ana (ed.) (2008) *Contos eróticos de São Valentim*. Trad. de Filipe Guerra, Maria João Ferro y David Machado. Barcarena: Presença (ed. orig.: *Cuentos eróticos de San Valentín*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2006).

Franco, Camilo (2008) *Palabras contadas*. Trad. de Rafael Rodríguez Salgueiro. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora (ed. orig.: *Palabras contadas*, Vigo, Xerais, 2006).

Freixas, Laura (2007) *Mães e filhas*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Porto: Ambar (ed. orig.: *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama, 1996).

Galarraga, Aritz (ed.) (2014) *Hobe kontatzen ez badidazu*. Trad. de Gerardo Markuleta. Donostia: Pasazaite.

Galeano, Eduardo (2013) *Ispiluak. Mundu ia ororen historia*. Trad. de Xabier Alegria. Tafalla: Txalaparta (ed. orig.: *Espejos. Una historia casi universal*, Madrid, Ciudad de México, Buenos Aires, Siglo XXI de España Editores, Siglo XXI Editores, Siglo XXI Iberoamericana, 2008).

Garí, Fernando (2018) *Seis años de invierno*. Barcelona: Ediciones B.

Garro, Lander (2017) *La pequeña guerra*. Trad. de Zigor Garro. Donostia: Txertoa (ed. orig.: *Gerra txikia*, Zarautz, Susa, 2014).

Gil, Raimon (2012) *Vida menor*. Barcelona: Paralelo Sur.

Gómez i Oliver, Valentí / Palol, Miquel de (2008) *Invocaciones: un laberinto literario*. Trad. de Justo Navarro. Barcelona: Península (ed. orig.: *Invocacions*, Barcelona, Ara Llibres, 2007).

Henriques, Miguel de Castro (2002) *Uma Nuvem Num Pote de Barro*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Henriques, Miguel de Castro (ed.) (1996) *O sopro das vozes: textos de índios americanos*. Trad. de Miguel de Castro Henriques. Lisboa: Assírio & Alvim.

Honwana, Luís Bernardo ([1988] 2009) *Nosotros matamos al perro-tiñoso*. Trad. de Rebeca Hernández Alonso. Madrid: Baobab Editorial (ed. orig.: *Nós matamos o cão-tinhoso*, Lourenço Marques, Composto e impresso na Sociedade de Imprensa de Moçambique, 1964).

Honwana, Luís Bernardo (1988) *Matamos al perro sarnoso*. Trad. de Rodolfo Alpízar Castillo. La Habana: Editorial Arte y Literatura (ed. orig.: *Nós matamos o cão-tinhoso*, Lourenço Marques, Sociedade de Imprensa de Moçambique, 1964).

Iglesias, Bieito (2012) *El mejor francés de Barcelona*. Trad. de Equipo Pulp. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *O mellor francés de Barcelona*, Vigo, Galaxia, 1999).

Jaio, Karnele (2010) *Heridas crónicas*. Trad. de la autora. Donostia: Ttarttalo.

Jaio, Karnele (2007) *Zu bezain ahul*. Donostia: Elkar.

Jaio, Karnele (2004) *Hamabost zauri*. Donostia: Elkarlanean.

Kellerman, Paulo (2012) *Los mundos separados que compartimos*. Trad. de Manuel Moya. Tegueste: Baile del Sol (ed. orig.: *Os mundos separados que partilhamos*, Porto, Deriva, 2007).

Kundera, Milan (2009) *Izatearen arintasun jasanezina*. Trad. de Karlos Cid Abasolo. Irun: Alberdania; Donostia: Elkar (ed. orig.: *Nesnesitelná lehkost byti*, publicada por primera vez en su traducción al francés, *L'Insoutenable Legerete de l'Etre*, Paris, Gallimard, 1984).

Landa, Mariasun (2014) *Diccionario de hormigas*. Trad. de la autora. Arre: Pamiela (ed. orig.: *Inurrien hiztegia*, Arre, Pamiela, 2013).

Landa, Mariasun (2007) *La fiesta en la habitación de al lado*. Donostia: Erein.

López, Xabier (2013) *Los libros prestados*. Trad. de Elsa Mariño. Bilbao: Libros de Pizarra (ed. orig.: *Os libros prestados*, Vigo, Galaxia, 2010).

López Dobao, Xosé Antón (1997) *O tempo entre murallas*. Vigo: Xerais.

Machado, David (2008) *Histórias possíveis*. Barcarena: Presença.

Marsé, Berta (2007) *Em xeque*. Trad. de Noémia Ariztía. Lisboa: Sudoeste (ed. orig.: *En jaque*, Barcelona, Anagrama, 2006).

Martínez de Lezea, Toti ([2012] 2015) *Urak dakarrena* (libro electrónico). Trad. de Josu Zabaleta. Donostia: Ttarttalo (ed. orig.: *Mareas*, Donostia, Ttarttalo, 2012).

Martínez de Lezea, Toti (2012) *Urak dakarrena*. Trad. de Josu Zabaleta. Donostia: Ttarttalo (ed. orig.: *Mareas*, Donostia, Ttarttalo, 2012).

Martínez de Pisón, Ignacio (2011) *A hora da morte dos pássaros*. Trad. de Miranda das Neves. Lisboa: Teorema (ed. orig.: *Aeroporto de Funchal*, Barcelona, Seix Barral, 2009).

Mas i Usó, Pasqual (2015) *En la frontera*. Trad. de Pasqual Vicent. Alzira: Neopàtria (ed. orig.: *Històries de la frontera*, Valencia, Brosquil, 2000).

Mas i Usó, Pasqual (2011) *Contracuentos*. Trad. de Pasqual Vicent. Alzira: Germania (ed. orig.: *Contracontes*, València, Brosquil, 2003).

Massip Quintana, Juan (2011) *Des de la meva realitat*. Trad. de M.^a Núria Salán. Barcelona: Edigol (ed. orig.: *Desde mi realidad*, Madrid, AM Estudios, 2010).

Méndez, Alberto ([2007] 2009) *Os girassóis cegos*. Trad. de Armando Silva Carvalho. Lisboa: Sextante (ed. orig.: *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama, 2004).

Méndez, Alberto (2007) *Os girassóis cegos*. Trad. de José Feres Sabino. São Bernardo do Campo: Mundo Editorial (ed. orig.: *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama, 2004).

Mendoza, Eduardo (2011) *Três vidas de santos*. Trad. de António Pescada. Porto: Sextante (ed. orig.: *Tres vidas de santos*, Barcelona, Seix Barral, 2009).

Mesquida, Biel (2009) *Acrollam*. Trad. de Nicolau Dols. Barcelona: El Aleph (ed. orig.: *Acrollam*, Barcelona, Empuries, 2008).

Millás, Juan José (2010) *Os objectos chamam-nos*. Trad. de Luísa Diogo y Carlos Torres. Lisboa: Planeta (ed. orig.: *Los objetos nos llaman*, Barcelona, Seix Barral, 2008).

Moix, Terenci ([2003] 2013a) *Cuentos completos* (ed. bolsillo). Reedición. Trad. de Josep Alemany; Luis Lagos; Joan Enric Lahosa; Andreu Rossinyol; trad. revisadas por el autor. Barcelona: Booket (ed. orig.: *Tots els contes*, Barcelona, Columna, 2003).

Moix, Terenci ([2003] 2013b) *Cuentos completos* (libro electrónico). Trad. de Josep Alemany; Luis Lagos; Joan Enric Lahosa; Andreu Rossinyol; trad. revisadas por el autor. Iruñea: Leer-e (ed. orig.: *Tots els contes*, Barcelona, Columna, 2003).

Moix, Terenci ([2003] 2005) *Cuentos completos* (ed. bolsillo). Trad. de Josep Alemany; Luis Lagos; Joan Enric Lahosa; Andreu Rossinyol; trad. revisadas por el autor. Barcelona: Booket (ed. orig.: *Tots els contes*, Barcelona, Columna, 2003).

Moix, Terenci (1979) *Tots els contes, II*. Barcelona: Edicions 62.

Moix, Terenci (1978) *Lili Barcelona i altres travestís: tots els contes, I*. Barcelona: Edicions 62.

Moliner, Empar ([2010] 2011) *No hay terceras personas* (libro electrónico). Trad. de la autora. Barcelona: Acantilado (ed. orig.: *No hi ha terceres persones*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).

Moliner, Empar (2010) *No hay terceras personas*. Trad. de la autora. Barcelona: Acantilado (ed. orig.: *No hi ha terceres persones*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).

Moncada, Jesús (2010) *Quimeras estivales y otras prosas volanderas*. Trad. de Chusé Aragüés. Zaragoza: Gara d'Edicions (ed. orig.: *Cabòries estivals i altres proses volanderes*, Barcelona, Edicions 62, 2004).

Moncada, Jesús (2003) *Camín de sirga*. Trad. de Chuse Aragüés. Zaragoza: Gara d'Edicions (ed. orig.: *Camí de sirga*, Barcelona, La Magrana, 1988).

Monzó, Quim ([1994] 2012) *El porqué de las cosas* (ed. bolsillo). 4.^a impr. Trad. de Marcelo Cohen. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *El perquè de tot plegat*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993).

Monzó, Quim ([2010] 2011) *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas* (libro electrónico). Trad. del autor. Barcelona: Acantilado (ed. orig.: *Esplendor i glòria de la Internacional Papanates*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).

Monzó, Quim (2010) *Esplendor y gloria de la Internacional Papanatas*. Trad. del autor. Barcelona: Acantilado (ed. orig.: *Esplendor i glòria de la Internacional Papanates*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).

Monzó, Quim ([2008] 2010) *Mil cretinos* (ed. bolsillo). Trad. de Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Mil cretins*, Barcelona, Quaderns Crema, 2007).

Monzó, Quim ([2002] 2010a) *El mejor de los mundos* (ed. bolsillo). 2.^a impr. Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *El millor dels mons*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001).

Monzó, Quim ([2002] 2010b) *El mejor de los mundos*. Reedición. Trad. del autor. Barcelona: RBA (ed. orig.: *El millor dels mons*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001).

Monzó, Quim ([2001] 2009) *Ochenta y seis cuentos* (ed. bolsillo). 3.^a impr. Trad. de Javier Cercas; trad. de Marcelo Cohen. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Vuitanta-sis contes*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999).

Monzó, Quim (2008a) *Mil cretinos*. Trad. de Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Mil cretins*, Barcelona, Quaderns Crema, 2007).

Monzó, Quim (2008b) *Vinte e nove contos*. Trad. de María Xesús Lama López. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco (ed. orig.: *Vuitanta-sis contes*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999).

Monzó, Quim (2008c) *Mil cretinos*. Trad. de Helena González Fernández. Vigo: Xerais (ed. orig.: *Mil cretins*, Barcelona, Quaderns Crema, 2007).

Monzó, Quim ([2002] 2007) *El mejor de los mundos* (ed. bolsillo). Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *El millor dels mons*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001).

Monzó, Quim ([2001] 2007) *Ochenta y seis cuentos* (ed. bolsillo). Trad. de Javier Cercas; trad. de Marcelo Cohen. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Vuitanta-sis contes*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999).

Moura, Leonel (2010) *30 gramos*. Trad. de Ramón Nicolás. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora (ed. orig.: *30 gramas*, Lisboa, LxXL, 2009).

Muñoz, Jokin ([2004] 2014) *Letargo*. Reedición. Trad. de Jorge Giménez Bech. Arre: Pamiela (ed. orig.: *Bizia lo*, Irun, Alberdania, 2003).

Muñoz, Jokin (2004) *Letargo*. Trad. de Jorge Giménez Bech. Irun: Alberdania (ed. orig.: *Bizia lo*, Irun, Alberdania, 2003).

Murado, Miguel Anxo (2008) *El sueño de la fiebre*. Trad. del autor. Madrid: Lengua de Trapo (ed. orig.: *O sonho da febre*, Vigo, Galaxia, 2007).

Neuman, Andrés (ed.) (2002) *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*. Madrid: Páginas de Espuma.

Nicolás, Ramón (2018) *Lapis na noite*. Vigo: Xerais.

Nopca, Jordi (2015) *Vente a casa*. Trad. del autor. Barcelona: Libros del Asteroide (ed. orig.: *Puja a casa*, Barcelona, L'Altra Editorial, 2015).

Norões, Everardo (2012a) *Poemes i contes*. Trad. de Raimon Gil y Valéria Cândida de Araújo. Barcelona: Paralelo Sur.

Norões, Everardo (2012b) *Poemas y cuentos*. Trad. de Sonia Serrabao y Valéria Cândida de Araújo. Barcelona: Paralelo Sur.

Olaziregi, Mari Jose (ed.) ([2005] 2008) *Pintxos: Nuevos cuentos vascos*. Reedición. Trad. alógrafas y autógrafas. Barcelona: Círculo de Lectores (ed. orig.: *An anthology of Basque Short Stories*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, 2004).

Olaziregi, Mari Jose (ed.) (2005) *Pintxos: Nuevos cuentos vascos*. Trad. alógrafas y autógrafas. Madrid: Lengua de Trapo (ed. orig.: *An anthology of Basque Short Stories*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, 2004).

Oliver, Maria Antònia ([1992] 2018) *Joana E*. Reedición. Ed. de Mònica Boixader. Barcelona: Educaula62.

Ondjaki (2007) *Y si mañana el miedo*. Trad. de Félix Romeo. Zaragoza: Xordica (ed. orig.: *E se amanhã o medo*, Luanda, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 2004).

Orejudo, Antonio (2010) *Vantagens em viajar de comboio*. Trad. de Jorge Fallorca. Lisboa: Minotauro (ed. orig.: *Ventajas de viajar en tren*, Madrid, Alfaguara, 2000).

Ovidio Nasón, Publio ([1580] 2016) *El arte de amar*. Reedición. Trad. de Maritza Izquierdo. Madrid: Verbum (ed. orig.: *Ars amatoria*, 2 a. C. - 2 d. C.).

Padilla, Ignacio (2007) *Os antípodas e o século*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Porto: Ambar (ed. orig.: *Las antípodas y el siglo*, Madrid, Espasa Calpe, 2001).

Pàmies, Sergi ([2011] 2015) *La bicicleta estática* (ed. bolsillo). Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *La bicicleta estàtica*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).

Pàmies, Sergi (2014) *Canciones de amor y de lluvia*. Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Cançons d'amor i de pluja*, Barcelona, Quaderns Crema, 2013).

Pàmies, Sergi (2011a) *La bicicleta estática*. Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *La bicicleta estàtica*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).

Pàmies, Sergi (2011b) *Limoi bat imintziorik egin gabe jaten baduzu*. Trad. de Gerardo Markuleta. Tafalla: Txalaparta (ed. orig.: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Pàmies, Sergi (2008) *Se comes un limón sin hacer xestos*. Trad. de Xosé Antón López Dobao. Vigo: Xerais (ed. orig.: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Pàmies, Sergi ([2007] 2011) *Si te comes un limón sin hacer muecas* (ed. bolsillo). 3.^a impr. Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Pàmies, Sergi ([2007] 2010a) *Si te comes un limón sin hacer muecas* (ed. bolsillo). Trad. del autor. Barcelona: RBA (ed. orig.: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Pàmies, Sergi ([2007] 2010b) *Si te comes un limón sin hacer muecas*. Reedición. Trad. del autor. Barcelona: RBA (ed. orig.: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Pàmies, Sergi ([2007] 2008) *Si te comes un limón sin hacer muecas*. 6.^a impr. Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Pàmies, Sergi ([2001] 2007) *El último libro de Sergi Pàmies* (ed. bolsillo). Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *L'últim llibre de Sergi Pàmies*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000).

Pàmies, Sergi ([1987] 2007) *Debería caérsete la cara de vergüenza*. Reedición. Trad. de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *T'hauria de caure la cara de vergonya*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986).

Pàmies, Sergi (2007) *Si te comes un limón sin hacer muecas*. Trad. del autor. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Park Christine / Heaton, Caroline (eds.) (1987) *Close company: stories of mothers and daughters*. London: Virago Press.

Perozo, Xosé A. (2012) *Segunda convocatoria*. Trad. de Mercedes Pacheco Vázquez. Santiago de Compostela: Auga (ed. orig.: *Segunda convocatoria*, Vigo, Xerais, 2004).

Pessoa, Fernando (2002) *Llibre del desassossec*. Trad. de Gabriel Sampol y Nicolau Dols. Barcelona: Quaderns Crema (ed. orig.: *Livro do desassossego*, Lisboa, Ática, 1982).

Picart, Gina (2012) *Óleo sobre tela*. Trad. de Àlex Tarradellas y Rita Custódio. Funchal: Nova Delphi (ed. orig.: *Oil on canvas*, La Habana, Letras Cubanas, 2008).

Pollina, Carme (2013) *Lesbianarium: històries esmolades de dones agudes*. Trad. de Carmen Cabanes. Onda: Los Libros del Sábado (ed. orig.: *Lesbianarium: historias afiladas de mujeres agudas*, Madrid, Bubok Publishing, 2010).

Pomar, Jaume (2009) *Un día u otro acabaré de legionario y otros relatos*. Trad. del autor. Madrid: Calambur (ed. orig.: *Un dia o l'altre acabaré de legionari*, Barcelona, Columna, 1988).

Porta, Carles (2006) *Tor: la montaña maldita*. Trad. de Xavier Theros y Núria Pujol. Barcelona: Anagrama (ed. orig.: *Tor: tretze cases i tres morts*, Barcelona, La Campana, 2005).

Preto, Maria Antonieta (2012) *La resurrección del agua*. Trad. de Manuel Moya. Tegueste: Baile del Sol (ed. orig.: *A ressurreiçã da agua*, Matosinhos, QuidNovi, 2008).

Puntí, Jordi (2013) *Los castellanos*. Trad. del autor. Zaragoza: Xordica (ed. orig.: *Els castellans*, Barcelona, L'Avenç, 2011).

Puntí, Jordi (2010) *Animais tristes*. Trad. de Miranda das Neves. Lisboa: Teorema (ed. orig.: *Animais tristos*, Barcelona, Empúries, 2002).

Queipo, Xavier (2010) *El ladrón de esperma*. Sin información de la autoría de la traducción. Santiago de Compostela: Meubook (ed. orig.: *O ladrón de esperma*, Vigo, Xerais de Galicia, 2001).

Queipo, Xavier ([1998] 2009) *Ártico*. Reedición. Trad. de Manuel A. Domingos. Torres Vedras: Livrododia (ed. orig.: *Ártico e outros mares*, A Coruña, Edicions Positivas, 1990).

Queipo, Xavier (1998) *Ártico e outros mares*. Sin información de la autoría de la traducción. Porto: Felicio & Cabral (ed. orig.: *Ártico e outros mares*, A Coruña, Edicions Positivas, 1990).

Quintía, Xerardo (2015) *Hotel Ciudad Sur*. Trad. de Moisés Barcia Rodríguez. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *Hotel Cidade Sur*, Vigo, Galaxia, 2012).

Rabadán, Andrés ([2003] 2010) *Historias desde la cárcel* (libro electrónico). Trad de Fernando Garí. Barcelona: Plaza & Janés (ed. orig.: *Històries des de la presó*, Barcelona, Plaza & Janés, 2003).

Rabadán, Andrés ([2003] 2009) *Historias desde la cárcel*. Reedición. Trad de Fernando Garí. Barcelona: Plaza & Janés (ed. orig.: *Històries des de la presó*, Barcelona, Plaza & Janés, 2003).

Requeixo, Armando (2007a) (ed.) *Antología de narrativa gallega I*. Trad. de los/las autores/as y del editor. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (ed. orig.: *Antoloxía de narrativa gallega I*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2007).

Requeixo, Armando (2007b) (ed.) *Antología de narrativa gallega II*. Trad. de los/las autores/as y del editor. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (ed. orig.: *Antoloxía de narrativa gallega II*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2007).

Riera, Carme ([2008] 2016) *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos* (libro electrónico). Trad. de la autora. Madrid: Alfaguara.

Riera, Carme ([1991] 2009) *Contra el amor en compañía y otros relatos* (libro electrónico). Trad. de la autora. Iruñea: Leer-e (ed. orig.: *Contra l'amor en companyia i altres relats*, Barcelona, Destino, 1991).

Riera, Carme (2008) *El hotel de los cuentos y otros relatos de neuróticos*. Trad. de la autora. Madrid: Alfaguara.

Riera, Carme (2001) *A matter of self-esteem and other stories*. Trad. de Roser Caminals-Heath y Holly Cashman. Nueva York: Holmes & Meier.

Riera, Carme (1991) *Contra el amor en compañía y otros relatos*. Trad. de la autora. Barcelona: Destino (ed. orig.: *Contra l'amor en companyia i altres relats*, Barcelona, Destino, 1991).

Riera, Carme (1987) *Qüestió d'amor propi*. Barcelona: Laia.

Rivas, Manuel ([2012] 2015) *Las voces bajas* (ed. bolsillo). Reedición. Trad. del autor. Barcelona: Debolsillo (ed. orig.: *As voces baixas*, Vigo, Xerais, 2012).

Rivas, Manuel ([2011] 2015) *Lo más extraño. Cuentos reunidos* (ed. bolsillo). Trad. del autor; trad. de Basilio Losada y de Dolores Vilavedra Fernández. Barcelona: Debolsillo (ed. orig.: *O máis extraño: contos reunidos*, Vigo, Xerais, 2011).

Rivas, Manuel ([1996] 2015) *¿Qué me quieres, amor?* (ed. bolsillo). Reedición. Trad. de Dolores Vilavedra Fernández. Barcelona: Debolsillo (ed. orig.: *Que me queres, amor?*, Vigo, Galaxia, 1995).

Rivas, Manuel ([2012] 2014) *Las voces bajas* (ed. bolsillo). Trad. del autor. Madrid: Punto de Lectura (ed. orig.: *As voces baixas*, Vigo, Xerais, 2012).

Rivas, Manuel (2012) *Las voces bajas*. Trad. del autor. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *As voces baixas*, Vigo, Xerais, 2012).

Rivas, Manuel ([2005] 2012) *Una espía en el reino de Galicia* (libro electrónico). Trad. de Dolores Vilavedra Fernández. Madrid: Aguilar (ed. orig.: *Unha espía no reino de Galicia*, Vigo, Xerais, 2004).

- Rivas, Manuel ([2001] 2012) *Galicia, Galicia* (libro electrónico). Trad. de Xosé Mato. Madrid: Aguilar (ed. orig.: *Galicia, Galicia: antoloxía dunha década de periodismo crítico (1989-1999)*, Vigo, Xerais, 1999).
- Rivas, Manuel (2011) *Lo más extraño. Cuentos reunidos*. Trad. del autor; trad. de Basilio Losada y de Dolores Vilavedra Fernández. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *O máis extraño: contos reunidos*, Vigo, Xerais, 2011).
- Rivas, Manuel ([2003] 2010) *Mujer en el baño* (libro electrónico). Trad. del autor. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: Vigo: Xerais, 2002).
- Rivas, Manuel ([2002] 2010) *Las llamadas perdidas* (libro electrónico). Trad. del autor. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *As chamadas perdidas*, Vigo, Xerais, 2002).
- Rivas, Manuel ([1999] 2010) *Ella, maldita alma* (libro electrónico). Trad. de Dolores Vilavedra Fernández. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Ela, maldita alma*, Vigo, Galaxia, 1999).
- Rivas, Manuel ([1996] 2010a) *¿Qué me quieres, amor?* (ed. bolsillo). 6ª. impr. Trad. de Dolores Vilavedra Fernández. Madrid: Punto de Lectura (ed. orig.: *Que me queres, amor?*, Vigo, Galaxia, 1995).
- Rivas, Manuel ([1996] 2010b) *¿Qué me quieres, amor?* (libro electrónico). Trad. de Dolores Vilavedra Fernández. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Que me queres, amor?*, Vigo, Galaxia, 1995).
- Rivas, Manuel ([1996] 2009) *¿Qué me quieres, amor?* Reedición. Trad. de Dolores Vilavedra Fernández. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Que me queres, amor?*, Vigo, Galaxia, 1995).
- Rivas, Manuel ([2002] 2007) *Las llamadas perdidas* (ed. bolsillo). Reedición. Trad. del autor. Madrid: Punto de Lectura (ed. orig.: *As chamadas perdidas*, Vigo, Xerais, 2002).
- Rivas, Manuel (2001) *Galicia, Galicia*. Trad. de Xosé Mato. Madrid: Aguilar (ed. orig.: *Galicia, Galicia: antoloxía dunha década de periodismo crítico (1989-1999)*, Vigo, Xerais, 1999).
- Rodríguez, Eider (2013) *Ortigas: antología de relatos*. Trad. de la autora. Arre: Pamiela.
- Rodríguez, Eider (2012) *Un montón de gatos*. Trad. de la autora y de Zigor Garro. Madrid: Caballo de Troya (ed. orig.: *Katu jendea*, Donostia, Elkar, 2010).
- Rodríguez, Eider ([2007] 2009) *Y poco después ahora* (libro electrónico). Trad. de la autora. Donostia: Ttarttalo (ed. orig.: *Eta handik gutxira gaur*, Zarautz, Susa, 2004).
- Rodríguez, Eider (2008) *Carne*. Trad. de la autora. Madrid: 451 Editores (ed. orig.: *Haragia*, Zarautz, Susa, 2007).
- Rodríguez, Eider (2007) *Y poco después ahora*. Trad. de la autora. Donostia: Ttarttalo (ed. orig.: *Eta handik gutxira gaur*, Zarautz, Susa, 2004).
- Rodríguez, Julián (2009) *Sem necessidade*. Trad. de Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Minotauro (ed. orig.: *Ninguna necesidad*, Barcelona, Mondadori, 2006).
- Rosselló, Pere (ed.) (2010) *El cuento en las Baleares: antología*. Trad. de Jaume Pomar. Madrid: Calambur.

Saizarbitoria, Ramón ([2002] 2015) *Guárdame bajo tierra* (libro electrónico). Trad. de Fundación Eguia Careaga. Donostia: Erein (ed. orig.: *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein, 2000).

Saizarbitoria, Ramón ([2002] 2014) *Guárdame bajo tierra*. Reedición. Trad. de Fundación Eguia Careaga. Donostia: Erein (ed. orig.: *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein, 2000).

Saizarbitoria, Ramón (2002) *Guárdame bajo tierra*. Trad. de Fundación Eguia Careaga. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein, 2000).

Salán, María Nuria (2012) *Quedem divendres?* Barcelona: Omniabooks.

Salomé, Maria (ed.) (2011a) *El telèfon negre i altres relats*. Trad. de los/las autores/as. Lleida: Pagès.

Salomé, Maria (ed.) (2011b) *El teléfono negro y otros relatos*. Trad. de los/las autores/as. Lleida: Milenio.

Salústio, Dina (2012) *Cálidas eran las noches*. Trad. de Silvia Capón Sánchez. Tegueste: Baile del Sol (ed. orig.: *Mornas Eram as Noites*, Praia, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994).

Salústio, Dina (1999) *Mornas Eram as Noites*. Lisboa: Instituto Camões (ed. orig.: *Mornas Eram as Noites*, Praia, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994).

Salústio, Dina (1994) *Mornas Eram as Noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.

Sánchez Piñol, Albert ([2009] 2013) *Trece tristes trances* (libro electrónico). Trad. de Núria Pujol y Xavier Theros. Iruñea: Leer-e (ed. orig.: *Tretze tristos tràngols*, Barcelona: La Campana, 2008).

Sánchez Piñol, Albert (2009) *Trece tristes trances*. Trad. de Núria Pujol y Xavier Theros. Madrid: Alfaguara (ed. orig.: *Tretze tristos tràngols*, Barcelona: La Campana, 2008).

Santos, Care (ed.) (2006a) *Un deu. Antologia del nou conte català*. Madrid: Páginas de Espuma.

Santos, Care (ed.) (2006b) *Un diez: antología del nuevo cuento catalán*. Trad. de los/las autores/as. Madrid: Páginas de Espuma (ed. orig.: *Un deu. Antologia del nou conte català*, Madrid, Páginas de Espuma, 2006).

Sarrià, Xavier (2011) *Historias del paraíso*. Trad. de Roger Sarrià. Tafalla: Txalaparta (ed. orig.: *Històries del paradís*, Alzira, Bromera, 2008).

Savater, Fernando (2007) *Criaturas do ar*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Porto: Ambar (ed. orig.: *Criaturas del aire*, Barcelona, Planeta, 1979).

Schweblin, Samanta (2011) *Pássaros na boca*. Trad. de Sofia Castro Rodrigues y Virgílio Tenreiro Viseu. Lisboa: Cavalo de Ferro (ed. orig.: *Pájaros en la boca*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2009).

Schwob, Marcel (1922) *Vidas imaginarias*. Trad. de Rafael Cabrera. Ciudad de México: México Moderno (ed. orig.: *Vies imaginaires*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896).

Segarra, Marta / González Fernández, Helena / Ardolino, Francesco (eds.) (1999) *Rías de tinta. Literatura de mujeres en francés, gallego e italiano: antología bilingüe*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

Sende, Séchu (2015) *La venedora de paraules*. Trad. de Mònica Boixader. Barcelona: RBA La Magrana (ed. orig.: *Made in Galiza*, Vigo, Galaxia, 2007).

Sende, Séchu (2012a) *Viagem ao Curdistám para apanhar estrelas*. Bertamiráns: edición del autor.

Sende, Séchu (2012b) *Made in Galiza*. Trad. de Txerra Rodríguez. Tafalla: Txalaparta (ed. orig.: *Made in Galiza*, Vigo, Galaxia, 2007).

Sende, Séchu (2010) *Di xewnan de jî ez ê zimanê xwe winda nekim*. Trad. de hasta 35 traductores/as. Estambul: Avesta (ed. orig.: *Made in Galiza*, Vigo, Galaxia, 2007).

Sender, Ramón J. (1995) *Réquiem por un labrador español*. Trad. de Chusé Aragües. Zaragoza: Gara d'Edizions (ed. orig.: *Réquiem por un campesino español*, Nueva York, Las Américas, 1960).

Sepúlveda, Luis (2015) *A venturosa história do usbeque mudo*. Trad. de Helena Pitta. Porto: Porto Editora (ed. orig.: *El uzbeko mudo y otras historias clandestinas*).

Sepúlveda, Luis ([1998] 2013) *Encontro de amor num país em guerra*. Reedición. Trad. de Pedro Tamen. Porto: Porto Editora (ed. orig.: *Desencuentros*, Barcelona, Tusquets, 1997).

Sepúlveda, Luis (2008 [2011]) *A lâmpada de Aladino* (libro electrónico). Trad. de Helena Pitta. Porto: Porto Editora (ed. orig.: *La lámpara de Aladino*, Barcelona, Tusquets, 2008).

Sepúlveda, Luis ([2000] 2011) *As rosas de Atacama*. Reedición. Trad. de Pedro Tamen. Porto: Porto Editora (ed. orig.: *Historias marginales*, Barcelona, Seix Barral, 2000).

Sepúlveda, Luis (2008 [2010]) *A lâmpada de Aladino*. 4ª imp. Trad. de Helena Pitta. Porto: Porto Editora (ed. orig.: *La lámpara de Aladino*, Barcelona, Tusquets, 2008).

Sepúlveda, Luis ([1996] 2008) *Patagônia express: apontamentos de viagem*. Reedición. Trad. de Cristina Rodriguez y Artur Guerra. Porto: Asa (ed. orig.: *Patagonia express: apuntes de viaje*, Barcelona, Tusquets, 1995).

Sepúlveda, Luis (2008) *A lâmpada de Aladino*. Trad. de Helena Pitta. Porto: Porto Editora (ed. orig.: *La lámpara de Aladino*, Barcelona, Tusquets, 2008).

Sepúlveda, Luis (2000) *As rosas de Atacama*. Trad. de Pedro Tamen. Porto: Asa (ed. orig.: *Historias marginales*, Barcelona, Seix Barral, 2000).

Sepúlveda, Luis (1998) *Encontro de amor num país em guerra*. Trad. de Pedro Tamen. Porto: Asa (ed. orig.: *Desencuentros*, Barcelona, Tusquets, 1997).

Serés, Francesc (2015) *La piel de la frontera*. Trad. de Nicole D'Amonville Alegría. Barcelona: Acantilado (ed. orig.: *La pell de la frontera*, Barcelona, Quaderns Crema, 2014).

Serés, Francesc ([2011] 2012) *Tres cuentos rusos* (libro electrónico). Trad. del autor. Barcelona: Flash (ed. orig.: *Contes russos*, Barcelona, Quaderns Crema, 2009).

Serés, Francesc (2011) *Cuentos rusos*. Trad. del autor. Barcelona: Mondadori (ed. orig.: *Contes russos*, Barcelona, Quaderns Crema, 2009).

Serés, Francesc (2009) *Materia prima*. Trad. del autor y de Montserrat Ruiz. Madrid: Caballo de Troya (ed. orig.: *La matèria primera*, Barcelona, Empúries, 2007).

Serés, Francesc (2008) *La fuerza de la gravedad*. Trad. del autor. Barcelona: Alpha Decay (ed. orig.: *La força de la gravetat*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006).

Serras Pereira, Miguel (2020) *À tona do vazio & reprise: cinquenta anos de poesia de Miguel Serras Pereira, 1969-2019*. Lisboa: Barricada dos Livros.

Setien, Karmele (ed.) (2004) *Alta velocidad. Nueva narrativa portuguesa*. Trad. de Tamara Gil y Karmele Setien. Madrid: Lengua de trapo.

s. n. (2014) *Antología: Narrativa vasca actual II*. Trad. alógrafas y autógrafas. Arre: Pamiela.

s. n. (2013) *Antología: Narrativa vasca actual I*. Sin información de las autorías de las traducciones. Arre: Pamiela.

s. n. (2010a) *La nena i el sol i altres contes*. Trad. de los/las autores/as. Lleida: Pagès.

s. n. (2010b) *La nena y el sol y otros relatos*. Trad. de los/las autores/as. Lleida: Milenio.

s. n. (2009) *De la saudade a la magua: antología de relatos luso-canaria*. Trad. de Manuel Moya. Tegueste y Santa Cruz de Tenerife: Baile del Sol y Gobierno de Canarias.

s. n. (2008a) *Leyendo: once escritos literarios sobre la lectura*. Trad. alógrafas y autógrafas. Donostia: Meettok (ed. orig.: *Irakurri: Hamaika idazki literario irakurtzeari buruz*, Donostia, Meettok, 2008).

s. n. (2008b) *O teu nome flutuando no adeus*. Trad. de Luísa Diogo y Carlos Torres. Cruz Quebrada: Oficina do Livro (ed. orig.: *Tu nombre flotando en el adiós*, Barcelona, Ediciones B, 2003).

Soldevila, Josep Anton (2009) *No será tan fácil*. Trad. de M.^a Carmen Dopino. Barcelona: La Busca (ed. orig.: *No serà tan fàcil*, Barcelona, La Busca, 2008).

Solleiro, Samuel (2007) *Elegías a Dios y al Diablo*. Trad. de Xiana Solla Lagoa. Madrid: Lengua de Trapo (ed. orig.: *Elexías a deus e ao diaño*, Vigo, Xerais, 2001).

Tabucchi, Antonio (2006) *Pereirak dioenez: testigantza bat*. Trad. de Fernando Rey. Iruñea: Igela, 2006 (ed. orig.: *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, Milán, Feltrinelli, 1994).

- Tavares, Gonçalo M. (2018) *Enciclopedia*. Trad. de Antonio Sáez Delgado. Zaragoza: Xordica.
- Tavares, Gonçalo M. (2015a) *El barrio*. Trad. de Florencia Garramuño. Barcelona: Seix Barral.
- Tavares, Gonçalo M. (2015b) *Hist  ries falses*. Trad. de Antoni Xumet Roselló. Pollença: El Gall (ed. orig.: *Histórias falsas: estórias*, Porto, Campo das Letras, 2005).
- Tavares, Gonçalo M. ([2009] 2010) *Agua, perro, caballo, cabeza*. Trad. de Florencia Garramuño. Zaragoza: Xordica (ed. orig.: *  gua, c  o, cabeça, cavalo*, Lisboa, Caminho, 2006).
- Tavares, Gonçalo M. (2010) *Enciclopedia I: breves notas sobre ciencia; breves notas sobre el miedo; breves notas sobre las relaciones*. Trad. de Antonio Sáez Delgado. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Tavares, Gonçalo M. (2009) *Agua, perro, caballo, cabeza*. Trad. de Ana M. García Iglesias. Oaxaca de Juárez: Almadía (ed. orig.: *  gua, c  o, cabeça, cavalo*, Lisboa, Caminho, 2006).
- Tavares, Gonçalo M. (2008a) *Historias falsas*. Trad. de Ana M. García Iglesias. Zaragoza: Xordica (ed. orig.: *Histórias falsas: estórias*, Porto, Campo das Letras, 2005).
- Tavares, Gonçalo M. (2008b) *Historias falsas*. Trad. de Ana M. García Iglesias. Oaxaca de Juárez: Almadía (ed. orig.: *Histórias falsas: estórias*, Porto, Campo das Letras, 2005).
- Tavares, Gonçalo M. (2007) *Biblioteca*. Trad. de Félix Romeo. Zaragoza: Xordica (ed. orig.: *Biblioteca*, Porto, Campo das Letras, 2004).
- Tavares, Gonçalo M. (2006) «Alcançar o início: a metodologia», en *Breves notas sobre ci  ncia*. Lisboa: Rel  gio D'  gua.
- Tavares, Gonçalo M. (2001) *Livro da dança*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Tod  , Joan (2011) *A butxacades*. Barcelona: LaBreu Edicions.
- Torn  , Gonzalo (2013) *Les parelles dels altres*. Trad. de Joan Tod  . Barcelona: LaBreu Edicions.
- Torné, Gonzalo (2012) *Las parejas de los demás*. Barcelona: Flash.
- Tusquets, Esther (2009) *Bingo!* Trad. de Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Minotauro (ed. orig.: *  Bingo!*, Barcelona, Anagrama, 2007).
- Txiliku ([2003] 2009) *Las horas del b  ho* (libro electrónico). Trad. de Jorge G. Aranguren. Donostia: Ttartalo (ed. orig.: *Hontzaren orduak*, Donostia, Elkarlanean, 1999).
- Ugarte, Yurre (2012) *Todo es rojo*. Trad. de la autora. Irun: Alberdania (ed. orig.: *Gasolindegian*, Irun, Alberdania, 2010).

Urkiza, Ana ([2006] 2014) *Deseos de hielo* (libro electrónico). Trad. de Bego Montorio. Donostia: Ttarttalo (ed. orig.: *Desira izoztuak*, Donostia, Elkarlanean, 2000).

Urkiza, Ana (2000) *Gela ilunetik*. Alegia: Hiria.

Vázquez de la Cruz, Ánxel (2012) *Luz de tiniebla*. Trad. del autor. Sevilla: Espuela de Plata (ed. orig.: *Luz de tebra*, Vigo, Xerais, 2010).

Viale Moutinho, José (2009) *Negra sombra! Negra sombra! e outros contos*. Trad. de María Fernández Rei. Vigo: A Nosa Terra.

Viale Moutinho, José (2003) *Já os galos pretos cantam*. Lisboa: Caminho.

Viale Moutinho, José (2002) *Cenas da vida de um minotauro*. Lisboa: Âncora.

Vila-Matas, Enrique ([2002] 2014) *Filhos sem filhos*. Reedición. Trad. de José Agostinho Baptista. Lisboa: Assírio & Alvim (ed. orig.: *Hijos sin hijos*, Barcelona, Anagrama, 1993).

Vila-Matas, Enrique ([2008] 2013) *Exploradores do abismo*. Trad. de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify (ed. orig.: *Exploradores del abismo*, Barcelona, Anagrama, 2007).

Vila-Matas, Enrique ([1994] 2013) *Suicídios exemplares*. Reedición. Trad. de Miguel Castro Henriques. Lisboa: Assírio & Alvim (ed. orig.: *Suicídios exemplares*, Barcelona, Anagrama, 1991).

Vila-Matas, Enrique ([1994] 2009) *Suicídios exemplares*. Trad. de Carla Branco. São Paulo: Cosac Naify (ed. orig.: *Suicídios exemplares*, Barcelona, Anagrama, 1991).

Vila-Matas, Enrique (2008) *Exploradores do abismo*. Trad. de Jorge Fallorca. Lisboa: Teorema (ed. orig.: *Exploradores del abismo*, Barcelona, Anagrama, 2007).

Vila-Matas, Enrique (2002) *Filhos sem filhos*. Trad. de José Agostinho Baptista. Lisboa: Assírio & Alvim (ed. orig.: *Hijos sin hijos*, Barcelona, Anagrama, 1993).

Vila-Matas, Enrique (1994) *Suicídios exemplares*. Trad. de Miguel Castro Henriques. Lisboa: Assírio & Alvim (ed. orig.: *Suicídios exemplares*, Barcelona, Anagrama, 1991).

Vinyoli, Joan / Martí i Pol, Miquel (1987) *Barcelona-Roda de Ter: correspondència*. Xavier Folch y Andreu Rossinyol (eds.). Barcelona: Empúries.

Ximenes, Anna R. (2013) *Interior blau*. Sin información de la autoría de la traducción. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España (ed. orig.: *Interior azul*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2012).

Xumet Rosselló, Antoni (2008) *La nuesa i el verí*. Muro: Ensiola Editorial.

Yoss (ed.) (2010) *Crónicas do mañá: 50 anos de contos cubanos de ciencia ficción*. Trad. de Rodrigo Vizcaíno Bravo y Tomás González Ahola. Santiago de Compostela, A Coruña: Urco

(ed. orig.: *Crónicas del mañana: 50 años de cuentos cubanos de ciencia ficción*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2008).

Zaldua, Iban ([2015] 2016) *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos* (libro electrónico). Trad. del autor. Madrid: Páginas de Espuma (ed. orig.: *Biodiskografiak: Diskoak, kaseteak eta beste zenbait oroitzapen faltsu*, Donostia, Erein, 2011).

Zaldua, Iban (2015a) *Biodiscografías: discos, casetes y demás recuerdos falsos*. Trad. del autor. Madrid: Páginas de Espuma (ed. orig.: *Biodiskografiak: Diskoak, kaseteak eta beste zenbait oroitzapen faltsu*, Donostia, Erein, 2011).

Zaldua, Iban (2015b) *Enlloc, mai*. Trad. de Ainara Munt Ojanguren y Maria Colera Intxausti. Barcelona: Godall (ed. orig.: *Inon ez, inoiz ez*, Donostia, Elkar, 2014).

Zaldua, Iban (2007) *Porvenir: diecisiete cuentos casi políticos*. Trad. del autor. Madrid: Lengua de trapo (ed. orig.: *Etorkizuna: hamabost ipuin ia politiko*, Irun, Alberdania, 2005).

Zaragoza, Francisco (2011) *A future in the past*. Trad. de Gwennydd Grace Jones. Osuna: Hipálage (ed. orig.: *Un futuro en el pasado*, Osuna, Hipálage, 2006).

Zúñiga, Iolanda (2014) *Post-it bizitzak*. Trad. de Iñigo Roque. Donostia: Pasazaite (ed. orig.: *Vidas post-it*, Vigo, Xerais, 2007).

Zúñiga, Iolanda (2013) *Vides post-it*. Trad. de Esteve Valls. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *Vidas post-it*, Vigo, Xerais, 2007).

Zúñiga, Iolanda (2011) *Vidas post-it*. Trad. de Moisés Barcia Rodríguez. Cangas do Morrazo: Pulp Books (ed. orig.: *Vidas post-it*, Vigo, Xerais, 2007).

Zuza Viniegra, Mikel (2012) *Nafarroako erresumako kronika ezinezkoa*. Trad. de Fernando Rey. Arre: Pamiela (ed. orig.: *Crónicas irreales del Reyno de Navarra*, Donostia, Ttarttalo, 2008).

Fuentes secundarias

Abad, Mercedes (2002) «Simpatía por lo menor», en Andrés Neuman (ed.), *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 25-27.

Abad, Mercedes, et al. (2002) «Manifiesto: la rebeldía breve», en Andrés Neuman (ed.), *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 7-9.

Abd El Azeem, Saadeya Mousa (2017) «La identidad femenina en los *Cuentos de Eva Luna* de Isabel Allende. Estudio analítico del discurso narrativo feminista». *Candil: Revista del Hispanismo* 17, pp. 214-238.

Academie Française (2011) «Nouvelle», en *Dictionnaire de l'Académie française*, 9.^a ed. Disponible en <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0747>> [01 diciembre 2021].

AC Nielsen / Quantum / APEL = Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (2004) *Estudo de hábitos de leitura e compra de livros*. Lisboa: APEL. Disponible en <<http://www.apel.pt/>> [01 diciembre 2021].

AFI / ACE Traductores (2017) *Informe del valor económico de la traducción editorial*. Madrid: AFI y ACE Traductores. Disponible en <<https://ace-traductores.org/publicaciones/estudios-sobre-el-sector/>> [01 diciembre 2021].

Agencia EFE (2014) «Planeta compra el 100 % de Círculo de Lectores al grupo Bertelsmann». *El País*, 30 de junio. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2014/06/30/actualidad/1404136554_619640.html> [01 diciembre 2021].

Agencia EFE (2013) «Libros del Silencio echa el cierre ocho meses después de la muerte de su fundador, Gonzalo Canedo». *Público*, 16 de septiembre. Disponible en <<https://www.publico.es/culturas/libros-del-silencio-echa-cierre.html>> [01 diciembre 2021].

Agencia EFE (2010) «Elkar pone en marcha la primera librería electrónica integral». *Diario de Noticias de Álava*, 01 de diciembre. Disponible en <<https://www.noticiasdealava.eus/cultura/2010/12/01/elkar-pone-marcha-primera-libreria/67654.html>> [01 diciembre 2021].

Agência Lusa (2012) «Porto Editora continuar obra da Assírio & Alvim». *Diário de Notícias*, 17 de marzo. Disponible en <<https://www.dn.pt/artes/livros/porto-editora-continuar-obra-da-assirio-alvim-2368155.html>> [01 diciembre 2021].

Agência Lusa (2007) «Editora Sudoeste passa a chamar-se Sextante». *RTP Notícias*, 3 de mayo. Disponible en <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/editora-sudoeste-passa-a-chamar-se-sextante_n160957> [01 diciembre 2021].

Albuquerque-García, Luis (2011) «El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género». *Revista de Literatura* 73 (145), pp. 15-34. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2011.v73.i145.250>

Alemany, Amadeu (2011) «Pròleg», en Juan Massip Quintana (autor), *Des de la meua realitat*. Barcelona: Edigol, pp. 5-6 (ed. orig.: «Prólogo», en *Desde mi realidad*, Madrid, AM Estudios, 2010).

Amores, José Luis (2011) «Cuentos rusos, de Francesc Serés». *Revista de Letras*, 21 de marzo. Disponible en <<https://revistadeletras.net/cuentos-rusos-de-francesc-seres/>> [01 diciembre 2021].

Anderson Imbert, Enrique (1992) *Teoría y práctica del cuento*. Barcelona: Ariel.

Antón, Soledad (2010) «Ánxel Vázquez de la Cruz, escritor primerizo a los 67, regresa a Tui». *La Voz de Galicia*, 06 de octubre. Disponible en <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2010/10/06/anel-vazquez-cruz-escritor-primerizo-67-regresa-tui/0003_8766436.htm> [01 diciembre 2021].

Antonaya Núñez-Castelo, María Luisa (1999) «Plasmando una visión fragmentada: *Obabakoak* como ciclo de cuentos». *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 15.1, pp. 335-343.

APEL = Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (2008) «O livro de bolso». *APEL*, 21 de agosto. Disponible en <<http://www.apel.pt/pageview.aspx?pageid=309&langid=1>> [01 diciembre 2021].

Ardolino, Francesco (2014) «Per a una història de la literatura catalana a la Postmodernitat». *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura* 103, pp. 88-107. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/296009>> [01 diciembre 2021].

Arenas, Carme / Škrabec, Simona (2006) *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat / Catalan Literature and Translation in a Globalized World*. Trad. al inglés de Sarah Yandell. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes e Institut Ramon Llull.

Arjona, Daniel (2010) «Jordi Puntí». *El Cultural*, 28 de junio. Disponible en <https://www.elespanol.com/el-cultural/20100628/jordi-punti/2000359_0.html> [01 diciembre 2021].

Arnau i Segarra, Pilar (2016) «Apuntes sobre la autotraducción catalana contemporánea». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* IV (2), pp. 315-328. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2016.4.2.887>

Associació Cultural Socarrats (2021) «Premi Socarrat Major». *Socarrats*. Disponible en <<https://socarrats.cat/socarrat-major/>> [01 diciembre 2021].

Atmetlla, Roser (2015) «Enlloc, mai, el proyecto de Iban Zaldúa». *Promoartyou*, 23 de diciembre. Disponible en <<http://www.promoart.cat/es/noticias/2015/12/23/enlloc-mai-el-proyecto-de-iban-zaldua-escritor>> [01 diciembre 2021].

Ayerbe, Mikel (2019a) «Semblanza de la editorial Utriusque Vasconiae», en *MHLI-Memoria Histórica en Literaturas Ibéricas*. Disponible en <<https://mhli.net/es/artxiboa/utrusque-vasconiae-argitaletxea/>> [01 diciembre 2021].

Ayerbe, Mikel (2019b) «Semblanza de la editorial Alberdania», en *MHLI-Memoria Histórica en Literaturas Ibéricas*. Disponible en <<https://mhli.net/es/artxiboa/alberdania-argitaletxea/>> [01 diciembre 2021].

Ayerbe, Mikel (2014) «Prólogo. Testimonio y memoria», en Mikel Ayerbe (ed.), *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*. Madrid: Lengua de Trapo, pp. IX-XXVI. (ed. orig.: «Introduction: Testimony and Memory», *Our Wars: Short Fiction on Basque Conflicts*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, 2012).

Bacardí, Montserrat / Godayol, Pilar (dirs.) (2011) *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo, et al.

Ballesteros, Lola (2019) «Las antípodas y el siglo, de Ignacio Padilla». In *Fieri*, 13 de julio. Disponible en <<https://skandza.wordpress.com/2019/07/13/las-antipodas-y-el-siglo-de-ignacio-padilla/>> [01 diciembre 2021].

Barreda, Encarna (2000) «Fronteras de la ficción». *Lletres Valencianes* 3, p. VIII. Disponible en <<https://ceice.gva.es/va/web/libro/revista-lletres-valencianes->> [01 diciembre 2021].

Barrera Linares, Luis (1997) «Apuntes para una teoría del cuento», en Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (eds.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, pp. 29-42.

Baudrillard, Jean (2015) «El éxtasis de la comunicación», en Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*. Trad. de Jordi Fibla. Barcelona: Kairós, pp. 187-198 (ed. orig.: «The Ecstasy of Communication», en Hal Foster [ed.], *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Bay Press, 1983).

Bellota, O. (2004) «Savater reivindica la “amplitud de la dieta literaria” en *Criaturas del aire*». *ABC*, 12 de mayo. Disponible en <<https://bit.ly/3MsWXNc>> [01 diciembre 2021].

Benjamin, Walter (1986) «El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov», en *Sobre el programa de la filosofía futura*. Trad. de Roberto J. Vernengo, pp. 189-212. Barcelona: Planeta DeAgostini (ed. orig.: «Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows», *Illuminationen: Ausgewählte Schriften*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1961).

BerengenaLes (2013) «Entrevista a Los Libros del Sábado en *BerengenaLes*». In&Out Radio, 13 de octubre. Disponible en <https://www.ivoox.com/entrevista-a-los-libros-del-sabado-berengena-audios-mp3_rf_2444153_1.html> [01 diciembre 2021].

Besadío, Digna M. (2011) «*Made in Galiza* e top ventas no Curdistán». *Diario da Universidade de Vigo*, 02 de mayo. Disponible en <<https://www.uvigo.gal/universidade/comunicacion/duvi/made-galiza-top-ventas-curdistan>> [01 diciembre 2021].

Blay, Pep (2021) *Acerca del volumen de cuentos Erótica mix* [Messenger de Facebook]. Comunicación personal, 20 de octubre.

BNE = Biblioteca Nacional de España (2020) «La BNE y las bibliotecas autonómicas ofrecen la consulta de libros electrónicos». *BNE*, 18 de febrero. Disponible en <<http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2020/0218-BNE-bibliotecas-autonomicas-ofrecen-consulta-libros-electronicos.html>> [01 diciembre 2021].

BOE = *Boletín Oficial del Estado* (2019) Ley 2/2019, de 1 de marzo, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y por el que se incorporan al ordenamiento jurídico español la Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, y la Directiva (UE) 2017/1564 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de septiembre de 2017. *BOE* n.º 53, de 2 de marzo, pp. 20282-20340. Disponible en <<https://www.boe.es/eli/es/l/2019/03/01/2>> [01 diciembre 2021].

BOE = *Boletín Oficial del Estado* (2011) Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal. BOE n.º 182, de 30 de julio, pp. 86716-86727. Disponible en <<https://www.boe.es/eli/es/l/2011/07/29/23>> [01 diciembre 2021].

BOE = *Boletín Oficial del Estado* (2008) RESOLUCIÓN de 29 de febrero de 2008, de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, por la que se convocan subvenciones, en régimen de concurrencia competitiva, para el fomento de la traducción y edición entre lenguas oficiales españolas de obras de autores españoles, correspondientes al año 2008. BOE n.º 72, de 24 de marzo, pp. 16944-16956. Disponible en <https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2008-5501> [01 diciembre 2021].

BOE = *Boletín Oficial del Estado* (2007) Resolución de 27 de febrero de 2007, de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, por la que se convocan subvenciones para el fomento de la traducción y edición entre lenguas oficiales españolas de obras de autores españoles, correspondientes al año 2007. BOE n.º 65, de 16 de marzo, pp. 11528-11539. Disponible en <https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2007-5666> [01 diciembre 2021].

BORME = *Boletín Oficial del Registro Mercantil* (2010) Sección Segunda - Anuncios y avisos legales. Fusiones y absorciones de empresas. BORME n.º 104, de 2 de junio, p. 20688. Disponible en <<https://boe.es/borme/dias/2010/06/02/pdfs/BORME-C-2010-19387.pdf>> [01 diciembre 2021].

Bosch, Lolita (2022) Portal digital de Lolita Bosch. Disponible en <<http://lolitabosch.com/>> [01 diciembre 2021].

Bourdieu, Pierre (2002a) «Algunas propiedades de los campos», trad. de Martha Pou, en *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Editorial Montessor, pp. 119-126 (ed. orig.: «Quelques propriétés des champs», *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980).

Bourdieu, Pierre (1998) *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (nouvelle édition). Paris: Éditions du Seuil.

Bourdieu, Pierre (1994) *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris: Éditions du Seuil.

Bourdieu, Pierre (1991) «Le champ littéraire». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 89, pp. 3-46. DOI: <https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986>

Bourdieu, Pierre (1989-1990) «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método». Trad. de Desiderio Navarro. *Criterios* 25-28, pp. 20-42 (ed. orig.: «Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode», *Lendemain*, 1984).

Bourdieu, Pierre (1977) «La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 13, pp. 3-43. DOI : <https://doi.org/10.3406/arss.1977.3493>

Branco, Isabel Rute Araújo (2019) «Semblanza de Cavalo de Ferro (Lisboa, 2003-)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos*

XIX-XXI) - EDI-RED. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cavalo-de-ferro-lisboa-2003--semblanza-975085/>> [01 diciembre 2021].

Branco, Isabel Rute Araújo (2014) *A recepção das literaturas hispano-americanas na literatura portuguesa contemporânea: edição, tradução e criação literária* [tesis doctoral]. Universidade Nova de Lisboa. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10362/12521>> [01 diciembre 2021].

Brox, Óscar (2015) «Francesc Serés. La distancia». *Détour*, 30 de noviembre. Disponible en <<https://diarios.detour.es/literaturas/francesc-seres-la-distancia-por-oscar-brox>> [01 diciembre 2021].

Bucaioni, Marco (2020) «Quem constrói o “cânone internacional” das literaturas africanas em português? Tradução, instituições e assimetrias norte/sul». *Mulemba* 12 (22), pp. 28-48. Disponible en <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/39812>> [01 diciembre 2021].

Cabo Aseguinolaza, Fernando (2015) «Comparada», en Miguel Ángel Garrido (dir.), *Diccionario español de términos literarios internacionales (DETLI)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Disponible en <<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/>> [01 diciembre 2021].

Cabo Aseguinolaza, Fernando / Abuín González, Anxo / Domínguez, César (eds.) (2010) *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. I. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

Cabo Aseguinolaza, Fernando (2003) «Geography and Literature: on a Comparative History of the Literatures in the Iberian Peninsula». *Neohelicon* 30 (1), pp. 117–125.

Câmara Municipal do Porto (2020) «Presidente da Câmara defende criação do Iberolux». *Porto.pt*, 30 de enero. Disponible en <<https://www.porto.pt/pt/noticia/presidente-da-camara-defende-criacao-do-iberolux>> [01 diciembre 2021].

Camps Arbós, Josep / Dasca, Maria (2019) «Presentació», en Josep Camps Arbós y Maria Dasca (eds.), *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat de Llengua i Literatura Catalanes, pp. 7-9.

Candeias, Pedro (2008) «LeYa compra grupo Oficina do Livro». *JPN-JornalismoPortoNet*, 14 de mayo. Disponible en <<https://www.jpn.up.pt/2008/05/14/leya-compra-grupo-oficina-do-livro/>> [01 diciembre 2021].

Carantoña, Alejandro (2011) «“Me obsesiona ser invisible en los textos”» [entrevista a Helena Pitta]. *El Comercio*, 29 de octubre. Disponible en <<https://www.elcomercio.es/v/20111029/cultura/obsesiona-invisible-textos-20111029.html>> [01 diciembre 2021].

Carcacia, A. (2011) «“Con Meubook, cualquiera puede publicar sus libros”» [entrevista a Fernando Jiménez]. *La Voz de Galicia*, 11 de enero. Disponible en <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/vigo/2011/01/11/meubook-puede-publicar-libros/0003_8957727.htm> [01 diciembre 2021].

Casas, Arturo (2019) «Iberismos, comparatismos y estudios ibéricos. ¿Por qué, desde dónde, cómo y para qué?», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 23-56. DOI: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/001>

Casas, Arturo (2014) «Constituição de umha História literária de base sistémica: o sistema cultural como objecto de análise histórica no programa de investigação de Itamar Even-Zohar». 452°F. *Revista Electrónica de Teoría da Literatura e Literatura Comparada* 11, pp. 20-42. Disponible en <<https://452f.com/historia-literaria-casas/>> [01 diciembre 2021].

Casas, Arturo (2003) «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico». *Interlitteraria* 8, pp. 68-97.

Casas, Arturo (2000) «Problemas de Historia Comparada: la comunidad interliteraria ibérica». *Interlitteraria* 5, pp. 56-75.

Casini, Silvia (2004) «Luis Sepúlveda: un viaje *express* al corazón de la Patagonia». *Alpha* 20. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012004000200007>

Castells, Ada (2011) «Jordi Puntí». *El Punt Avui*, 12 de mayo. Disponible en <<http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/403410-jordi-punti.html>> [01 diciembre 2021].

Ceia, Carlos (2018a) «Novela», en Carlos Ceia (coord.), *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. Disponible en <<https://edtl.fcsh.unl.pt/>> [01 diciembre 2021].

Ceia, Carlos (2018b) «Romance», en Carlos Ceia (coord.), *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. Disponible en <<https://edtl.fcsh.unl.pt/>> [01 diciembre 2021].

Chamberlain, Lori (2000) «Gender and the Metaphorics of Translation», en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2.^a ed. New York; London: Routledge, pp. 306-321.

Cid Abasolo, Karlos (2015) «Autotraducción literaria desde el vasco». *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, pp. 177-192. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2015.48187

Cid Abasolo, Karlos (2009) «Bilingüismo, monolingüismo y sesquilingüismo en la Comunidad Autónoma Vasca». *Revista de Filología Románica* 26, pp. 229- 242. Disponible en <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0909110229A>> [01 diciembre 2021].

Cinco Días (2019) «Bertelsmann paga a Pearson 606 millones por llegar al 100 % del Penguin Random House», 18 diciembre. Disponible en <https://cincodias.elpais.com/cincodias/2019/12/18/companias/1576660404_490070.html> [diciembre 2021].

Colom Jiménez, María (2017) «Reavaliação da Obra de José Rodrigues Miguéis, *Léah e Outras Histórias*: Contos de Tradição e de Vivências». *Revista de Filología Románica*, 34 (1), pp. 91-102. DOI: <https://doi.org/10.5209/RFRM.55630>

Comasòlives, Jordi (2014) «Andreu Rossinyol, el corrector admirat». *EstiliGrafia*, 27 novembre. Disponible en <<https://estiligrafia.wordpress.com/2014/11/27/andreu-rossinyol-el-corrector-admirat/>> [01 diciembre 2021].

Comellas, Pere (2018) «La traducció a Catalunya (2016-2017)». *Anuari de l'Observatori de Biblioteques, Llibres i Lectura* 5, pp. 20-29. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/AnuariObservatori/article/view/337939>> [01 diciembre 2021].

Comellas, Pere (2016) «La traducción literaria en el ámbito catalán (y un apunte sobre el aranés)», en Iolanda Galanes Santos, *et al.* (eds.), *La traducción literaria: nuevas investigaciones*. Granada: Comares, pp. 133-151.

Conca i Martínez, Maria (2017) *Laudatio del Sr. Vicent Pascual Granell en l'acte acadèmic de lliurament de la Medalla de la Universitat de València*. Universitat de València. Disponible en <https://www.uv.es/rectorat/discursos/medalla/vicentpascual/laudatio_vicent_pascual.pdf> [01 diciembre 2021].

Cordón García, José Antonio / Alonso Arévalo, Julio / Martín Rodero, Helena (2010) «The emergence of electronic books publishing in Spain». *Library Hi Tech* 28 (3), pp. 454-469. DOI: <http://dx.doi.org/10.1108/07378831011076693>

Corroto, Paula (2010) «Herralde vende Anagrama». *Público*, 24 de diciembre. Disponible en <<https://www.publico.es/culturas/herralde-vende-anagrama.html>> [01 diciembre 2021].

Cortázar, Julio (1971) «Algunos aspectos del cuento». *Cuadernos Hispanoamericanos* 255, pp. 403-416. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqj867>> [01 diciembre 2021].

Cortázar, Julio (1969) «Del cuento breve y sus alrededores», en *Último round*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, pp. 59-82.

Dasca, Maria (2008) «La invenció del relat», en Isabel Graña y Teresa Iribarren (coords.), *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, pp. 121-147.

Dasca, Maria (2007) «Francesc Serés, *La matèria primera*». *Els Marges* 82, pp. 127-128. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/Marges/issue/view/7690>> [01 diciembre 2021].

Dasilva, Xosé Manuel (2019) «Manuel Rivas, autotraductor traducido: *As voces baixas / Las voces bajas / The Low Voices*». *Sendebarr* 30, pp.61-82. DOI: <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v30i0.8544>

Dasilva, Xosé Manuel (2017) «La traducción alógrafa con colaboración del autor frente a la semiautotraducción: João Guimarães Rosa como modelo». *Romance Notes* 57 (1), pp. 121-131.

Dasilva, Xosé Manuel (2016) «En torno al concepto de semiautotraducción». *Quaderns. Revista de Traducció* 23, pp. 15-35. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/310614>> [01 diciembre 2021].

Dasilva, Xosé Manuel (2015) «La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas». *Trans. Revista de traductología* 19.2, pp. 171-182. Disponible en <http://www.trans.uma.es/trans_19.2.html> [01 diciembre 2021].

Dasilva, Xosé Manuel (2009) «Autotraducirse en Galicia: ¿bilingüismo o diglosia?». *Quaderns. Revista de Traducció* 16, pp. 143-156. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/139942>> [01 diciembre 2021].

DGLAB = Direção-Geral do Livro e das Bibliotecas (s. f.) *Direção-Geral do Livro e das Bibliotecas*. Disponible en <<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/dglb/Paginas/dglb.aspx>> [01 diciembre 2021].

Diario Popular (2010) «Una escritora de Hurlingham reconocida en todo el mundo», 4 de agosto. Disponible en <<https://www.diariopopular.com.ar/noroeste/una-escritora-hurlinghamreconocida-todo-el-mundo-n23866>> [01 diciembre 2021].

Domínguez, César (2005) «Os horizontes da teoría interliteraria na Península Ibérica. Recepción e campo de probas». *Boletín Galego de Literatura* 34, pp. 37-65. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10347/2081>> [01 diciembre 2021].

Domínguez, César (2004) «Periodología, cambio literario e historia comparada: apuntes metodológicos», en Anxo Abuín y Anxo Tarrío (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 121-152.

Domínguez, César / Abuín González, Anxo / Sapega, Ellen (eds.) (2016) *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. II. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

Đurišin, Dionýz (1993) *Communautés interlittéraires spécifiques, VI: Notions et principes*. Trad. de Alena Anetová. Bratislava: Institut de Littérature Mondiale-Academie Slovaque des Sciences (ed. orig.: *Osobitné medziliterárne spoločenstvá, VI: Pojmy a princípy*, Bratislava, Ústav Svetovej Literatúry SAV, 1993).

Đurišin, Dionýz (1984a) *Theory of Literary Comparatistics*. Trad. de Jessie Kocmanová. Bratislava: Veda.

Đurišin, Dionýz (1984b) «Specific interliterary communities». *Neohelicon. Acta comparationis litterarum universarum* 11 (1), pp. 211-221.

Đurišin, Dionýz (1982) «Bosquejo de los puntos de partida fundamentales del estudio comparativo de la literatura». Trad. de Desiderio Navarro. *Criterios* 135, pp. 30-39 (ed. orig.: «Nácart základnych vychodisk porovnávacieho skúmania literatúry», *Z dejín a teórie literárnej komparistiky*, Bratislava, SAV, 1970).

EITB = Euskal Irrati Telebista-Radio (2018) «Elkar dejará de vender libros electrónicos», 18 de junio. Disponible en <<https://www.eitb.eus/es/cultura/detalle/5673679/el-grupo-elkar-dejara-vender-libros-electronicos-agosto-2018/>> [01 diciembre 2021].

El País (2013) «Josu Zabaleta, Premio Nacional a la Obra de un Traductor», 09 de diciembre. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2013/12/09/actualidad/1386591735_451523.html> [01 diciembre 2021].

El País (2011) «Nosotros matamos al Perro-Tiñoso», *Babelia*, 12 de marzo. Disponible en <https://elpais.com/diario/2011/03/12/babelia/1299892362_850215.html> [01 diciembre 2021].

El País (2007) «Quim Monzó lee el discurso inaugural de la Feria de Fráncfort», 09 de octubre. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2007/10/09/actualidad/1191880806_850215.html> [01 diciembre 2021].

El Periódico (2019) «El grupo Bertelsmann completa la compra de Penguin Random House por 675 millones de euros», 18 de diciembre. Disponible en <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20191218/bertelsmann-compra-penguin-random-house-7779815>> [01 diciembre 2021].

El Periódico (2017) «Jorge Herralde deja la dirección de Anagrama», 02 de enero. Disponible en <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170102/orge-herralde-anagrama-silvia-sese-5721873>> [01 diciembre 2021].

El Correo Gallego (2011) «Empresas punteras del sector editorial gallego crean una alianza en la red», 05 de noviembre. Disponible en <<https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/empresas-punteras-sector-editorial-gallego-crean-alianza-red-ICCG711191>> [01 diciembre 2021].

elkar Fundazioa (1996) «Fundazioaren inskripzio-ziurtagiria». *Herri Arduralaritzaren Euskal Erakundea-Instituto Vasco de Administración Pública*. Disponible en <<https://www.ivap.euskadi.eus/fundazioa/elkar-fundazioa/z16-h2home/eu/>> [01 diciembre 2021].

Enrique, Álvaro (1992) «Suicidios ejemplares». *Vuelta* 189, pp. 45-46. Disponible en <<http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escnenriquea2.html>> [01 diciembre 2021].

Equipo Rizoma (2011) «Punto de lectura». *Trabalibros*. Disponible en <<https://trabalibros.com/editoriales/i/2757/94/punto-de-lectura>> [01 diciembre 2021].

Escribano, Daniel (2014) «Nota a aquesta antología», en Daniel Escribano (ed. y trad.), *Pomes perdudes. Antologia de narrativa basca moderna*. Manresa: Tigre de Paper, pp. 15-16.

Europa Press (2021) «Penguin Random House y el Grupo 20|20 Editora se unen en una única empresa en Portugal», 29 de julio. Disponible en <<https://www.europapress.es/catalunya/noticia-penguin-random-house-grupo-2020-editora-unen-unica-empresa-portugal-20210729180344.html>> [01 diciembre 2021].

Europa Press (2009) «Anagrama lleva a los quioscos sus 100 títulos más aplaudidos para celebrar el 40 aniversario», 15 de enero. Disponible en <<https://www.europapress.es/cultura/noticia-catalunya-anagrama-lleva-quiocscos-100-titulos-mas-aplaudidos-celebrar-40-aniversario-20090115142124.html>> [01 diciembre 2021].

Europa Press (2006) «Bernardo Atxaga presenta *Obabakoak* en La Habana, donde ofrecerá un recital poético con Ruper Ordorika». *Notimérica*, 31 de enero. Disponible en <<https://www.notimerica.com/sociedad/noticia-espana-cuba-bernardo-atxaga-presenta-obabakoak-habana-donde-ofrecera-recital-poetico-ruper-ordorika-20060131133303.html>> [01 diciembre 2021].

Euskalkultura.com (2016) «Alex Mendizabal, ACE: “El premio ENE ha sido como un beso a todos quienes trabajamos en Roma por la cultura vasca”», 18 de enero. Disponible en <<https://www.euskalkultura.eus/espanol/noticias/alex-mendizabal-ace-el-premio-ene-ha-sido-como-un-beso-a-todos-quienes-trabajamos-en-roma-por-la-cultura-vasca>> [01 diciembre 2021].

Euskalkultura.com (2015) «El centro vasco Associazione Culturale Euskara de Roma es el ganador del premio ENE 2015», 03 de diciembre. Disponible en <<https://www.euskalkultura.eus/espanol/noticias/el-centro-vasco-associazione-culturale-euskara-de-roma-es-el-ganador-del-premio-ene-2015>> [01 diciembre 2021].

Even-Zohar, Itamar (2010) «Factors and Dependencies in Culture», en *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Unit of Culture Research, Tel Aviv University.

Even-Zohar, Itamar (1999) «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas», trad. de Montserrat Iglesias Santos, en Montserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros, pp. 23-52 (ed. orig.: «Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research», *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 1997).

Even-Zohar, Itamar (1990a) «Polysystem Theory». *Poetics Today* 11 (1), pp. 9-26. DOI: <https://doi.org/10.2307/1772666>

Even-Zohar, Itamar (1990b) «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». *Poetics Today* 11 (1), pp. 45-51. DOI: <https://doi.org/10.2307/1772668>

Expresso (2009) «Balanço do ano Livros de 2009», 30 de septiembre. Disponible en <https://expresso.pt/cultura/cartaz_escolhas_expresso/balanco-do-ano-livros-de-2009=f554932> [01 diciembre 2021].

Fajardo, José Manuel (2020) «Luis Sepúlveda, a orilla del río de la vida». *Zenda*, 12 de julio. Disponible en <<https://www.zendalibros.com/luis-sepulveda-a-orilla-del-rio-de-la-vida/>> [01 diciembre 2021].

Fernández García, María Jesús / Leal, María Luisa (eds.) (2012) *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro*. Mérida: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas y Editora Regional de Extremadura.

Ferrer, Clara (2020) «Nicolau Dols: “Toda mi vida me he esforzado por no publicar mi propia poesía”». *Última Hora*, 09 de febrero. Disponible en <<https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2020/02/09/1140439/nicolau-dols-toda-vida-esforzado-por-publicar-propia-poesia.html>> [01 diciembre 2021].

Fervenzas literarias (2010) «*Luz de Tebra* (Xerais) de Ánxel Vázquez de la Cruz», 01 de septiembre. Disponible en <<https://www.fervenzasliterarias.gal/index.php/de-actualidade/entrevistas/luz-de-tebra-xerais-de-anxel-vazquez-de-la-cruz>> [01 diciembre 2021].

FGEE = Federación de Gremios de Editores de España (2020) *Comercio interior del libro en España 2019*. Madrid: FGEE. Disponible en <<https://www.federacioneditores.org/documentos.php>> [01 diciembre 2021].

FGEE = Federación de Gremios de Editores de España (2019) *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2019*. Madrid: FGEE. Disponible en <<https://www.federacioneditores.org/documentos.php>> [01 diciembre 2021].

Flores Constans, Joan (2018) «*Enciclopedia*». *Je dis ce que j'en sens*, 19 de febrero. Disponible en <<http://jediscequejensens.blogspot.com/2018/02/enciclopedia.html>> [01 diciembre 2021].

Fraile, Medardo (1989) «¿El resurgir del cuento?». *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 512-513, p. 10.

Franzin, Adilson Fernando (2018) «Mia Couto: a esperança por princípio em “A ascensão de João Bate-Certo”». *Literartes* 1 (9), pp. 26-48. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9826.literartes.2018.150292>

Freixas, Laura (2009) «La literatura y mi madre: cómo y por qué nació *Madres e hijas*». *Letras Femeninas* 35 (2), pp. 23-33.

Fresán, Rodrigo (2002) «El cuento», en Andrés Neuman (ed.), *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 151-154.

Gabilondo, Joseba (2019) «Posimperialismo, estudios ibéricos y enfoques comparativo-sistémicos. Pornografía neoliberal española, terrorismo antropológico-turístico y oasis vasco», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 89-112. DOI: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/003>

Gabilondo, Joseba (2013-2014) «Spanish Nationalist Excess: a Decolonial and Postnational Critique of Iberian Studies». *Prosopopeya. Revista de Crítica Contemporánea* 8, pp. 23-60.

Galanés Santos, Iolanda (2013) «A tradución exterior de obra galega. Normalización dunha cultura emerxente?», en Xesús M. Mosquera Carregal (ed.), *Lingua e Tradución. IX Xornadas sobre Lingua e Usos*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 265-290. Disponible en <<http://hdl.handle.net/2183/13519>> [01 diciembre 2021].

Galanés Santos, Iolanda (2012) «Minorías y mercados emergentes para la traducción de obra gallega», en Áurea Fernández Rodríguez, et al. (eds.), *Traducción de una cultura emergente. La literatura gallega contemporánea en el exterior*. Berna, etc.: Peter Lang, pp. 201-222.

Galanés Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana (2016) «La larga vida de *Vento ferido* de Carlos Casares y sus traducciones». *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e*

Interpretación de Soria 18, pp. 93-118. Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/23145> [01 diciembre 2021].

Gálik, Marián (2000) «Interliterariness as a Concept in Comparative Literature». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2 (4). Disponible en <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/6/> [01 diciembre 2021].

Gallén, Enric / Lafarga, Francisco / Pegenante, Luis (eds.) (2010) *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang.

Gandara Sorarrain, Ana (2019) «Semblanza de la editorial Erein (1976-)», en *MHLI-Memoria Histórica en Literaturas Ibéricas*. Disponible en <https://mhli.net/es/artxiboa/erein-argitaletxea/> [01 diciembre 2021].

Garayoa, Fernando F. (2013a) «Bernando Atxaga: “No hay paraíso sobre la tierra, las soluciones están en uno mismo”». *Deia*, 28 de septiembre. Disponible en <https://www.deia.eus/cultura/2013/09/28/bernando-atxaga-hay-paraiso-tierra/322730.html> [01 diciembre 2021].

Garayoa, Fernando F. (2013b) «“Desde el siglo pasado no se había hecho un esfuerzo igual para ofrecer una panorámica de nuestros autores”» [entrevista a Pello Elzaburu y Txema Aranaz]. *Diario de Noticias de Álava*, 06 de noviembre. Disponible en <https://www.noticiasdealava.eus/cultura/2013/11/06/siglo-pasado-habia-hecho-esfuerzo/219957.html> [01 diciembre 2021].

García-Torvisco, Luis (2010) «La narrativización del excesivo yo de la "Movida" en *Patty diphusa* (1983-1984) de Pedro Almodovar», en Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo*, vol. 2 [CD-ROM]. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert.

Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (2010) *Memòria del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació 2009*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Disponible en <http://hdl.handle.net/20.500.12368/15240> [01 diciembre 2021].

Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (2008) *Memòria del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació 2006*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Disponible en <http://hdl.handle.net/20.500.12368/15237> [01 diciembre 2021].

Genette, Gérard (1987) *Seuils*. París: Éditions du Seuil.

Giardinelli, Mempo (1998) «La brevedad como condena» [entrevista a Augusto Monterroso]. *La Nación*, 15 de abril. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-brevedad-como-condena-nid213764/> [01 diciembre 2021].

Gibson, Ian (2021) *Hacia la República Federal Ibérica*. Madrid: Espasa.

Gimeno Ugalde, Esther (2021a) «Traducción de la novela catalana en el Portugal del siglo XXI», en Ute Barbara Schilly (ed.), *Die internationale Rezeption der Literaturen Spaniens. Beiträge zur Kulturtransferforschung*. Berlin: Frank & Timme, pp. 121-160.

Gimeno Ugalde, Esther (2021b) «Paradoxes and Mediation Pitfalls of the Translational Contact Zone», en Esther Gimeno Ugalde, Marta Pacheco Pinto y Ângela Fernandes (eds.), *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 21-47.

Gimeno Ugalde, Esther (2019a) «Intersecção entre os Estudos Ibéricos e os Estudos de Tradução: o exemplo da tradução da literatura catalã em Portugal». *Gragoatá* 24 (49), pp. 320-342. DOI: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v24i49.34156>

Gimeno Ugalde, Esther (2019b) «Los estudios ibéricos en la academia estadounidense. Diálogos, posibilidades y desafíos», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 257-274. DOI: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/011>

Gimeno Ugalde, Esther (2013) «Polyglot Iberia –or What Is the Place for Iberian Languages in Current Cinema? Presence (and Absence) of Iberian Languages in Cinema», en Santiago Pérez Isasi y Ângela Fernandes (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*. Oxford: Peter Lang, pp. 265-294.

Gnisci, Armando (2002) «Prólogo: la literatura comparada», en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Trad. de Luigi Giuliani. Barcelona: Crítica, pp. 9-21 (ed. orig.: *Introduzione alla Letteratura Comparata*, Milán, Bruno Mondadori, 1999).

Gobierno Vasco (2008) *IV Encuesta Sociolingüística 2006*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia = Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. Disponible en <https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/libro/iv_inkesta_soziol/es_ink/iv_inkesta_soziolinguistikoa.html> [01 diciembre 2021].

Gómez Canseco, Luis (2016) «Del coro al caño». *Revista de Libros*, 14 de noviembre. Disponible en <<https://www.revistadelibros.com/arte-de-amor-primera-traduccion-al-castellano-del-ars-amandi-de-ovidio/>> [01 diciembre 2021].

González Álvaro, César (2019) «El cuento literario y la traducción en el espacio ibérico: producción y recepción en los (poli)sistemas castellano-español, catalán y portugués (2000-2015)». *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane* 8, pp. 33-52. DOI: <https://doi.org/10.13130/2240-5437/11745>

González-Millán, Xoán (1994) «Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega». *Anuario de Estudos Literarios Galegos*, pp. 67-81. Disponible en <https://bvg.udc.es/ficha_obra.jsp?id=Donaliau1&alias=Xo%E1n+Gonz%E1lez-Mill%E1n&> [01 diciembre 2021].

Goodwin, Jonathan / Holbo, John (eds.) (2011) *Reading Graphs, Maps, Trees. Critical Responses to Franco Moretti*. Anderson: Parlor Press. Disponible en <<https://parlorpress.com/>> [01 diciembre 2021].

Grutman, Rainier (2011) «Diglosia y autotraducción “vertical” (en y fuera de España)», en Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (eds.), *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 69-91.

Guillén, Claudio (2013) *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. 2ª. ed. Barcelona: Tusquets.

Gurrutxaga Muxika, Alexander (2019). «Semblanza de la editorial Pasazaite (2012-)», en *MHLI-Memoria Histórica en Literaturas Ibéricas*. Disponible en <<https://mhli.net/es/artxiboa/pasazaite-argitaletxea/>> [01 diciembre 2021].

Harkema, Leslie J. (2019) «Haciéndonos minoritarixs. Canon, género, traducción y una propuesta feminista para los estudios ibéricos», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 137-152. DOI: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/005>

Hayot, Eric (2011) «A Hundred Flowers», en Jonathan Goodwin y John Holbo (eds.), *Reading Graphs, Maps, Trees. Critical Responses to Franco Moretti*. Anderson: Parlor Press, pp. 64-70. Disponible en <<https://parlorpress.com/>> [01 diciembre 2021].

Heilbron, Johan (2010) «Structure and Dynamics of the World Literature of Translation». UNESCO International Symposium «Translation and Cultural Mediation», 22 y 23 de febrero. Disponible en <https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf> [01 diciembre 2021].

Heilbron, Johan (1999) «Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System». *European Journal of Social Theory* 2 (4), pp. 429-444.

Heilbron, Johan / Sapiro, Gisèle (2007) «Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects», en Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 93-107.

Hernández, Rebeca (2006) «La traducción intraliteraria en las literaturas africanas de lengua portuguesa: el caso de Luís Bernardo Honwana». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 34. Disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/honwana.html>> [01 diciembre 2021].

Hooft Comajuncosas, Andreu van (2004) «¿Un espacio literario intercultural en España? El polisistema interliterario en el estado español a partir de las traducciones de las obras pertenecientes a los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español (1999-2003)», en Anxo Abúin y Anxo Tarrío (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 313-334.

Ibarluzea, Miren (2015) «The Translation Habitus of Contemporary Basque Writers». *Estudios de Traducción* 5, pp. 59-75. DOI: <https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2015.v5.49410>

Ibarluzea, Miren / Olaziregi, Mari Jose (2016) «Autonomización y funciones del subcampo de la traducción literaria vasca contemporánea: una aproximación sociológica». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 4 (2), pp. 293-313. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2016.4.2.886>

ICG (s. f.) «Institut Ramon Llull», en *Gran enciclopèdia catalana*. Disponible en <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0258539.xml> [01 diciembre 2021].

Iglesias, Óscar (2007) «Camilo Franco traslada sus relatos a una exposición». *El País*, 25 de enero. Disponible en https://elpais.com/diario/2007/01/25/galicia/1169723904_850215.html [01 diciembre 2021].

Infobae (2015) «Luis Sepúlveda: “Hoy hay que resistir a la corrupción”», 2 de octubre. Disponible en <https://www.infobae.com/2015/10/02/1759637-luis-sepulveda-hoy-hay-que-resistir-la-corrupcion/> [01 diciembre 2021].

Ingram, Forrest Leo (1971) *Representative Twentieth-Century Short Story Cycles: Studies in a Literary Genre*. The Hague; Paris: Mouton.

Institut Ramon Llull (2016) «Informe de gestió 2015», en *Auditoria 2015*. Barcelona: Gabinet Tècnic d'Auditoria i Consultoria. Disponible en <https://www.llull.cat/catala/quisom/auditoria.cfm> [01 diciembre 2021].

Institut Ramon Llull (2015) «Informe de gestió 2014», en *Auditoria 2014*. Barcelona: Gabinet Tècnic d'Auditoria i Consultoria. Disponible en <https://www.llull.cat/catala/quisom/auditoria.cfm> [01 diciembre 2021].

Instituto Nacional de Estadística (s.f.) *Sección prensa. Producto Interior Bruto (PIB)*. Disponible en https://www.ine.es/prensa/pib_tabla_cne.htm [01 diciembre 2021].

Instituto Nacional de Estadística (s. f.) *Contas Nacionais - SEC2010, base 2016*. Disponible en https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_cnacionais [01 diciembre 2021].

Instituto Nacional de Estadística / Instituto Nacional de Estadística (2019) *Península Ibérica em Números / La Península Ibérica en cifras / The Iberian Peninsula in figures*. Lisboa; Madrid: Instituto Nacional de Estadística e Instituto Nacional de Estadística. Disponible en https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes [01 diciembre 2021].

Jameson, Fredric (2015) «Posmodernismo y sociedad de consumo», en Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*. Trad. de Jordi Fibla. Barcelona: Kairós, pp. 165-186. (ed. orig.: «Postmodernism and Consumer Society», en Hal Foster [ed.], *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Bay Press, 1983).

JMaM / FVa (s. f.) «Edicions 62», en *Gran enciclopèdia catalana*. Disponible en <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0023472.xml> [01 diciembre 2021].

Jané i Lligé, Jordi (2012) «La Fira de Frankfurt (un abans i un després)». *Visat* 14. Disponible en <<http://www.visat.cat/articles/eng/41/la-fira-de-frankfurt-un-abans-i-un-despres.html>> [01 diciembre 2021].

Juanatey, Héctor (2011) «A Nosa Terra se despide después de 104 años de historia». *Público*, 23 de septiembre. Disponible en <<https://www.publico.es/actualidad/nosa-terra-despide-despues-104.html>> [01 diciembre 2021].

Juste, Tània (2021) *Acerca de la traducción de Veus de la nova narrativa catalana* [Messenger de Facebook]. Comunicación personal, 21 de octubre.

Kortazar, Jon (2018) «Cinco paisajes humanos sobre la universidad en la novela vasca», en *XXXIV Encuentros de Escritores y Críticos en Verines*, «La Universidad como espacio literario. Los escritores y la creación literaria en la Universidad», 13 y 14 de septiembre. Disponible en <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/libro/mc/encverines/portada.html>> [01 diciembre 2021].

L'illa dels Llibres (2012) «Nova edició de la Fira Internacional del llibre Liber», 27 de septiembre. Disponible en <<http://www.illadelsllibres.com/nova-edicio-de-la-fira-internacional-del-llibre-liber/>> [01 diciembre 2021].

La Vanguardia (2021) «Penguin Random House adquiere los sellos Molino, Serres y La Magrana a RBA», 06 de mayo. Disponible en <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20210506/7434625/penguin-random-house-adquiere-sellos-molino-serres-magrana-rba.html>> [01 diciembre 2021].

La Vanguardia (2010) «Artículos con mucho cuento», 07 de abril. Disponible en <<https://www.lavanguardia.com/libros/20100407/53902906831/articulos-con-mucho-cuento.html>> [01 de diciembre 2021].

Lambert, José (2006) «En busca de los mapas literarios del mundo», trad. de Amelia Sanz Cabrerizo, en Dolores Romero (ed.), *Naciones literarias*. Barcelona; Madrid: Anthropos; Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 113-128 (ed. orig.: «In Quest of Literary World Maps», in H. Kittel and P. A. Frank [eds.], *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*, Berlin, Erich Schmidt, 1991).

Lavquén, Alejandro (2014) «Entrevista a Luis Sepúlveda, el escritor errante». *SurySur*, 22 de noviembre. Disponible en <<https://www.surysur.net/entrevista-a-luis-sepulveda-el-escriptor-errante/>> [01 diciembre 2021].

Ledo, Ramiro (s. f.) «Joaquín Jordá, traductor». *NUMAX*. Disponible en <<https://numax.org/itinerarios/detalle/joaquin-jorda?locale=es>> [01 diciembre 2021].

Leya Bis-Livros de Bolso (2009) «Livro de bolso ressurge em portugal», 19 de octubre. Disponible en <<https://bisleya.blogs.sapo.pt/60975.html>> [01 diciembre 2021].

Liberisliber (s. f.) «Editoriales. Paralelo Sur». Disponible en <<https://liberisliber.com/las-editoriales/paralelo-sur/>> [01 diciembre 2021].

Llorente, Lucía I. (2007) «“Algunos críticos consideran la novela histórica un género de segunda”. Entrevista con Toti Martínez de Lezea». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 35. Disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/tmlezea.html>> [01 diciembre 2021].

Lluch, Josep (2019) «L'edició de narrativa catalana a l'entrada del segle XXI», en Josep Camps Arbós y Maria Dasca (eds.), *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat de Llengua i Literatura Catalanes, pp. 89-102.

López, Carmen (2022) «La poesía busca ser relevante en el mercado editorial español». *elDiario.es*, 19 de enero. Disponible en <https://www.eldiario.es/cultura/libros/poesia-busca-relevante-mercado-editorial-espanol_1_8670151.html> [01 diciembre 2021].

Lourido, Isaac (2019) «O espaço literário ibérico na última década. Hipóteses para o estudo das fronteiras e das relações entre sistemas», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 203-222. DOI: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/008>

Love of Lesbian (2014) *Pues aquí tenemos al bebote en forma de libro. 22 relatos titulados La doble vida de las hadas o La doble vida de les fades* [Facebook post], 30 de octubre. Disponible en <<https://bit.ly/3pOFNA9>> [01 diciembre 2021].

Lukács, Georg (1966) *La novela histórica*. Trad. de Jasmin Reuter. Ciudad de México: Ediciones Era (ed. orig.: *Der historische roman*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1955).

Luna Alonso, Ana (2019) «Literatura gallega traducida. Diálogos traductivos de principios de siglo». *eHumanista/IVITRA* 15, pp. 263-280. Disponible en <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volume/15>> [01 diciembre 2021].

Luna Alonso, Ana (2017) «O papel da tradutora no campo literario galego». *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20 (número especial), pp. 147-156. DOI: <https://doi.org/10.5209/MADR.56228>

Luna Alonso, Ana (2013) «Perspectivas de investigación en traducción editorial». *Romanica Olomucensia* 25 (2), pp. 127-143. DOI: <https://doi.org/10.5507/ro.2013.016>

Luna Alonso, Ana (2009) «Traducións ao galego no ano 2008». *Viceversa. Revista Galega de Tradución* 15, pp. 205-223. Disponible en <<https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/viceversa/article/download/2556/2552>> [01 diciembre 2021].

Luna Alonso, Ana (s. f.) «Rodríguez Barcia, Moisés (Moaña, 1971)», en *Diccionario Histórico de la Traducción en España*. Disponible en <<http://phte.upf.edu/dhte/gallego/rodriguez-barcia-moisés/>> [01 diciembre 2021].

Macciuci, Raquel (2012) «Un ensayo que no cesa. “El narrador” de Benjamin: una lectura desde el artículo literario en soporte prensa». *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 24, pp. 37-53. Disponible en <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/623>> [01 diciembre 2021].

Macciuci, Raquel (2009) «A modo de capítulo introductorio. Prensa, novela, medios, autoficción: entornos de Manuel Vicent». *Olivar* 9 (12), pp. 21-54. Disponible en <<https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLiv09n12a03>> [01 diciembre 2021].

MadreMedia / Lusa (2020) «Programa de apoio à tradução da DGLAB e Camões está atrasado e a comprometer este ano», 6 de febrero. Disponible en <<https://24.sapo.pt/vida/artigos/programa-de-apoio-a-traducao-da-dglab-e-camoes-esta-atrasado-e-a-comprometer-este-ano>> [01 diciembre 2021].

Madrenas Tinoco, María Dolores / Ribera Llopis, Juan Miguel (2006) «Canon y literaturas minorizadas: las letras catalanas y gallegas en el sistema hispano y su proyección en el canon europeo (II)». *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 11, pp. 179-188.

Madrenas Tinoco, María Dolores / Ribera Llopis, Juan Miguel (1998) «Escritor y mundillo literario en la narrativa breve castellana y catalana de finales de milenio: entre el costumbrismo, la intertextualidad y la metaficción». *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 6, pp. 69-100. DOI: <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.6.1998>

Mangana, David (2008) «Iban Zaldúa: “Las fronteras que ponemos entre el realismo y lo fantástico son más difusas de lo que pensaba”», *Philip K. Dick*, 03 de enero. Disponible en <<https://hotelkafka.com/blogs/PhillipKDick/labels/Philip%20K.%20Dick.html>> [01 diciembre 2021].

Manterola Agirrezabalaga, Elizabete (2018) «Evolución de la faceta (auto)traductora o de autor traducido. La casuística vasca actual». *eHumanista/IVITRA* 13, pp. 100-115. Disponible en <<https://addi.ehu.es/handle/10810/46225>> [01 diciembre 2021].

Manterola Agirrezabalaga, Elizabete (2012) *Euskal literatura beste hizkuntza batzuetara itzulia. Bernardo Atxagaren lanen itzulpen moten arteko alderaketa (Literatura vasca traducida. Comparación entre distintos tipos de traducción de la obra de Bernardo Atxaga)* [tesis doctoral]. Euskal Herriko Unibertsitatea = Universidad del País Vasco. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10810/12382>> [01 diciembre 2021].

Manterola Agirrezabalaga, Elizabete (2010) «Literatura vasca traducida al catalán», en Enric Gallén, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang, pp. 159-174.

Martí Monterde, Antoni (2004) «La literatura comparada davant les comunitats interliteràries en conflicte», en Anxo Tarrío y Ángel Abuín (eds.), *Bases metodoloxicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 73-120.

Martínez Bouzas, Francisco (2011) «Crónicas de una vida esperpéntica pero real». *Brújulas y espirales*, 09 de febrero. Disponible en <<https://brujulasyespirales.blogspot.com/2011/02/cronicas-de-una-vida-esperpentica-pero.html>> [01 diciembre 2021].

Martínez-Gil, Víctor (2015) «Modernidad, política e ibericidad en las relaciones literarias intrapeninsulares». *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, pp. 31-44. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2015.48176

Martínez Tejero, Cristina (2019) «Agencialidades, mediaciones y autoridades: claves para leer el campo literario hoy». *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (número extraordinario) 5, pp. 171-185. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201953566

Martínez Tejero, Cristina (2014) «La herencia *bourdiana*. Líneas de continuidad y puntos de fuga en el programa investigador de Pierre Bourdieu para el análisis de los campos literario y cultural», en Domingo Sánchez-Mesa, José Manuel Ruiz Martínez y Azucena González Blanco (eds.), *Teoría y comparatismo: tradición y nuevos espacios (Actas del I Congreso Internacional de ASETEL)*. Granada: Universidad de Granada, pp. 1185-1197. Disponible en <<http://www.asetel.org/publicaciones/>> [01 diciembre 2021].

Martínez Tejero, Cristina / Pérez Isasi, Santiago (2019) «Introdução. Estudos ibéricos e periferias: contributos para um debate», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 7-20. Disponible en <<https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-324-3/introducao/>> [01 diciembre 2021].

Mato, Xosé (2001) «Navegación libre», en Manuel Rivas (autor), *Galicia, Galicia*. Madrid: Aguilar, pp. 15-20 (ed. orig: *Galicia, Galicia: antoloxía dunha década de periodismo crítico (1989-1999)*, Vigo, Xerais, 1999).

MCU = Ministerio de Cultura (2010) *La Traducción Editorial en España*. Madrid: MCU.

MCU = Ministerio de Cultura (2008) «Premiados-Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural. Contexto de editores (Impedimenta, Libros del Asteroide, Barataria, Global Rhythm, Nórdica, Periférica y Sexto Piso)». *Ministerio de Cultura y Deporte*. Disponible en <https://www.culturaydeporte.gob.es/premiado/mostrarDetalleOtroPremioAction.do?prev_la_yout=PremioNacMejorLaborEditorialLibro&layout=PremioNacMejorLaborEditorialLibro&language=es&id=102162> [01 diciembre 2021].

MCU = Ministerio de Cultura / ACE Traductores (2010) *Libro Blanco de la traducción editorial en España*. Madrid: MCU y ACE Traductores. Disponible en <<https://ace-traductores.org/publicaciones/estudios-sobre-el-sector/>> [01 diciembre 2021].

MCUD = Ministerio de Cultura y Deporte (2020a) *Panorámica de la edición española de libros 2019*. Madrid: MCUD. Disponible en <https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2019-analisis-sectorial-del-libro_3910/> [01 diciembre 2021].

MCUD = Ministerio de Cultura y Deporte (2020b) *Anuario de estadísticas culturales 2020*. Madrid: MCUD. Disponible en <<https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/naec/portada.html>> [01 diciembre 2021].

MCUD = Ministerio de Cultura y Deporte (2019) «Premiados-Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural. Páginas de Espuma». *Ministerio de Cultura y Deporte*. Disponible en

<https://www.culturaydeporte.gob.es/premiado/mostrarDetalleOtroPremioAction.do?prev_layout=PremioNacMejorLaborEditorialLibro&layout=PremioNacMejorLaborEditorialLibro&language=es&id=102000> [01 diciembre 2021].

MECD = Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016) *Panorámica de la edición española de libros 2015*. Madrid: MECD. Disponible en <https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2015-analisis-sectorial-del-libro_3958/> [01 diciembre 2021].

MECD = Ministerio de Educación, Cultura y Deporte / ACE Traductores (2016) *Libro Blanco de los derechos de autor de las traducciones de libros en el ámbito digital*. Madrid: MECD y ACE Traductores. Disponible en <<https://ace-traductores.org/publicaciones/estudios-sobre-el-sector/>> [01 diciembre 2021].

Mejía, Carmen (2017) «Carlos Casares, o artesán da palabra». *Raigame. Revista de Arte, Cultura e Tradições Populares* 40, pp. 16-25. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6167478.pdf>> [01 diciembre 2021].

Mellado, Arantxa (s. f.) «¿Vulnera Anagrama las “Buenas Prácticas Comerciales”?». *Actualidad Editorial*. Disponible en <<https://www.actualidadeditorial.com/los-cien-titulos-de-la-biblioteca-anagrama/>> [01 diciembre 2021].

Melo, João de (2004) «Prólogo», en Carmele Setien (ed.), *Alta velocidade. Nueva narrativa portuguesa*. Trad. de Tamara Gil y Carmele Setien. Madrid: Lengua de trapo, pp. XV-XX.

Mendizabal Elordi, Iñaki (2013) «DEIA ofrece a sus lectores una extensa biblioteca que recoge textos de destacados autores vascos». *Deia*, 27 de septiembre. Disponible en <<https://www.deia.eus/vivir-on/historias-de/2013/09/27/deia-ofrece-lectores-extensa-biblioteca/322556.html>> [01 diciembre 2021].

Mendoza Arriaga, Alejandro (2017) «La FIL reconoce a Juan Casamayor el mérito editorial de Páginas de Espuma». *El País*, 13 de septiembre. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2017/09/13/actualidad/1505304039_155124.html> [01 diciembre 2021].

Mérida Jiménez, Rafael M. (2018) «Edat mitjana i erotisme a la Torre dels vicis capitals de Terenci Moix». *Estudis Romànics* 40, pp. 357-366. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10459.1/63083>> [01 diciembre 2021].

Montero Küpper, Silvia (2017) «Sobre as subvencións públicas á tradución editorial galega (2008-2016)». *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20, pp. 103-112. DOI: <https://doi.org/10.5209/MADR.57632>

Montero Küpper, Silvia (2012a) «Contextualización histórico-cultural y apuntes sobre el sector editorial gallego», en Áurea Fernández Rodríguez, et al. (eds.), *Traducción de una cultura emergente. La literatura gallega contemporánea en el exterior*. Berna, etc.: Peter Lang, pp. 61-86.

Montero Küpper, Silvia (2012b) «De la literatura gallega a la literatura mundial. Las obras literarias gallegas traducidas después de 1980», en Áurea Fernández Rodríguez, et al. (eds.),

Traducción de una cultura emergente. La literatura gallega contemporánea en el exterior. Berna, etc.: Peter Lang, pp. 109-128.

Mora, Gabriela (1994) «Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos cíclicos o integrados», en Inés Azar (ed.), *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*. Washington: Organization of American States. Disponible en <http://www.educoas.org/Portal/bdigital/contenido/interamer/interamer_50/az_mora.aspx?culture=pt&navid=230> [01 diciembre 2021].

Moretti, Franco (2003) «Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History-1». *New Left Review* 24, pp. 67-93.

Moretti, Franco (2000) «Conjectures on World Literature». *New Left Review* 1, pp. 54-68. Disponible en <<https://newleftreview.org/issues/i11/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>> [01 diciembre 2021].

Neuman, Andrés (2006) «El cuento del uno al diez», en Eduardo Becerra (ed.), *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 169-184.

Notícias Magazine (2017) «Tradutor: a profissão impossível», 8 de febrero. Disponible en <<https://www.noticiasmagazine.pt/2017/tradutores/estilos/comportamento/24684/>> [01 diciembre 2021].

Neves, José Soares / Beja, Rui (2014) «Edición y comercio del libro en Portugal». Trad. de Armando Sousa. *Trama & Texturas* 25, pp. 89-104.

Neves, José Soares (coord.), et al. (2014) *Comércio livreiro em Portugal. Estado da arte na segunda década do século XXI*. Lisboa: APEL. Disponible en <https://www.apel.pt/gest_cnt_upload/editor/File/COMERCIO_LIVREIRO_APEL_SET_2014_SEC.pdf> [01 diciembre 2021].

Neves, José Soares (coord.), et al (2012) *Inquérito ao sector do livro. Parte I – Enquadramento e diagnóstico*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais (OAC). Disponible en <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/apoios/Documents/ISL_ParteI_Enquadramento_e_Diagnostico.pdf> [01 diciembre 2021].

Nopca, Jordi (2018) «El conte en català després de Quim Monzó». *Ara Llegim*, 09 de junio. Disponible en <https://llegim.ara.cat/reportatges/catala-despres-Quim-Monzo-antologies_0_2030197063.html> [01 diciembre 2021].

Observatori Beat (2009) «L'Agència Literària Carmen Balcells llança un projecte editorial de llibres electrònics», 01 de febrero. Disponible en <<https://beatcat.blogspot.com/2009/02/lagencia-literaria-carmen-balcells.html>> [01 diciembre 2021].

Oguz, Cemil (2011) «2010: Di nav kurdî de pirtûka salê ev e». *Diyarname*, 2 de enero. Disponible en <<https://diyarname.com/news.php?Idx=4195>> [01 diciembre 2021].

Olaziregi, Mari Jose (2009) «Basque Writing in the Iberian Context: Brief Notes on the Translations of Basque Literature». *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de*

Urquijo: *International Journal of Basque Linguistics and Philology* 43 (1-2), pp. 657-662. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10810/49458>> [01 diciembre 2021].

Olaziregi, Mari Jose (2005) «Prólogo», en Mari Jose Olaziregi (ed.), *Pintxos: Nuevos cuentos vascos*. Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 7-26 (ed. orig.: «Foreword», *An anthology of Basque Short Stories*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, 2004).

Ollé, Manel (2019) «Disset microrelats de la ficció narrativa breu del segle XXI», en Josep Camps Arbós y Maria Dasca (eds.), *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat de Llengua i Literatura Catalanes, pp. 59-88.

Ollé, Manel (2007) «Pròleg», en Manel Ollé (ed.), *Combats singulars. Antologia del conte català contemporani*. Barcelona: Quaderns Crema, pp. 7-16.

Ordóñez López, Pilar / Sabio Pinilla, José Antonio (2018) «El relato de la traducción ibérica: una aproximación historiográfica». *Costellazioni. Revista di Lingue e Letterature* VII, pp. 65-87.

Ordóñez López, Pilar / Sabio Pinilla, José Antonio (2013) «Contribución al estudio historiográfico de la traducción. Propuesta de un manual de lecturas guiadas y sus aplicaciones». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 5, pp. 97-116. DOI: <https://doi.org/10.6035/MonTI.2013.5.3>

Oviedo, José Miguel (2005) «La Literatura nazi en América, de Roberto Bolaño». *Letras Libres*, 30 de noviembre. Disponible en <<https://letraslibres.com/libros/la-literatura-nazi-en-america-de-roberto-bolano>> [01 diciembre].

Obiols, Isabel (2000) «Sepúlveda recoge en un libro sus *Historias marginales*». *El País*, 29 de junio. Disponible en <https://elpais.com/diario/2000/06/29/cultura/962229602_850215.html> [01 diciembre 2021].

Oviedo, Álex (2017) «Memorias de un editor». Portal digital de Álex Oviedo, 30 de agosto. Disponible en <<https://www.alexoviedo.com/tag/libros-de-pizarra/>> [01 diciembre 2021].

Papalini, Vanina A. (2006) «Literatura de autoayuda: una subjetividad del Sí-Mismo enajenado». *La Trama de la Comunicación* 11, pp.331-342. Disponible en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927061004>> [01 diciembre 2021].

Parcerisas, Francesc (2000) «Poder, traducció, política». *Catalan Review* 14 (1-2), pp. 35-52. Disponible en <<https://www.raco.cat/index.php/CatalanReview/article/view/309863>> [01 diciembre 2021].

Paz, Demétrio Alves / Scarton, Mithiele da Silva (2018) «A condição feminina em *Mornas eram as noites*, de Dina Salústio». *Revista Prâksis* 2, pp. 133-145. Disponible en <<https://www.redalyc.org/journal/5255/525557182009/html/>> [01 diciembre 2021].

Peinado, Juan Carlos (2000) «Delirios y literatura». *Revista de Libros*, 1 de diciembre. Disponible en <<https://www.revistadelibros.com/ventajas-de-viajar-en-tren-de-antonio-orejudo/>> [01 diciembre 2021].

Pereiro, Xosé Manuel (2011) «Os libros que meten medo». *El País*, 21 de enero. Disponible en <https://elpais.com/diario/2011/01/21/galicia/1295608710_850215.html> [01 diciembre 2021].

Pérez Castro, Sonia (2018) «La realidad inverosímil de los *Hijos sin hijos* de Enrique Vila-Matas». *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas* 16, pp. 27-46. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.0.2018.27-46>.

Pérez Isasi, Santiago (2019) «On the polysemic nature of Iberian Studies: Definitions, spaces, limits». *International Journal of Iberian Studies* 32, pp. 13-32. DOI: https://doi.org/10.1386/ijis.32.1-2.13_1

Pérez Isasi, Santiago (2017) «Los estudios ibéricos como estudios literarios: algunas consideraciones teóricas y metodológicas», en César Rina Simón (coord.), *Procesos de nacionalización e identidades en la península ibérica*, pp. 347-362. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10662/5753>> [01 diciembre 2021].

Pérez Isasi, Santiago (2014a) «Literaturas nacionales, literaturas supranacionales: el lugar de los Estudios Ibéricos». *Interlitteraria* 19 (1), pp. 22-32. DOI: <https://doi.org/10.12697/IL.2014.19.1.2>

Pérez Isasi, Santiago (2014b) «Literatura, iberismo(s), nacionalismo(s): Apuntes para una historia del iberismo literario (1868-1936)». 452°F. *Revista Electrónica de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 11, pp. 64-79. Disponible en <https://www.452f.com/pdf/numero11/11_452f_Perez_orgnl.pdf> [01 diciembre 2021].

Pérez Isasi, Santiago (2013) «Iberian Studies: A State of the Art and Future Perspectives», en Santiago Pérez Isasi y Ângela Fernandes (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*. Oxford: Peter Lang, pp. 11-26.

Pérez Isasi, Santiago / Gimeno Ugalde, Esther (2019) «The IStReS database: Reflections on the configuration of the field of Iberian Studies». *Revista de Humanidades Digitales* 3, pp. 46-63. DOI: <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.3.2019.23402>

Picornell, Mercè (2019) «La hipótesis del ovillo desmadejado. Caracterizar los estudios ibéricos desde lo insular», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 57-88. DOI: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/002>

Piglia, Ricardo (2006) «Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*», en Eduardo Berra (ed.), *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 187-205.

Pita, Ricardo (2005) «Pamiela, el golpe de aire fresco». *Revista TK* 17, pp. 67-74. Disponible en <<https://www.asnabi.com/index.php/revistatk>> [01 diciembre 2021].

Poe, Edgar Allan (1847) «Tale-Writing — Nathaniel Hawthorne». *Godey's Lady's Book*, pp. 252-256. Disponible en <<https://www.eapoe.org/works/criticism/glb47hn1.htm>> [01 diciembre 2021].

Prados, Israel (2011) «Oscuras pasiones de guante blanco». *Revista de Libros*, 01 de enero. Disponible en <<https://www.revistadelibros.com/bajo-el-influjo-del-cometa-cuentos-de-jon-bilbao/>> [01 diciembre 2021].

Queiroz, Christina (2019) «Basilio Losada: Un mediador literario». *Revista Pesquisa FAPESP* 78. Disponible en <<https://revistapesquisa.fapesp.br/es/basilio-losada-un-mediador-literario/>> [01 diciembre 2021].

Ramis, Josep Miquel (2015) «Aproximación teórica a la traducción y la autotraducción. A propósito de las literaturas catalana y española». *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, pp. 59-72. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_RFRM.2015.48178

Ramis, Josep Miquel (2014). *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*. Vic: Eumo Editorial.

Ramis, Josep Miquel (2013) «La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto». *Eu-topías* 5, pp. 99-111. Disponible en <<http://eu-topias.org/la-autotraduccion-y-el-dificil-encaje-de-sistemas-literarios-en-contacto/>> [01 diciembre 2021].

Redacción ACE (2018) «Concha Cardeñoso recibió el XIII Premio de Traducción Esther Benítez». *ACEscritores*, 04 de diciembre. Disponible en <<https://www.acescritores.com/concha-cardenoso-recibio-el-xiii-premio-de-traduccion-esther-benitez/>> [01 diciembre 2021].

Requeixo, Armando (2007) «Presentación», en Armando Requeixo (ed.), *Antología de narrativa gallega I y II*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (ed. orig.: *Antoloxía de narrativa galega I y II*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2007).

Resina, Joan Ramon (2013) «Introduction Iberian Modalities: The Logic of an Intercultural Field», en Joan Ramon Resina (ed.), *Iberian Modalities: A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 1-20.

Resina, Joan Ramon (2009) *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Riaño, Peio H. (2019) «Planeta cierra Círculo de Lectores». *El País*, 07 de noviembre. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2019/11/07/actualidad/1573116425_650089.html> [01 diciembre 2021].

Ribera Llopis, Juan Miguel (2019) «Identitats i polifonia literàries. Claus centrípetes i centrífugues a la xarxa peninsular», en Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasí (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 243-254. DOI: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/010>

Ribera Llopis, Juan Miguel (2015) «Introducción a “Literaturas ibéricas. Teoría, historia y crítica comparativas”». *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, pp. 11-16. Disponible en <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/issue/view/2704>> [01 diciembre 2021].

Ribera Llopis, Juan Miguel (2014) «Las letras catalanas y el entramado peninsular contemporáneo: modos y tópicos interliterariamente conectores». *1616: Anuario de Literatura Comparada* 4, pp. 59-76. Disponible en

<https://revistas.usal.es/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/13000>
[01 diciembre 2021].

Ribera Llopis, Juan Miguel (2010) «Els escriptors finiseculars a la llar hispana i els fluents llindars d'un model d'interliterarietat». *Caplletra* 48, pp. 71-92. Disponible en <<https://ojs.uv.es/index.php/caplletra/article/view/4737>> [01 diciembre 2021].

Rivas, Ascensión (2015) «El barrio». *El Cultural*, 15 de mayo. Disponible en <<https://elcultural.com/El-barrio>> [01 diciembre 2021].

Rodríguez Azón, Marta (2015) «Miranda das Neves». *Visat* 19. Disponible en <<http://www.visat.cat/espai-traductors/cat/traductor/367/miranda-das-neves.html>> [01 diciembre 2021].

Rodríguez González, Olivia (2011) «Catalan and Galician Literatures in Iberian and European Contexts». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1913>

Rodríguez Vega, Rexina (2018) «Autotraducción y bilingüidad en el espacio ibérico. El caso gallego». *Quaderns. Revista de Traducció* 25, pp. 133-142. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/337844>> [01 diciembre 2021].

Rodríguez Vega, Rexina (2016) «Panorama de la autotraducción en Galicia. La especificidad del trasvase entre lenguas en contacto en contexto diglósico». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 4 (2), pp. 329-346. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2016.4.2.888>

Rojo, Violeta (2010) «Breve manual para reconocer minicuentos». *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve* 22, pp. 3-61. Disponible en <https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=531> [01 diciembre 2021].

Rosselló, Pere (2010) «El cuento en las Islas Baleares desde los años 60 hasta hoy», en Pere Rosselló (ed.), *El cuento en las Baleares: antología*. Madrid: Calambur, pp. 7-29.

Sáez Delgado, Antonio (2011) «La recepción de la literatura portuguesa en España a principios del siglo XX: ¿un (poli)sistema de vasos comunicantes?», en Grabiella Gavagnin y Víctor Martínez-Gil (eds.), *Entre literatures. Hegemonies i perifèries en els processos de mediació literaria*. Lleida: Punctum, pp. 151-167.

Sáez Delgado, Antonio (2009) «El traductor como escritor. Palabras para agradecer el Premio Giovanni Pontiero». *Quaderns. Revista de Traducció* 16, pp. 297-299. Disponible en <<https://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/139953/191132>> [01 diciembre 2021].

Sáez Delgado, Antonio / Pérez Isasi, Santiago (2018) *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*. Granada: Comares.

Sáez Delgado, Luis (s. f.) «Gonçalo M. Tavares: “Hoy se hace literatura para personas cansadas”». *Revista Turia*. Disponible en

<https://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/cat/conversaciones/post/goncalo-tavares-hoy-se-hace-literatura-para-personas-cansadas/> [01 diciembre 2021].

Sala-Sanahuja, Joaquim (2010) «El lusitanisme a Catalunya: Ignasi Ribera i Rovira, Antoni Ribera, Fèlix Cucurull i Manuel de Seabra», en Victor Martínez-Gil (ed.), *‘Uns apartats germans’: Portugal i Catalunya / ‘Irmãos afastados’: Portugal e a Catalunha*. Palma de Mallorca; Lisboa: Lleonard Muntaner; Instituto Camões, pp. 135-147.

Salgado, Daniel (2007) «A prol dun canon propio Rinoceronte traduce do galego ao español». *El País*, 05 de octubre. Disponible en <https://elpais.com/diario/2007/10/05/galicia/1191579509_850215.html> [01 diciembre 2021].

Sánchez, Mariela (2016) «*El periodismo es un cuento*. Convergencias crónico-literarias en la obra de Manuel Rivas», en Leonardo Funes (coord.), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur* (Anexo digital). Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 403-410.

Santana, Mario (2016) «Presentación» [monográfico «Traducción y literaturas ibéricas»]. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 4 (2), pp. 275-279. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2016.4.2.884>

Santana, Mario (2015) «Translation and Literatures in Spain, 2003-2012». *1611: Revista de Historia de la Traducción* 9. Disponible en <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/santana.htm>> [01 diciembre 2021].

Santos, Care (2006) «Unes paraules per als altres 1509», en Care Santos (ed.), *Un deu. Antologia del nou conte català*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 11-20.

Santoyo, Julio César (2010) «Autotraducciones intrapeninsulares: motivos históricos, razones actuales», en Enric Gallén, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang, pp. 365-380.

Sapiro, Gisèle (2016) «The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals». *Poetics* 59, pp. 5-19. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003>

Sapiro, Gisèle (2003) «The literary field between the state and the market». *Poetics* 31, pp. 441–464. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2003.09.001>

Senar, Óscar (2010) «Francesc Serés: “La literatura ha de tener la verdad de las mentiras, ha de suceder para el lector”». *Heraldo de Soria*, 16 de junio. Disponible en <<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2008/08/10/francesc-seres-literatura-de-tener-verdad-las-mentiras-de-sucedir-para-lector-20886-1361024.html>> [01 diciembre 2021].

Shklovski, Viktor (1970) «La construcción de la “nouvelle” y de la novela», en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. de Ana María Nethol. Ciudad de México: Siglo XXI, pp. 127-146 (ed. orig.: «La construction de la nouvelle et du roman», en Tzvetan Todorov [ed.], *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, 1965).

Senabre, Ricardo (2006) «*Los peces de la amargura*». *El Cultural*, 7 de septiembre. Disponible en <<https://elcultural.com/Los-peces-de-la-amargura>> [01 diciembre 2021].

Simon, Sherry (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. New York: Routledge.

Škrabec, Simona (2014) «Els desequilibris de l'espai literari», en Teresa Iribarren, Olívia Gassol y Eduard Aibar (eds.), *Cultura i tecnologia. Els reptes de la producció cultural en l'era digital*. Lleida: Punctum, pp. 81-97. Disponible en <<https://www.editorialpunctum.com/colleccions/fora-de-colleccio/cultura-i-tecnologia-els-reptes-de-la-produccio-cultural-en-lera-digital/>> [01 diciembre 2021].

Škrabec, Simona (2008) «Traduccions del i al català: un camí d'anada i tornada». *Quaderns. Revista de Traducció* 15, pp. 77-80. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/105023>> [01 diciembre 2021].

Spínola, Daniel (1998) «*Mornas eram as noites*», en Manuel Veiga (org.), *Cabo Verde: Insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, pp. 205-208.

Steenmeijer, Maarten (2016) «Sobre la traducción literaria y la identidad del traductor». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 4 (2), pp. 281-292. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2016.4.2.885>

Todó, Joan (2015) «Traduccions / Els contes de l'altre». *Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres* 197. Disponible en <<https://www.quaderndelesidees.press/traduccions-els-contes-de-laltre/>> [01 diciembre 2021].

Toribio Álvarez, Andrea (2016) «Semblanza de Huerga & Fierro (1975-)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/huerga--fierro-1975--semblanza/>> [01 diciembre 2021].

Toury, Gideon (1999) «La naturaleza y el papel de las normas en la traducción», trad. de Amelia Sanz Cabrerizo, en Montserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros, pp. 233-255 (ed. orig.: «The Nature and Role of Norms in Translation», en *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, 1995).

Un libro al día (2018) «António Lobo Antunes: *Libro de crónicas*», 13 de agosto. Disponible en <<http://unlibroaldia.blogspot.com/2018/08/antonio-lobo-antunes-libro-de-cronicas.html>> [01 diciembre 2021].

Un libro al día (2012) «Amílcar Bettega: *Los lados del círculo*», 26 de junio. Disponible en <<http://unlibroaldia.blogspot.com/2012/06/amilcar-bettega-los-lados-del-circulo.html>> [01 diciembre 2021].

Valls, Fernando (2005) «Alberto Méndez o la dignidad de los vencidos». *Babelia*, 15 de octubre. Disponible en <https://elpais.com/diario/2005/10/15/babelia/1129331833_850215.html> [01 diciembre 2021].

Ventós Corominas, Nil (2011) «*Burbujas*, un viaje por los mundos internos de las identidades». *Noticias de Gipuzkoa*, 27 de octubre. Disponible en <<https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/cultura/2011/10/27/burbujas-viaje-mundos-internos-identidades/154916.html>> [01 diciembre 2021].

Venuti, Lawrence (2013) *Translation Changes Everything. Theory and Practice*. London; New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London; New York: Routledge.

Via dei serpenti (2011) «Le interviste dei Serpenti: Romana Petri (Cavallo di Ferro)», 31 de octubre. Disponible en <<http://www.viadeiserpenti.it/intervista-romana-petri-cavallo-di-ferro/>> [01 diciembre 2021].

Vieiros (2007) «Conversas con Fran Alonso e presentación de *Mals de cap* en Cataluña», 20 de noviembre. Disponible en <<https://www.vieiros.com/nova/62327/conversas-con-fran-alonso-e-presentacion-de-mals-de-cap-en-cataluna>> [01 diciembre 2021].

Vila Barbosa, Maria Magdalena (2011) «Primeira aproximación á tradución da literatura galega en brasil e portugal». *Tradução & Comunicação. Revista Brasileira de Tradutores* 23, pp. 21-57.

Vila-Matas, Enrique (2009) «Prólogo», en Biel Mesquida (autor), *Acrollam*. Barcelona: El Aleph, pp. 5-12.

Vila-Matas, Enrique (s. f.) «Fragmento de un libro de conversaciones con André Gabastou», portal digital de Enrique Vila-Matas. Disponible en <http://www.enriquevilamatas.com/obra/1_hijossinhijos.html> [01 diciembre 2021].

Vilavedra Fernández, Dolores (1995-2004) *Diccionario da literatura galega*. Vigo: Galaxia.

Vivas, Ángel (2016) «Aprender a Alberto Méndez». *El Mundo*, 20 de marzo. Disponible en <<https://www.elmundo.es/cultura/2016/03/20/56ed973146163f4b3e8b45fc.html>> [01 diciembre 2021].

Yates, Alan (1998) «Sobre les característiques (sub)genèriques de la novel·la curta o *nouvelle*», en Vicent Alonso, Assumpció Bernal y Carme Gregori (eds.), *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu: 1, al voltant de la breuetat; 2, Mercè Rodoreda*. València; Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 9-40.

Zanchetta, Margareth Santos (2017) «Semblanza de Quasi edições (1999-2009)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctx5d9>> [01 diciembre 2021].

Zavala, Lauro (2006) «Un modelo para el estudio del cuento». *Casa del tiempo* 90-91, pp. 26-31. Disponible en <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/index.html> [01 diciembre 2021].

Zavala, Lauro (2004) «Fragmentos, fractales y fronteras: Género y lectura en las series de narrativa breve». *Revista de Literatura* 66 (131), pp. 5-22. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2004.v66.i131.138>

Bases de datos principales

Agencia Española del ISBN. *Base de datos de editoriales*. Disponible en <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-editoriales.html>> [01 diciembre 2021].

Agencia Española del ISBN. *Base de datos de libros editados en España*. Disponible en <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-libros.html>> [01 diciembre 2021].

BNE = Biblioteca Nacional de España. *Catálogo BNE*. Disponible en <<http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>> [01 diciembre 2021].

BNP = Biblioteca Nacional de Portugal. *PORBASE-Base Nacional de Dados Bibliográficos*. Disponible en <<http://porbase.bnportugal.pt>> [01 diciembre 2021].

DGLAB = Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. *Base de Dados DGLAB*. Disponible en <<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/Paginas/Home.aspx>> [01 diciembre 2021].

EIZIE = Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarte (Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de Lengua Vasca). *Nor da Nor. Euskal Itzulpengitzaren datu-basea*. Disponible en <<http://nordanor.eus/>> [01 diciembre 2021].

Euskal Herriko Unibertsitatea (Universidad del País Vasco). *Euskal Literatura Itzuliaren katalogoa (ELI)*. Disponible en <<https://www.ehu.eus/eu/web/eins/euskal-literatura-itzuliaren-katalogoa-eli>> [01 diciembre 2021].

FGEE = Federación de Gremios de Editores de España. *Distribuidor de Información del Libro Español en Venta (DILVE)*. Disponible en <<https://web.dilve.es/>> [01 diciembre 2021].

Institut Ramon Llull. *Traduccions del Català a Altres Llengües (TRAC)*. Disponible en <https://www.llull.cat/catala/recursos/trac_traduuccions_home.cfm> [01 diciembre 2021].

OCLC = Online Computer Library Center. *World Catalog (WorldCat)*. Disponible en <<https://www.worldcat.org/>> [01 diciembre 2021].

Universidade de Vigo. Grupo BITRAGA. *Biblioteca da Tradución Galega (BITRAGA)*. Disponible en <<http://bibliotraducion.uvigo.es/bibliotraducion/>> [01 diciembre 2021].