

## Academia de traductores: traductores y retraducción en la colección Colihue Clásica<sup>1</sup>



Eugenia Pérez Alzueta  
eugeniaperezalzueta@gmail.com  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

### Resumen

La colección Colihue Clásica, de Ediciones Colihue, emerge en Argentina como respuesta a la crisis política y económica de principios de los años 2000, presentando una propuesta editorial que destaca retraducciones de clásicos literarios y filosóficos universales, realizadas por especialistas universitarios del ámbito nacional y regional. Esta serie se acompaña de paratextos exhaustivos que, en algunos casos, incluyen una nota de traducción. A partir del análisis de los testimonios de agentes editoriales de la colección, de la figura de los/as traductores/as y de la presencia o ausencia de notas de traducción, el artículo aborda las llamadas “fuentes extratextuales” a las traducciones, para preguntarse en qué consiste el “giro académico” en la traducción que plantea su editor, y si aquel reúne de hecho una perspectiva en común entre los/as traductores/as académicos/as de la colección Colihue Clásica. En principio, estas notas de traducción permiten advertir la existencia de distintas perspectivas más o menos dóxicas en relación con la traducción ligadas a nociones como las de equivalencia y fluidez, que proveen una visión privilegiada de las representaciones sobre la traducción ligadas a los medios universitarios nacionales.

**Palabras clave:** clásicos universales, colección, paratexto de traductor, traducción, retraducción

Translators' Academy: Translators and Retranslation in the Colihue Clásica Collection

### Abstract

The collection Colihue Clásica (Colihue Classics) by Ediciones Colihue publishing house appeared in Argentina as a response to the political and economic crisis of the early 2000s and as an editorial proposal highlighting retranslations of world literary and philosophical classics performed by regional and national university experts. This collection includes comprehensive paratexts that, in some cases, include a translator's note. By analyzing the statements of the collection's publishing agents, the role of the translators, and the presence or absence of translator's notes, this article addresses the so-called “extratextual sources” to translations in order to ask about the “scholarly turn” in translation proposed by the collection publisher and to inquire if such a turn actually describes a common perspective among scholar translators at Colihue Clásica collection. In theory, these translator's notes show the presence of different, more or less doxic, approaches to translation, bound to notions such

<sup>1</sup> Este artículo se desprende de la investigación desarrollada para la tesis de especialización de la carrera en Traducción Literaria, de la Universidad de Buenos Aires, Argentina (2020-2022).



as equivalence and fluidity, which offer a privileged view of the translation representations in Argentinean scholarly settings.

**Keywords:** world classics, collection, translator's paratext, translation, retranslation

Académie des traducteurs : des traducteurs et retraductions dans la collection Colihue Clásica

Résumé

La collection Colihue Clásica de la maison éditoriale Ediciones Colihue a apparu en Argentine comme une réponse à la crise politique et économique du début des années 2000. Elle a présenté une proposition éditoriale qui a mis en valeur les retraductions de classiques littéraires et philosophiques universels par des spécialistes universitaires nationaux et régionaux. Cette série est accompagnée de paratextes minutieux qui, dans certains cas, comportent une note de traduction. À partir de l'analyse des témoignages des agents éditoriaux de la collection, de la figure des traducteurs trices et de la présence ou l'absence de notes de traduction, l'article aborde ce que l'on appelle les « sources extratextuelles » des traductions, afin de se demander en quoi consiste le « tournant académique » de la traduction proposé par son éditeur, et s'il s'agit en fait d'une approche commune aux traducteurs trices académiques de la collection Colihue Clásica. En théorie, ces notes de traduction permettent de constater l'existence de différentes perspectives plus ou moins doxiques sur la traduction liées à des notions telles que l'équivalence et la fluidité, qui offrent un point de vue privilégié sur les représentations de la traduction liées aux milieux académiques nationaux.

**Mots-clés :** classiques universels, collection, paratexte du traducteur, traduction, retraduction

*Esa guerra elemental a la que se entregan siempre las retraducciones*<sup>2</sup>

Henri Meschonnic (1999, p. 526)

## Introducción

A comienzos de los años 2000, la editorial argentina Colihue, fundada a fines de los años setenta del siglo xx, inició una colección que al día de hoy lleva publicados 95 volúmenes. Conformada en gran parte por obras traducidas, la colección Colihue Clásica se propone la retraducción de clásicos en ediciones comentadas y anotadas por académicos especialistas del ámbito nacional principalmente y regional en algunos casos.

El hecho de que esta colección esté alojada en una editorial que subraya la pertenencia nacional de sus publicaciones con una amplia mayoría de títulos escritos en lengua castellana, le otorga un lugar destacado y diferenciado dentro del catálogo. Esta particularidad ilumina una apuesta editorial por la retraducción, mediación que se torna una estrategia clave para obtener un valor diferencial simbólico y comercial en su catálogo. Si bien existen otros proyectos editoriales recientes que realizan retraducciones de clásicos, ninguno con la intensidad y la centralidad con la que lo hace Colihue Clásica.

Con un primer volumen publicado en 2004, la colección lleva a la fecha 20 años ininterrumpidos de edición de clásicos universales y conquistó un lugar prominente en la historia nacional de la edición de clásicos traducidos. Por la riqueza de sus fuentes, las redes de agentes que concentra, las tradiciones editoriales en las que se ubica, el material paratextual que produce y las representaciones, los imaginarios y las configuraciones que podemos rastrear allí, la colección Colihue Clásica se presenta como un objeto de estudio rico que habilita múltiples abordajes.

Este artículo es una versión abreviada de un trabajo más extenso desarrollado en el marco de

2 *Cette bonne guerre qui se livrent toujours les retraductions* (traducción propia).

la carrera de especialización en Traducción Literaria, de la Universidad de Buenos Aires, y busca contribuir a una historia contemporánea de la traducción editorial en la Argentina y analizar las mediaciones editoriales que incluyen a la traducción en un lugar central de su estrategia, para relevar las representaciones y los imaginarios sobre la traducción presentes en un medio local de traductores ligados al ámbito universitario.

A partir de la representación del director de la colección, que propone que esta introduciría un “giro académico” (Sverdloff, 2020, p. 160) en la tradición de traducciones de clásicos y de los criterios de selección de la editorial, nos preguntamos por las enunciaciones de los propios traductores alrededor de la traducción. La figura del traductor especialista, del traductor-doctor (Falcón, 2018, p. 275), es central en la promoción de los paratextos editoriales de la colección Colihue Clásica, cuyo objetivo según el catálogo parcial de la colección (CP, s. f.) es reanudar “el lazo natural que debe existir entre la producción intelectual académica y el ámbito editorial” (CP, s/f, p. 2). Ese lazo natural ubica a la tarea traductora como subsidiaria de la labor académica. En este sentido, las preguntas que orientan el escrito son: ¿qué piensa el traductor-especialista de la tarea? ¿Qué criterios explicita? ¿Qué representaciones tiene de la traducción? ¿Existen tal como plantea Berman (1995) tantas posiciones traductivas como traductores?

Este artículo propone un recorrido analítico por tres niveles: macro (editorial), meso (colección) y micro (paratextos de traductor), para establecer las características generales del proyecto editorial, las particulares de la colección Colihue Clásica y las representaciones ligadas a la praxis de la traducción dentro de una comunidad de interpretación (Cavallo y Chartier, 1997), conformada por docentes y especialistas del mundo académico que integra, aunque no conforma en su totalidad, al grupo de traductores de la colección Colihue Clásica.

Una advertencia necesaria: este trabajo no revela las estrategias de traducción identificables en los textos, es decir, no propone un cotejo de las traducciones, siendo este un trabajo indispensable y complementario para poder confrontar con las hipótesis y observaciones establecidas en este artículo. El análisis de la producción de un género particular como son los paratextos de traductor<sup>3</sup> se organiza en torno a una serie de recurrencias temáticas que nos permiten explorar algunas líneas generales, recoger sobreentendidos e implicancias, y esbozar un “sistema de representaciones” del sujeto traductor (Pagni *et al.*, 2011) en la colección Colihue Clásica.

## 1. Las traducciones de una editorial argentina

El estudio de los catálogos generales de Ediciones Colihue (2017, 2020) y otros paratextos editoriales (página web, catálogos parciales) nos permiten puntuar las estrategias editoriales y los agentes involucrados, y de este modo esbozar una primera aproximación al lugar que ocupa la retraducción en la estructura editorial.

Editorial Colihue se presenta como “la opción nacional en la educación” (Catálogo, 2024, p. 5), afirmación en la que se destaca la identidad nacional tanto de sus capitales económicos como de los simbólicos. Los catálogos y las listas de precios actualizados que la editorial pone a disposición en su sitio de internet (<https://colihue.com.ar/>) nos dan una idea del fondo editorial que supo construir Colihue en sus más de 40 años. Sin embargo, considerando solo las colecciones que pertenecen a Colihue como marca editorial, podemos notar que, sin ser una estrategia central para la conformación de su catálogo, la traducción tiene una presencia lo suficientemente significativa que nos permite establecer líneas de continuidad con la

conformación *ad hoc* de una colección de retraducciones como Colihue Clásica. Estas líneas son principalmente dos: el capital simbólico de los agentes mediadores (directores de colección, autores, adaptadores y traductores) y el de las obras a importar-traducir.

La particular forma “de modelar lo foráneo del aparato editorial” (Willson, 2004) y la estrategia editorial<sup>4</sup> de Colihue se basan, en primer lugar, en la elección de textos que pertenecen, en su amplia mayoría, a la literatura canónica, de dominio público y de autores y títulos ya consagrados; y en segundo lugar, en la reutilización de traducciones bajo diferentes colecciones. Siguiendo la división que propone el Catálogo de 2017 entre colecciones para públicos diferenciados, primero “niños y jóvenes” y, luego, “adultos”, notamos que la proporción entre colecciones que contienen traducciones y las que no es, en ambos casos, entre el 20 y el 25 %.<sup>5</sup> Se trata, en casi todos los casos, de retraducciones.<sup>6</sup>

3 La revista *Palimpsestes* dedicó su número 31 del año 2018 a la figura del traductor prologador y sus paratextos. Véase Génin y Stephens (2018).

4 Willson se refiere a las *estrategias editoriales* como “los modos de construcción de lo foráneo del aparato editorial”. Estos modos pueden leerse 1) en la elección de los textos a traducir y su inclusión en colecciones especializadas o su convivencia con títulos de producción nacional; 2) en el “componente paratextual” que incluye las menciones (o no) a los traductores y las modalidades en las que se los presenta, y 3) en los prólogos y la existencia (o no) de prefacios de traducción (2004, pp. 28-29).

5 En el caso de la literatura infanto-juvenil, que reúne las dos primeras secciones del catálogo, la mediación que prevalece son las versiones y adaptaciones. Se constituye de 38 colecciones, entre las cuales 9 (el 25 %) incluyen adaptaciones y traducciones. En el caso de la literatura para adultos, la proporción entre el total de colecciones (31) y las colecciones que integran traducciones (7) es similar.

6 Salvo algunas excepciones, como son los títulos publicados por la colección Mascaritas: *Una luna entre dos casas*, de la canadiense Suzanne Lebeau (Lebeau, 2006) y *La niña, el diablo y el molino*, del francés Olivier Py (Py, 2013). Si bien no se trata de “clásicos universales”, sus autores están consagrados en los campos literarios y dramaturgicos de sus respectivos países.

El aparato paratextual del catálogo impreso y de su página web recurre insistentemente a los sintagmas “profesor y especialista”, “autora e investigadora”, “escritora, traductora y editora argentina” para la presentación de los agentes. Y si bien los traductores no aparecen nunca mencionados en las tapas —y en muchos casos, ni siquiera en los paratextos editoriales—, la marca de la profesionalidad y la especialización del agente traductor ligado al género, al autor o al título de la obra a traducir es un elemento clave de la paratextualidad editorial como una insistente reafirmación de la idoneidad del agente prestigiado como agente institucional (Casanova, 2002).

El traductor es ante todo un conocedor de la teoría y la crítica que rodea al autor, la obra, el género, el período en el que se inscriben o la temática que abordan. No es cualquier capital, sino un capital cultural y social adecuado y preciso, el que fundamenta la construcción del prestigio de sus retraducciones (Sapiro, 2020, p. 33). Es una estrategia que permite que la colección se destaque a través del prestigio del mediador y se distinga de otras colecciones que buscan acumular capital simbólico vía la traducción de clásicos de dominio público (Casanova, 2002, p. 17).

Muchos de los agentes involucrados ocupan distintos roles dentro de la estructura editorial, lo que da una pauta del tipo de distribución de las decisiones dentro de la misma y de la jerarquización de estos agentes en su lugar de importadores de literatura extranjera (Wilfert, 2002). Por ejemplo, Liliana Viola y Graciela Montes aparecen como autoras, traductoras, adaptadoras y directoras de colección; Nora Lía Sormani traduce los tres títulos importados de la colección que ella misma dirige, *Mascari-tas*; y Elvio Gandolfo, Pablo de Santis y Omar Lobos dirigen colecciones en las que también publican sus textos. Esta circulación se acompaña de una circulación de traductores, títulos y traducciones por distintas colecciones de la editorial.

Notamos diferentes tipos de circulación: la *intereditorial*, con traducciones que se reeditan de otros fondos editoriales, como CEAL, Bru-guera, Alfaguara, Tusquets, entre otras; la *intraeditorial*, con traducciones que se publican en diferentes colecciones dentro de Colihue; y la de *títulos*, con obras que están publicadas en dos colecciones distintas, con dos encargos distintos de traducción no tan alejados en el tiempo. La circulación intereditorial nos hace necesariamente preguntarnos por las razones de la tercera modalidad, es decir, las razones y los criterios que llevaron a recurrir a un nuevo encargo de traducción.<sup>7</sup>

En definitiva, la selección y configuración del tipo de traductor enfáticamente académico de la colección Colihue Clásica es coherente con la tendencia general de la editorial Colihue hacia la figura del especialista, y se explica por la estrategia editorial de un catálogo que apunta a expandir sus alcances en el mercado de la edición educativa y cuyas traducciones tienen un objetivo eminentemente pedagógico.

En este marco, una de las preguntas claves que acompañan a una retraducción, ¿para qué?,<sup>8</sup> se responde como una estrategia editorial que tiene la particularidad de subsumir el rol del traductor a otros roles dentro de la misma infraestructura

7 Los títulos que aparecen publicados con dos traducciones distintas son: *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, traducida por Mariel Ortolano para la colección Leer y Crear (2001), y por Rolando Costa Picazo para Colihue Clásica (2005), y la novela de Mary W. Shelley, *Frankenstein*, con traducción de José Javier Marystani para Leer y Crear (2008), y de Jerónimo Ledesma, para la colección Colihue Clásica (2014).

8 Como señala Sharon Deane-Cox (2014), los estudios sobre la retraducción buscan responder una serie de preguntas alrededor del fenómeno de la retraducción: el cómo, el porqué y el cuándo de una retraducción apuntan a reponer tanto las razones extratextuales y los factores socioculturales para su aparición como también explorar las razones intratextuales ligadas a la relación con el original y las estrategias de traducción.

editorial o de la estructura simbólico-jerárquica entre especialistas prologadores y traductores.

## 2. La colección Colihue Clásica

La colección emerge en Argentina en el período de debacle política, económica y social de inicios de los años 2000. En un contexto de gran dificultad para el sector,<sup>9</sup> aparece en las librerías esta colección, compuesta casi exclusivamente por retraducciones de clásicos del pensamiento y la literatura universales, encargadas a especialistas del ámbito universitario que, además, tendrán a cargo la elaboración de una serie de paratextos: estudios introductorios sobre el autor y su obra, cronologías, consignación de bibliografía especializada, notas al pie y apéndices.

De los 96 volúmenes publicados a la fecha, 88 son retraducciones y tan solo 2 son reediciones de traducciones célebres: *Hojas de hierba*, de Walt Whitman, en traducción de Francisco Alexander, de 1953, e *Iluminaciones*, de Arthur Rimbaud, traducido por el poeta cubano Cintio Vitier, de 1954. De las 88 retraducciones encargadas por la editorial, 70 tienen un apartado o nota de traductor específicamente.

Las lenguas de origen de los textos seleccionados nos ayudan a pensar el canon y la política de traducción configuradas por la colección. Podemos observar una predominancia del inglés (con 19 volúmenes traducidos), seguida por el griego (18), el ruso (12), el latín y el francés (con 11 volúmenes cada uno), el alemán y el italiano (7 cada uno), el noruego y el portugués (2 cada uno) y finalmente, el sánscrito (1). Si bien esta clasificación ubica al inglés en un

primer lugar, es significativa la predominancia de la traducción de lenguas clásicas grecolatinas, con un total de 29 traducciones, dato coherente con la formación en lenguas muertas en sedes universitarias y con una política editorial que se enuncia por esa “larga tradición argentina de traducción académica” (Sverdloff, 2020, p. 165).

Llama la atención el lugar que ocupa el ruso, una lengua semicentral en el sistema mundial, que supera en número a dos lenguas que tradicionalmente ocupan un lugar central en el flujo de traducciones, el alemán y el francés (Heilbron, 2010, p. 2). Esto puede explicarse por el particular contexto local que ha visto la emergencia y la consolidación de agentes ligados al medio universitario, editorial y cultural, con un fuerte interés en las producciones del pensamiento y la literatura rusa,<sup>10</sup> y la consecuente aparición de nuevas retraducciones y primeras traducciones del ruso en diversos catálogos editoriales nacionales, entre cuyos traductores participan aquellos presentes en la colección Colihue Clásica (Venturini, 2019, p. 11).

### 2.1. La retraducción razonada

Si la estructura editorial se nos presenta como la primera gran mediación para la aparición de los textos en el medio público como bienes comerciales y simbólicos, por su parte, el catálogo de editor es, según Anne Simonin, una “práctica editorial particular”, que nos permite leer toda una serie de “elecciones editoriales de gran coherencia tanto en el plano literario como político” (2004, p. 120). Estas elecciones editoriales

9 La última década del siglo xx y los inicios del XXI estuvieron marcados por la larga crisis de la convertibilidad —la política económica que en los años noventa equiparó el peso argentino al dólar estadounidense—, la compra de editoriales nacionales por grandes conglomerados, y la coronación del período recesivo con la explosión social y política que marcaron el cierre del año 2001.

10 Interés que encuentra su culminación en la fundación, en 2015, de la Sociedad Argentina Dostoievski, que “reúne a especialistas interesados en la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski, en particular, y en la literatura y la lengua rusa, en general. Profesores, editores, profesionales de diversas disciplinas, investigadores, escritores, traductores, bibliotecarios, estudiantes universitarios [...] (Sociedad Argentina Dostoievski, s. f.).

son esenciales en las preguntas que guían las investigaciones alrededor de la retraducción.

Una definición amplia de *retraducción* la enmarca en el acto de traducir una obra que ha sido previamente traducida a la misma lengua, o el resultado de ese acto (Baker y Saldanha, 2009, p. 233). Las líneas que abordan su estudio, sin embargo, han enriquecido esta definición. En los años noventa, Berman establece una línea de “ejemplaridad”, que abre una reflexión sobre la retraducción signada por una idea de progreso: solo una retraducción es capaz de realizarse como “gran traducción” (1990, p. 1). De ahí que un traductor que traduce por primera vez una obra nunca será (para esa obra puntual) un “gran traductor”. En *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano* (1999) encontramos formulada esta temporalidad en su carácter contencioso: “La retraducción se realiza para el original y en contra de sus traducciones existentes” (1999, p. 116).

Desde entonces, perspectivas culturales, sociológicas y sociocríticas de la traductología dejan de lado las teorizaciones sobre cómo traducir, en favor de otros abordajes más atentos “a las normas y las instituciones que rigen el ejercicio de la función traductora” (Willson, 2019, p. 38) y al contexto en el que se las produce. Desde la sociocrítica de la traducción, Annie Brisset (2004, §2) criticará al traductólogo francés por la concepción teleológica de progreso que subyace a su concepción de la retraducción. Y Gideon Toury por su parte propone que “después de todo, las traducciones surgen siempre en un determinado ambiente cultural y se diseñan para responder a determinadas necesidades, y/o [sic] ocupar ciertos ‘espacios’ en dicha cultura” (2004, p. 48).<sup>11</sup>

Ahora bien, la perspectiva editorial de la colección Colihue Clásica sobre la necesidad de la retraducción tal cual la sugieren sus directores

11 Un análisis razonado y sucinto de la evolución de estos abordajes teóricos puede encontrarse en Deane-Cox (2014).

y el catálogo parcial basa sus razones en las características de la figura del traductor, su perfil y el tipo de traducción que garantiza. De acuerdo con el catálogo parcial de la colección,<sup>12</sup> la retraducción aparece como una estrategia que no se declara comercial, sino que se asienta, en primer lugar, en una tradición latinoamericana y en una tradición nacional de colaboración entre “el ámbito universitario, de la creación y las ideas” (cp, s. f., p. 1); y en segundo lugar, en la necesidad de retraducción de estos textos según “criterios críticos y filológicos actualizados” —criterios cuya actualidad, sin embargo, no se especifica—. De esta manera, el valor de la colección se asienta de forma sólida en el valor académico de sus retraducciones, legitimado por una tradición y por sus agentes (Venuti, 2013, p. 97).

Pero la oportunidad de esta colección de efectuar retraducciones no solo se beneficia de esta “tradición nacional”, sino también de la oportunidad comercial y económica que emerge en un determinado contexto y que el director de la colección, Mariano Sverdloff, describe del siguiente modo:

Comenzaba a insinuarse entonces para la producción local la oportunidad de una cierta “sustitución de importaciones” de los libros españoles. [...] Muchas traducciones de especialistas argentinos (residentes en el país o en el exterior) que hasta el año 2002 estaban destinadas a ser editadas en editoriales comerciales extranjeras como Gredos o Alianza, o en editoriales universitarias de otros países, como Eunsa (Universidad de Navarra) o la Universitaria de Chile, se presentaban ahora en la CCC como “traducciones argentinas”. (Sverdloff, 2020, p. 160)

El contexto que sigue a la desnacionalización de la edición argentina<sup>13</sup> inaugura una nueva

12 Nombramos como Catálogo Parcial (CP) al “Catálogo para la exportación con precios en US\$”, impreso sin fecha por el área comercial de la editorial.

13 Para un contexto detallado véase Botto (2014).

etapa para la bibliodiversidad (Colleu, 2008) del libro de edición local, marcada por la proliferación de pequeñas y medianas editoriales que apuntan a la conformación de un catálogo “de nicho” (Venturini, 2019). Colihue constituye el propio, recurriendo a la cantera de grandes clásicos de dominio público, con el fin de apelar a un determinado lector culto, profesor o alumno de terciarios (formación superior no universitaria), profesorado y universidades que se encontraba ante un vacío editorial en la oferta, ya sea por escasez o por precios que excedían las posibilidades de su bolsillo.

La estrategia apunta, en primer lugar, a distinguir las retraducciones de clásicos Colihue de cualquier otra edición sobre la cual no sea tan fácil reponer el prestigio y la *autoritas* de quien oficia de traductor y mediador; y en segundo lugar, a proveer a un mercado de aquellas obras que ya compraba, pero esta vez traducidas, prologadas y comentadas por los mismos profesores que encontrará en el ámbito de la educación superior pública nacional.

En esta línea, Emiliano De Bin, quien fue, hasta el año 2018, el adjunto a la Dirección, resalta la oportunidad de situar y alojar en lo nacional un determinado tipo de discurso académico sobre las grandes obras universales que circulaban hasta el momento casi exclusivamente en ediciones importadas. El carácter nacional del proyecto se manifiesta como una estrategia posible de alcance regional, que viene a justificar una decisión editorial en relación con la lengua de traducción:

Tratábamos de que fuera una lengua que atendiera a un lector culto, aunque no necesariamente académico, pero que pudiera serlo [...]. Y lingüísticamente a un lector principalmente argentino [...]. De todas maneras hay algunas cosas con las que no transigimos, por ejemplo, preferimos siempre el tuteo al voseo. Tuvimos propuestas de traducir al “vos” pero tenemos una idea de que las traducciones puedan de todas maneras trascender a un lector argentino, llegar a un lector

latinoamericano [...]. El horizonte de lengua, la idea es que sea argentina, pero no lunfarda, sin exceso de localidad que impida que sea leída en México o en Chile que son mercados a los cuales hay cierta llegada del libro argentino. (De Bin, comunicación personal, 13 de enero de 2022)

Esta cita ilumina dos cuestiones: por un lado, el horizonte al que aspira la editorial con una colección de prestigio y académica producida localmente, y por el otro, las representaciones alrededor de la lengua de traducción que acompañan a este horizonte y a las que volveremos en el apartado 2.2, sobre los paratextos de traductor.

Pero es el horizonte de lectores lo que también explica la anécdota de nacimiento de la colección: Sverdloff había llevado al editor jefe una propuesta de colección que consistía en la publicación de “obras raras”, poco editadas, de grandes autores universales. Narvaja no se negó a la idea, pero modificó algo esencial: no serían los raros, serían las grandes obras de esos autores (Sverdloff, comunicación personal, 2021). Es muy probable que la propuesta de Sverdloff hubiese dado otro tipo de rasgos a sus paratextos, centrados ya más en la novedad de una importación basada en primeras traducciones o traducciones con poca tradición local.<sup>14</sup>

La colección Colihue Clásica no solo es un importante proyecto de retraducciones, sino que también incluye otro gran número de traducciones en los anexos,<sup>15</sup> textos complementarios y apéndices que engrosan de este modo el ma-

14 De todos modos, se puede pensar que esta propuesta quedó anexada al proyecto de la colección en el trabajo paratextual con los anexos y apéndices que acompañan y complementan la introducción erudita, la cronología y la bibliografía.

15 Véase, por ejemplo, la “Nota acerca de la presente edición” en la introducción a *Diez días que estremecieron al mundo*, de John Reed, traducido por Miguel Vedda, donde agradece a dos traductores del ruso de la casa, Omar Lobos y Alejandro Ariel González, “por la revisión de los nombres propios de personas, lugares y publicaciones rusas”

terial con el que se envuelve el texto, se guía su lectura y se contextualizan tanto la obra y el autor como las perspectivas críticas abordadas en las introducciones.

En términos de estrategias de visibilización, el traductor especialista tiene una fuerte inserción como autor del aparato paratextual (cuando traductor y prologador coinciden, que, ya veremos, no siempre es el caso). Y en ese mismo sentido, cabe agregar que la colección también se caracteriza por incluir doce volúmenes en edición bilingüe<sup>16</sup> —en su mayoría de género poético— que abren la lectura al cotejo de la traducción por parte del lector.

Estas características son, en parte, las que Sverdloff retoma para proponer que la colección representa un “giro académico” de la traducción (Sverdloff, 2020, p. 160). Este giro consiste en “la inscripción de la obra en un campo de discusión académica” (p. 164), donde el “traductor especialista” se ve llevado a retraducir “por diversos motivos” (p. 165). Estos son, según el editor, la necesaria actualización del estado de conocimiento de las “grandes obras” en el ámbito académico; el hecho de que las traducciones disponibles fueron hechas con criterios filológicos antiguos —nuevamente, no se explicitan las razones de la antigüedad—; y porque se busca “evitar un registro

peninsular” que caracteriza a las ediciones importadas (p. 165).

Al valor académico del producto de la retraducción se añaden dos razones de contexto: la participación de las problemáticas sobre la traducción en la agenda académica y la necesidad de tener retraducciones en una lengua local. Este último punto sobre la lengua de traducción se evidencia en tensión, ya que el registro local debe de alguna forma diferenciarse de un registro peninsular, pero sin excesos de localidad, según declaraba De Bin (*supra*).

El valor académico de las traducciones se justifica por una lógica de producto chequeado, una suerte de garantía de calidad respecto al original, que responde a uno de los tantos hilos que conforman el manto de sospecha que recubre las traducciones:

Se trata de una instancia de legitimación ciertamente necesaria frente a la “circulación salvaje” de tantos textos clásicos, circulación que incluye otras traducciones en papel o internet (muchas de ellas pirateadas), o incluso textos en lengua original o traducidos a otras lenguas como el inglés, el francés o el portugués. Frente a esta sobreabundancia, el espesor académico de la traducción emerge como un valor diferencial. (Sverdloff, 2020, p. 165)

Aquí encontramos un catálogo de las malas prácticas de la traducción, y en el pináculo, las traducciones piratas o indirectas.<sup>17</sup> Sin el control especializado que garantiza el acceso a la obra original, ¿cómo saber qué tipo de traducción estamos leyendo?

(Vedda, 2017, p.) al primero, y por los textos de los apéndices que tradujo el segundo.

16 Las obras son: *El discurso del método*, René Descartes (2004), tr. Mario Caimi; *Iluminaciones*, Arthur Rimbaud (2004), tr. Cintio Vitier; *Las flores del mal*, Charles Baudelaire (2005), tr. Américo Cristóbal; *Banquete*, Platón (2006), tr. Ezequiel Ludueña; *Poesía completa*, Catulo (2009), tr. Lía Galán; *Catilinarias*, Cicerón (2009), tr. Emilio Rollié; *Arte de amar*, Ovidio (2015), tr. Alicia Schniebs y Claudio Daujotas; *Obra poética*, Mallarmé (2013), tr. Miguel Espejo; *Discurso de la servidumbre voluntaria*, Étienne de la Boétie (2014), tr. A. Adela González; *Ion*, Platón (2016), tr. Carolina Delgado; *Sobre las leyes*, Cicerón (2018), tr. Laura Corso de Estrada; *Apología de Sócrates*, Platón (2018), tr. Alejandro G. Vigo.

17 El catálogo de Colihue Clásica cuenta con una única traducción indirecta, *Las mil y una noches*, de María Elvira Sagarzazu, que se encuentra disimulada en los paratextos. Si bien allí la editorial y la traductora dan una justificación razonada a partir de la historia de la recepción occidental del texto, la excepción no puede escindirse de las difíciles condiciones de acceso a otros textos fuentes.

Sverdloff también señala que los criterios académicos implican tomar distancia de otros criterios de traducción, como pueden ser las “pautas de traducción literarias”, de mayor aceptabilidad, donde la traducción se hermana a la escritura literaria, resultando en un producto homologable a una obra original, así como “proponía arquetípicamente *Sur*” (2020, p. 165). Para marcar la diferenciación con la tradición de escritores-traductores del Grupo Editorial Sur, el director de la colección toma el paratexto de Costa Picazo a *Una vuelta de tuerca*, de Henry James, donde aquel critica, como veremos en el apartado 3.2, la traducción canónica de José Bianco. Una traducción de especialista es una traducción restitutiva del original, y no el producto de la escritura (y las licencias) de un traductor-escritor.

## 2.2. Paratextos de traductor

Los clásicos son obras que exigen un copioso aparato crítico que, como proponía Genette en su definición del *paratexto*, pueden ser

[...] señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende. (1987, p. 12; traducción propia)

Como señala Katherine Batchelor, la amplitud y las contradicciones que caracterizan la definición de Genette no solo fueron el marco propicio para el desarrollo de múltiples investigaciones centradas en el aparato paratextual, sino que nos obligan a precisar en cada caso qué es lo que se entiende por paratexto. Tomamos la definición que propone Batchelor, como “un umbral del texto expresamente diseñado que tiene el potencial de influir en los modos en que se recibe el texto” (2018, p. 142).

La colección Colihue Clásica se caracteriza por que los autores del aparato crítico son, en una gran parte de los casos, los mismos traductores.

En este sentido, la exhaustividad y la valoración de la colección se sostienen en que todo el aparato de producción de valor simbólico y de importación se concentra en una única figura que supervisa el proceso, “el traductor-doctor” (Falcón, 2018).<sup>18</sup> Una idea construida, porque omite las instancias editoriales de intervención sobre esos textos (paratextos y traducción), pero que se refuerza por el anclaje académico de sus agentes editoriales.

La retraducción implica, en su esencia, la necesidad de una justificación: ¿por qué y para qué retraducir? Preguntas que resuenan con mayor fuerza en aquellas obras con una larga lista de traducciones publicadas, entre ellas, algunas de gran prestigio en una tradición. La frase que introduce el catálogo parcial de Colihue Clásica muestra, en el centro del proyecto de colección, una reflexión sobre la tarea traductora en el contexto latinoamericano y la insoslayable necesidad de retraducir que acompaña a los clásicos: “Consideramos que cada época debe retraducir —esto es, reinterpretar— sus clásicos y confrontarlos con las lecturas del presente” (CP, s. f., p. 2). Y como señaló Falcón, esta interpretación “ha de ser mediatizada por doctos y especialistas, designados por su capital institucional y escolar” (2018, p. 275).<sup>19</sup>

18 De los 86 volúmenes, tan solo 4 no fueron traducidos por profesores universitarios contemporáneos: *Hojas de hierba*, de Whitman, traducido por Francisco Alexander (1953); *Iluminaciones*, de Rimbaud, traducido por el poeta cubano Cintio Vitier (1954); *Las reglas del método sociológico*, de Émile Durkheim, traducido por Carina Battaglia, presentada en los paratextos como “traductora especializada en teoría y ciencias humanas francesas”; y *Una casa de muñecas-Un enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen, por Clelia Chamatropulos, traductora pública del noruego.

19 Otro dato que se desprende del catálogo es que son 38 los traductores o especialistas, y 23 las traductoras o especialistas de la colección. De estas últimas, 4 participan solo como traductoras y no son prologadoras.

La función legitimadora de la traducción recae en los agentes doctores, profesores, docentes, especialistas e investigadores cuya pertenencia a las instituciones universitarias participa de la creación de valor de la retraducción. Como bien señala Viala, los *clásicos* son, además de modelos a seguir, aquellos textos integrados a la institución literaria y, en particular, a las instituciones educativas, claves en el proceso de “clasicización” de un autor y su obra (1993, p. 26). Por un lado, a la necesaria “disponibilidad” (Pöckl, 2010, p. 2) de los clásicos universales, el paratexto editorial agrega la reinterpretación en sede universitaria; y por el otro, la pertenencia del clásico a la institución educativa habilita un derrame de prestigio que va del saber universitario a un saber práctico de la traducción.

Los casos excepcionales en que encontramos una división de tareas entre el prologador especialista y el traductor suelen estar relacionados con el lugar periférico de una lengua fuente<sup>20</sup> o con el prestigio ya acumulado de traductores y traducciones previas con tradición en Latinoamérica.<sup>21</sup> En los casos en que son traducciones encargadas por la editorial, llama la atención la ausencia de nota de traductor o el hecho de que la reflexión sobre la praxis traductora sea responsabilidad del especialista.<sup>22</sup> La figura traductora difiere de la del especialista en 11 volúmenes y solo en 4 de estos encon-

tramos un paratexto de autoría del traductor. Incluso, en algunos casos, las notas al pie son notas de especialista y no de traductor.

La reinterpretación que, en el paratexto editorial, está ligada al acto de traducir queda, en estos casos, a cargo no de quien traduce, sino de quien lee la traducción en tanto especialista. Escisión que configura una división del trabajo en la que estos roles no son intercambiables y que establece una jerarquía: por un lado, un especialista con perfecto conocimiento de la lengua, la obra y el autor; y por el otro, un traductor cuya palabra solo está mediada por el acto de traducir.

Si la única razón para un paratexto de traductor es la escritura de las razones del traductor, como propone Stephens (2018), el hecho de que en estos casos no haya ninguno sugiere que la postulación que hermana la retraducción con la reinterpretación de los clásicos tiene más que ver con las características de especialista de la figura traductora que con una figura traductora definida exclusivamente por el acto de traducir. A su vez, como habíamos señalado más arriba, el especialista está doblemente presente como traductor de las paratraducciones<sup>23</sup> del texto meta que vienen a complementar la modelización de su recepción.

### 3. Notas de traductor: razones y representaciones del traducir

Como ya se dijo, puede objetarse a este análisis que las observaciones y eventuales conclusiones con respecto al comportamiento traductor dominante deberían establecerse sobre la base de un cotejo de los textos originales y sus traducciones. De todos modos, estas fuentes extratextuales o secundarias se analizan como “las

20 Véase el caso del noruego en la colección Colihue Clásica en las obras de Henrik Ibsen.

21 Como ya vimos en los casos de las traducciones del poeta cubano Cintio Vitier (*Iluminaciones*, Rimbaud) y de Francisco Alexandre (*Hojas de hierba*, Walt Whitman).

22 Entre estos casos, encontramos a Osvaldo y Esteban Bayer, traductores de *Las penas del joven Werther*, de Goethe (2005), con introducción de Jorge Warley; las traductoras del noruego, Clelia Chamatropulos para *Una casa de muñecas - Un enemigo del pueblo*, y Rosamaría Paasche para *Peer Gynt - El pato salvaje - Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, ambas ediciones prologadas y anotadas por Jorge Dubatti (2006a, 2006b).

23 Tomamos la definición establecida por los investigadores de la Universidad de Vigo y expresada como la “referencia al proceso de transferencia de toda producción paratextual que acompaña, rodea, envuelve, introduce, presenta y prolonga al susodicho texto de partida” (Yuste Frías, 2022, p. 41).

formulaciones verbales de las normas” (Toury, 2004, p. 108) que brindan una idea de la circulación de imaginarios y representaciones en un medio traductor. No significa necesariamente que vayan a poder ser verificadas en el cotejo.

Nos centramos en los paratextos particulares de un colectivo de traductores, con el objetivo de rastrear qué tipo de enunciaciones normativas, semiteóricas y críticas sobre la traducción están presentes en los paratextos. Las representaciones sobre la práctica traductora, las dificultades generales que esta supone, más las particulares del texto, y las metáforas utilizadas para representarla, son todos elementos que funcionan como indicadores de las concepciones más o menos dóxicas, más reguladas o más idiosincrásicas que circulan en un grupo. Tomamos, sin embargo, estos datos con la cautela que requieren, porque como propone Toury (2004), las fuentes secundarias son producto de posiciones interesadas de los agentes y por eso se pueden contradecir con la práctica (p. 108).

En un principio, y en absoluta coherencia con la perspectiva editorial analizada en la sección anterior, confirmamos la predominancia de una preocupación filológica y paratextos que verifican el espíritu científico, exhaustivo y totalizante que anima el trabajo del traductor-especialista y prologador.

Encontramos que en una amplia mayoría de notas de traductor solo se consignan los datos bibliográficos de la(s) fuente(s), la selección de los textos de origen y, en los casos pertinentes, las operaciones de selección, restitución y reconstrucción del texto original o del texto construido para la traducción. Las traductoras de *Enéadas*, de Plotino, por ejemplo, brindan una exhaustiva descripción de los procesos de selección y ordenamiento de los fragmentos traducidos, y acompañan las cronologías y bibliografías estipuladas por la colección con una “Tabla comparativa del orden sistemático y del orden cronológico de los tratados que constituyen las *Enéadas*” (Crespo y Santa Cruz, 2007, p. xcvi).

La nota de traductor de Miguel Vedda a *El proceso*, de Franz Kafka, señala que su fuente no es la comúnmente utilizada en “la mayoría de las traducciones al castellano publicadas hasta el momento” (Vedda, 2005, p. lxvii), sino que es el resultado de “un minucioso trabajo con los manuscritos”, que permitió a Malcom Pasley dar con “el orden correcto de las hojas originales” (Vedda, 2005, p. lxvii). La edición incluye, además, “los fragmentos tachados por el autor” (Vedda, 2005, p. lxviii).

Para organizar el análisis de los paratextos que incluyen una reflexión sobre la tarea traductora, establecemos tres ejes: las expresiones de una norma de adecuación / aceptabilidad que pueden aparecer bajo sus formulaciones dóxicas de fidelidad o fluidez, acompañadas también por representaciones sobre la equivalencia; la mención a otras traducciones del texto, es decir, la inserción en una tradición de traducciones de la misma obra o la mención de la historia de su recepción en la cultura meta; y la mención al problema de la lengua de traducción.

### 3.1. Fidelidad, fluidez y equivalencias

La tematización de la tensión entre la adecuación al texto original y la aceptabilidad del texto en castellano es una constante de los paratextos de los prologadores traductores. La pregunta que pareciera perseguir a todo traductor es tan antigua como la traducción misma: ¿puede ser fiel y bella al mismo tiempo?

La relación de correspondencia entre texto fuente y texto meta a la que aspira la noción de *equivalencia* conserva su vigencia a nivel teórico, en las formaciones de traductores y en los discursos de la praxis traductora (Baker y Saldanha, 2009, p. 96; Hurtado Albir, 2001, p. 203). Si, como propone Roberto Bein, “no hay un acuerdo general sobre lo que significa que un texto sea ‘equivalente’ al original” (1996, p. 2),<sup>24</sup> la

24 En su artículo “La ‘equivalencia cero’ intralingüística”, dice: “unos piden que la traducción ‘diga lo mismo’ que el original; otros que lo diga ‘de igual

jerarquía de una obra clásica —léase canónica dentro de un polisistema literario— promueve un énfasis en la explicitación de en qué medida y de qué forma se trasladó el original a la lengua meta.

Por cuestiones de espacio, solo tomo algunos ejemplos entre las más de 65 notas de traductor. Estos fragmentos metatraductivos se manifiestan a partir de las nociones de *fidelidad* y *literalidad* para expresar, por un lado, los cuidados en la reproducción del texto original y, por el otro, la búsqueda de fluidez, agilidad y corrección del texto en castellano.

En los paratextos, encontramos expresiones como: “el esencial requisito de la fidelidad” (Sinnot, 2004, p. xxxvi);<sup>25</sup> “una expresión castellana sencilla y fluida” o atenerse al “texto griego, aun en el plano estilístico, con la mayor fidelidad [...] posible” (Sinnot, 2007, p. lxxii); “lograr una versión que produzca en los lectores actuales una impresión similar a la que el texto original podría haber provocado en el público al que estaba destinado” (Crespo y Santa Cruz, 2007, p. xc); “la imposibilidad de trasladar fielmente y en la exactitud de sus detalles el texto original” (p. xci); preservar “la letra y el espíritu de la expresión lingüística del original griego y, al mismo tiempo, ofrecer una versión castellana que resulte ágil a los lectores latinoamericanos modernos” (Nápoli, 2005, p. cxxxvii).

Los traductores buscan “recrear la prosa” (Fernández, 2015, p. xcvi); “mostrar en la traducción las intencionalidades perseguidas por su autor” (Sforza, 2010, p. xciii); “preservar cierta literalidad” (Galán, 2009, p. lii); “ser lo más rigurosamente literales, incluso en el orden de las palabras de la oración antes de inventar una alternativa más prolija pero menos

fiel” (Lobos, 2007, p. xxv); “lograr un texto más cercano al original” (Vilar, 2012, p. xlx), “reproducir lo más posible el efecto [...] del texto” (Fernández Speier, 2021, p. lxii). En el caso de la traducción de *Frankenstein* (2014), el traductor postula que si bien “*Frankenstein* brilla, en efecto, por su simplicidad viril”, es una novela de estilo que “se nos figura maltrecho” y “que adolece de fórmulas estereotipadas y de vicios de construcción” (Ledesma, 2007, p. c), “nada de eso fue enmendado” e intentó “una traducción que ni simplificara ni corrigiera ni elevara el estilo de la obra” (p. ci).

La preocupación por la adecuación filológica domina en cierto sentido a lo largo de los paratextos, ya sea enunciando su premisa o nombrándola como el contrapunto que tensa el trabajo del traductor. El *contrapunto*, la norma más adecuada a la aceptabilidad en la lengua meta, aparece principalmente en los paratextos de géneros literarios, poéticos y dramáticos. Allí se incluyen reflexiones ligadas a la búsqueda de un ritmo, una musicalidad, a una labor más asociada a la escritura literaria y a los destinos de lectura o representación del texto. Este “desvío” de la norma dominante está presente, por ejemplo, en los pocos volúmenes para los que se editan traducciones anteriores, pero también en encargos de la misma editorial.

La figura de Costa Picazo ameritaría un trabajo aparte, pero al menos sucintamente podemos ver en qué se aparta de la enunciación más filológica. Una figura sumamente rica en los paratextos de la colección,<sup>26</sup> combina en su trayectoria una prolífica carrera como traductor en diversas editoriales con su carrera docente, tanto en la formación de traductores como en el medio académico de las Letras.

manera’; unos terceros que tenga ‘la misma finalidad’, y así sucesivamente” (Bein, 1996, p. 2).

25 *Poética* (2004), *Ética nicomaquea* (2007) y *Categorías* (2009), de Aristóteles, y *El maestro* (2014), de San Agustín.

26 Solo en los primeros dos años de la colección Colihue Clásica (2004-2005), Costa Picazo proveyó a la editorial de siete traducciones: cinco obras de Shakespeare (*El rey Lear*, *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth* y *Romeo y Julieta*), y dos de Henry James (*Una vuelta de tuerca* y *Los papeles de Aspern*).

En sus paratextos de la colección Colihue Clásica, oficia tanto como prolongador como traductor y es posible leer allí una esquiua tensión entre una norma de adecuación y otra literaria. En su introducción a *Hojas de hierba*, celebra la figura de Alexander, que consigue con honores aquello que significó “la tumba de todos los que se atrevieron a emprenderla [la traducción] y carecían de ese toque poético que debe poseer todo traductor de poesía” (Costa Picazo, 2004, p. xlviii).

La figura del traductor-poeta se impone, así como se impone una descripción metaforizada de la tarea traductora en las notas de traductor de Costa Picazo para la editorial Colihue. En sus notas a *Los papeles de Aspern*, de Henry James, y a *Moby-Dick*, de Herman Melville, leemos respectivamente:

Traducir a Henry James es empresa compleja por diversas causas, pero sobre todo por su uso peculiar, desusado y extremadamente personal de las palabras [...]. De hecho, [...] el traductor —al menos este traductor— se ve obligado a recurrir todo el tiempo a su sensibilidad lingüística para tratar de encontrar un equivalente; [...] Traducir a James es remontar río arriba una traicionera corriente intelectual y lingüística en la que flota una vegetación enmarañada y donde hay rocas ocultas bajo la superficie. (Costa Picazo, 2005a, pp. xxv-xxvi)

El Problema de la traducción es siempre arduo, como en toda traducción, solo que en el caso de *Moby-Dick*, [...] se agrega la dificultad enorme del vocabulario naviero de un ballenero del siglo XIX, [...]. Hay que cerrar los ojos y acometer la tarea, que da sus recompensas, sobre todo si se la emprende con pasión y la esperanza de hacer justicia a esta obra, verdaderamente maestra por su nivel lingüístico. (Costa Picazo, 2016, p. lvii)

La metáfora de la navegación y de la lucha como representación de la tarea traductora refuerza una figura de traductor que se acerca a una figura autoral, cuando es exitosa, y logra

que la equivalencia se ubique entre el uso “extremadamente personal” de las palabras del autor y la “sensibilidad lingüística” del traductor.

Autoría y creatividad también están presentes en la nota del traductor de Gilbert Keith Chesterton para la colección. Allí, Ramiro Vilar analiza la célebre traducción de Alfonso Reyes de *El hombre que fue jueves* en el ámbito de lengua castellana, porque en ella prima la “libertad: forzar el original hasta hacerlo propio” y agrega que la traducción debe “traicionar para ser fiel. Labor artística, cuestión de instinto, entrega a los materiales, todo eso es traducir” (Vilar, 2012, p. xlvii). Pero en cuanto a su traducción, dice haberse propuesto “lograr un texto más cercano al original, aunque sin desatender esa libertad indispensable sin la cual la fidelidad es imposible” (p. xlvii).

La poesía y el teatro son géneros que admiten en la traducción una mayor inclinación hacia la aceptabilidad, como se discutirá en el siguiente apartado: el traductor de *Evgueni Onieguín*, de Pushkin, Fulvio Franchi, resalta la relación entre la traducción de poesía y la restitución de un “ritmo —sin lo cual no hay poesía—”. Con este objetivo, decide conservar “la estrofa de Pushkin” y no la rima, ya que “¿Por qué el texto en castellano tiene que rimar como el texto en ruso, si son dos idiomas completamente diferentes?” (2013, p. lxvii), y procurar “la forma más sencilla para el oído castellano” en relación con la elección de transliteración de nombres rusos.

Sobre su traducción del *Teatro completo* de Antón Chéjov, Lobos advierte acerca de “la tirantez entre la necesaria fidelidad al texto ruso y la ‘adaptación’ [...] a un uso lo más espontáneo y fresco posible de nuestro lenguaje” (2015, p. xxxvi). Y agrega: “El traductor es aquí como el actor: trae ese texto y lo revive en su voz como si fuera propio, o mejor, haciendo como si fuera propio” (p. xxxvi).

Por su parte, Miguel Espejo escribe “El vértigo del azar” como introducción a su traducción de

la *Obra poética* de Mallarmé y comienza su reflexión con una pregunta respecto de la posibilidad de la traducción: “¿Traducir Mallarmé? ¿Es posible verter a nuestra lengua, a cualquier lengua en realidad, una poesía que parte de su imposibilidad y de su refutación?” (Espejo, 2013, p. vii). La traducción aparece en el centro de una pregunta hermenéutica sobre la capacidad comunicativa del lenguaje y las ideas, sobre las limitaciones de la palabra, y el traductor se acerca más a una pregunta sobre la “razón poética” que sobre la adecuación o fidelidad al texto.

Este recorrido nos permite identificar el predominio de una norma en contradicción con las perspectivas tradicionales de la filología. Si bien puede decirse que los textos filosóficos, de ciencias humanas o en lenguas clásicas son los que enuncian más explícitamente la norma dominante de la adecuación, esto no necesariamente es un desvío respecto de las tradiciones de traducción ligadas a disciplinas universitarias. Por lo tanto, la idea de un giro académico genera la creencia de una uniformidad bajo la cual emergen diferentes posiciones, trayectorias, normas y representaciones. La literatura —la narrativa, la poética y la dramaturgia— conserva, en la enunciación de sus traductores, representaciones que las acercan al polo de la aceptabilidad mediante la mayor agentividad de la figura traductora.

### 3.2. La relación con otras traducciones de la misma obra

El énfasis con que la editorial anuncia el proyecto de colección está ligado a una relectura necesaria, siempre situada e histórica de los grandes textos de la humanidad, mediante la retraducción:

Consideramos que cada época debe retraducir —esto es reinterpretar— sus clásicos y confrontarlos con las lecturas del presente porque toda discusión literaria o filosófica se define siempre según el modo en que niega o afirma determinados aspectos de la tradición. (CP, s. f., p. 2)

Sin embargo, son pocas las notas de traductor que abordan esta dimensión histórica y la relación que la retraducción en cuestión establece con una tradición de traducciones en el ámbito latinoamericano. Ya vimos que, en el caso de G. K. Chesterton y Walt Whitman, los prefacios abordaban otras traducciones y la historia de la recepción de las obras en América Latina, pero la norma pareciera ser otra.

Las traducciones al español suelen consignarse en la bibliografía (aunque no en todos los casos), sin mayores observaciones, concluyendo allí el diálogo del traductor con los traductores que lo precedieron, relegando las traducciones anteriores al lugar de documentos bibliográficos o recursos de consulta. La temporalidad de la retraducción-reinterpretación que proponía el paratexto editorial queda, en estos casos, recortada en un presente interpretativo que actualiza cuestiones críticas y bibliográficas.

Pocas son las excepciones a esta norma. En su introducción a la traducción conjunta con Bernardo Capdevielle de *Madame Bovary*, Willson enuncia los criterios de su traducción tomando como punto de comparación “otras traducciones de *Madame Bovary* al castellano, que no considero erróneas, sino fruto de otra lectura del texto original” (2013, p. xxxv). A su vez, se alude a esta definición de la traducción como lectura e interpretación para responder a la pregunta implícita que se formula en el título de forma afirmativa: ¿por qué otra traducción? Queda allí también implícita la definición del clásico como ese “proyecto literario que admite interpretaciones de distinta índole [...] [sin] agotarse en ninguna de ellas, y [que] sigue convocando la curiosidad y la inteligencia de los lectores” (p. xxxvii). Estas perspectivas no pueden ser analizadas por fuera de la trayectoria de Willson como traductora e introductora de una teoría de los estudios de traducción en el ámbito local.

Esta dimensión interpretativa es retomada por Omar Lobos en su nota de traductor que titula

“Otra traducción del Teatro Completo de Chéjov” (Lobos, 2015), título que emula al elegido por Patricia Willson (2013, p. xxxiv). Allí, Lobos puntúa el “caudal” de traducciones que suscitó el autor y centra la pregunta en el “para qué” de una nueva traducción. Las razones son cuatro: el deseo (podemos suponer tanto de la editorial como del propio traductor); el hecho de que la traducción es siempre una “nueva mirada” sobre la obra; la condición de clásico universal que hace que siempre se vuelva a “revisitar” la obra; y, finalmente, los desafíos interpretativos y traductivos del teatro de Chéjov (Lobos, 2015, p. xxxv).

Otras notas de traductor cobran un tinte más “bélico”, como pregona el epígrafe elegido de Meschonnic (1999, p. 526), y dan muestra de la temporalidad contenciosa que Berman señala en toda retraducción “que se realiza para el original y contra sus traducciones existentes” (1999, p. 105). Ledesma, traductor de *Frankenstein* para la colección Clásica, comenta cada traducción consignada con una breve evaluación fruto del trabajo de un cotejo: “Buena traducción porteña, muy poco localista, de la edición de 1831” (2014, p. cii); “[La traducción es la ya publicada por Editorial Lautaro]” (2014, p. ciii). No menciona la traducción de José Javier Marystani publicada en otra colección de la misma editorial y que él mismo evaluó para publicación en la colección Clásica. Sí lo hace en una entrevista titulada “El traductor como personaje”,<sup>27</sup> en la que expone las razones para volver a traducir *Frankenstein*:

Colihue ya tenía una traducción de la novela y me pidió un estudio preliminar y unas notas para armar una nueva edición. Pero cuando miré la traducción, hecha por el prolífico Maristany, me pareció dudosa. Usted sabe cómo es esto: hay una traducción, se cambian algunas cosas ya sin mirar el original, y la traducción va cobrando vida propia [...]. (Ledesma, 2007)

27 En el *dossier* dedicado a la traducción de la publicación en línea *No retornable*, de julio-agosto del 2007.

De nuevo está el caso de Costa Picazo, que resulta particularmente pertinente por partida doble: en primer lugar, porque vuelve a traducir obras con traducciones de gran renombre en la tradición nacional (Cámpora, 2020; Sverdloff, 2020); y en segundo lugar, porque son justamente los traductores que representan aquella tradición los que Sverdloff señalaba como contraria al proyecto de la colección. Costa Picazo vuelve a traducir obras que tienen “grandes traducciones” en la historia nacional: *Una vuelta de tuerca*, de Henry James, traducida por José Bianco para Emecé (1945); *Moby-Dick*, de Herman Melville, publicada por la editorial Sudamericana, en traducción de Enrique Pezzoni (Falcón, 2018, p. 285); y los *Cuentos completos*, de Edgar Allan Poe, traducidos por Julio Cortázar para la editorial de la Universidad de Puerto Rico.<sup>28</sup>

En el caso de *Una vuelta de tuerca*, al párrafo inicial sobre las particularidades de la prosa jamesiana, Costa Picazo agrega una última y breve observación, donde encontramos la única alusión a la traducción de Bianco, a quien no menciona:

Si bien existen varias traducciones de *The Turn of the Screw*, ninguna hace justicia a su autor. *La mejor considerada* está llena de omisiones, errores de significado, adulteración del estilo, reemplazo de términos que James repite (a causa de su carga significativa) por vocablos aproximados que debilitan la prosa y cambian el sentido. El título mismo que se le ha dado en castellano —*Otra vuelta de tuerca*— ya es en sí una adulteración. (Costa Picazo, 2005b, p. xxxiii)

La crítica es contundente, porque pretende dar por tierra con un prestigio injustificado que hereda la tradición y que “adultera” el texto original. Pero es también contundente, porque ataca al traductor sin siquiera nombrarlo, y

28 Es interesante subrayar la contemporaneidad de Costa Picazo con los escritores y traductores del Grupo Editorial Sur.

consigue con punzante discreción el descrédito de lo consagrado como un acervo literario a leer bajo el título *Otra vuelta de tuerca*. Costa Picazo viene a romper con una tradición traductora al español que, desde Bianco, fijó su título en su versión española, canonizado en numerosas retraducciones<sup>29</sup> que decidieron conservarlo tal cual y que fue leído, como señala Willson, “en Madrid, México, Santiago, Lima, Bogotá, La Habana, Montevideo, Caracas, La Paz, etcétera” (2004, p. 187).

En el caso de *Moby Dick*, encontramos también una nota del traductor en la que enuncia lo que ha fallado en las traducciones que lo preceden por “errores de significado”, “vocablos aproximados” y una única mención en una nota al pie a la más reconocida traducción nacional de la novela de Melville, publicada en una importante colección de clásicos y cuya edición constituía “un disparate”, por “el hecho de que la Etimología y los Extractos, que debían ir al principio, como texto umbral, se publicaran al final” (Costa Picazo, 2016, p. li). La nota al pie señala que “lo mismo sucedió con la traducción de Enrique Pezzoni de Sudamericana” (p. li). La reconstrucción del orden de la obra, la idea de una edición completa y respetuosa de las intenciones del autor y de su verdadera forma original es parte del valor de la edición —y traducción— que se presenta.

Para la introducción de los *Cuentos completos*, de Edgard Allan Poe, Costa Picazo (2010) dedica un apartado a la recepción de Poe en América Latina, sin mencionar en ningún momento la traducción de Cortázar, considerada como una de las grandes traducciones argentinas y que, además, se volvió objeto de

predilección por el renombre que adquirió como escritor y traductor.

Traductor prolífico, Costa Picazo parece no solo querer romper con una tradición, sino que además busca borrar la preeminencia de su posición. El diálogo con los “grandes traductores” argentinos es cortante o nulo. Si bien Sverdloff lo toma como ejemplo de la postura que comparten editores y traductores de la colección contra “la problemática” “lectura literaria de la tradición” (2020, p. 167), solo un trabajo de cotejo de los textos podría llevarnos a confirmar o matizar la configuración de una estrategia traductora que adopte la norma de la adecuación, conservando, a su vez, la perspectiva “literaria” de la traducción.

El diálogo de los paratextos del/de la traductor/a con otras traducciones es breve, escueto y, por lo general, lleno de omisiones, en particular en las obras de carácter literario, ya que las introducciones de textos filosóficos incluyen necesariamente las referencias a otras traducciones desde la actualización de nomenclaturas y aparatos críticos. En los paratextos que abordan la cuestión de manera explícita, se delinea un arco que va desde el polo de la omisión al enfrentamiento en lo que Pym distingue como “retraducciones activas”, es decir, aquellas que comparten la misma ubicación cultural y temporal y son indicativas de “desacuerdos sobre las estrategias de traducción”, desafiando la validez de las traducciones anteriores (1998, pp. 82-83). En el medio, algunos paratextos incorporan la historia de la traducción y la perspectiva del clásico como lugar privilegiado de la retraducción, que vuelve a exigir ser reinterpretado desde un aquí y un ahora.

### 3.3. La lengua de traducción

Los paratextos iluminan aquello que algunos teóricos de los estudios de traducción y de la sociología del lenguaje han prolíficamente señalado y anunciado: así como la selección de obras que se traducen no son muchas veces

29 Solo para nombrar algunas de las más recientes retraducciones de *Otra vuelta de tuerca*, encontramos las de Antonio Desmonts (Debolsillo, 2011); Héctor Daniel Stillman (Longseller, 2011); Eric Schierloh (Terramar, 2011); Cristina Piña (Losada, 2010); Juan Izquierdo (Gradifco, 2008); José Luis Sagado (Libertador, 2005), todas conservan el título canonizado por Bianco.

decisión del editor, el asunto de cómo se traduce está determinada por una serie de cuestiones sociales y de jerarquía que atañen a las representaciones ideológicas del lenguaje (Arnoux y Del Valle, 2010), al sistema de circulación de las traducciones, al lugar que ocupa el país traductor en un sistema mundial de circulación de traducciones, y el rol y el prestigio asignados a la tarea de la traducción y a la lengua (Heilbron y Sapiro, 2002).

En las estrategias de traducción enunciadas en los paratextos, cuando estas abordan la variedad de lengua, se evidencia aquello que Villalba describe como la particularidad del “español de traducción en Argentina”, “que asume una tercera modalidad lingüística, que busca lograr una ilusoria aceptabilidad general en todo el ámbito hispanohablante, pero que por seguir ese mismo fin resulta extraña al habla particular de cada región lingüística” (2017, p. 382). Pero las representaciones de esta tercera modalidad, si bien parecen coincidir con la lengua de traducción postulada por sus editores—sin exceso de localismos, sin voseo—, finalmente oscilan entre una marca más peninsular y la postulación de una lengua “estándar”, “neutra” del castellano.

La traductora de Maquiavelo optó por un “castellano lo más universal posible, pensando en cualquier lector tipo del mundo hispanoparlante” (Sforza, 2010, p. xciv), pero a la vez decide respetar “el *vosotros* y el *tú* [...] en todos los casos con la intención de mostrar las diferencias de registro existentes tanto en el castellano del siglo XVI como en el ‘italiano de formación’ del mismo siglo” (Sforza, 2010, p. xciv).

Esta idea de una potencial equivalencia entre lenguas de períodos históricos contemporáneos es la que se enuncia como estrategia de traducción de Florencia Garramuño y Luciana di Leone de *El primo Basilio*, de José María Eça de Queiroz (2015), quienes, en su “Nota sobre la traducción”, explicitan una búsqueda de equivalencias entre el lector de

Colihue Clásica y “el lector contemporáneo lusófono nativo” (p. xxxiii): es por eso por lo que seleccionan palabras en español cuyo “nivel de extrañeza sea medio”, aun cuando existieran equivalencias literales, y que vertieron “las expresiones populares intraducibles [...] en un español decimonónico”, o a través de “nuevas expresiones que pudieran dar cuenta de la referencia” (p. xxxiv). En esta línea, el traductor de *Fausto* señala que “a la hora de traducir una obra algo alejada del presente [creemos que] modernizar por completo el lenguaje es tan desacertado como apelar a un lenguaje arcaizante: en ambos casos, es común que el resultado sea involuntariamente *risible*” (Vedda, 2015, p. cxxxv). Aparece tematizada esta “tercera modalidad” (Villalba, 2017), si bien las primeras líneas de su traducción parecieran acercarse al registro peninsular en el uso del “vosotros”.<sup>30</sup>

La lengua de traducción y los problemas alrededor de su elección están asociados a la antigüedad de los textos originales y a su función original por género. Si los textos narrativos y poéticos parecieran exigir una lengua literaria ligada a un “vosotros” preñado de lejanía espacial, temporal y de jerarquía literaria, los textos dramáticos, por su parte, demandan un actualización más local y presente. Jimena Schere (2011) desglosa las cuestiones filológicas de sus traducciones de las obras de Sófocles y añade:

Sin duda, la traducción del griego antiguo a una lengua moderna resulta especialmente problemática. [...] Hemos intentado mantener una prosa rítmica y fluida que conserve en alguna medida la musicalidad del original. Además, hemos tenido en cuenta que se trata de una obra de carácter teatral, y que, por lo tanto, debería poder ser leída como texto autónomo, inclusive con independencia de las notas al pie. Por esta razón, hemos tratado de acercar lo máximo posible el original a los

30 “¡De nuevo os acercáis, vacilantes figuras, / que en otro tiempo os habéis mostrado a la turbia mirada! / ¿Acaso intento esta vez reteneros?” (Goethe, 2015, p. 3).

usos y expresiones de nuestra lengua castellana. (2011, p. xlviii)

El dilema traductivo consiste en una aparente encerrona entre la traducción arcaizante asociada a un español peninsular y la modernización de la lengua a los *usos y expresiones* de “nuestra” lengua castellana: “atended al vate experimentado” (Ovidio, 2015, p. 7, tr. Schniebs/Daujotas) versus “miren: este es Edipo” (Sófocles, 2011, p. 64, tr. Schere). La condición de posibilidad del uso de una lengua castellana más “nuestra” emerge a partir de su asociación a la oralidad propia de la dramaturgia.

Otros traductores descartan la elección del peninsular “vosotros” y recurren al “ustedes”, “ya que es la forma más difundida entre los lectores hispanoamericanos” (Nápoli, 2005, p. cxxxvii), porque se adecua a “la expectativa de lectura que suscita un clásico” —léase no en rioplatense—, a la vez que respeta “la sensibilidad de los lectores latinoamericanos”, que mal toleran el uso del “vosotros” (Fernández Speier, 2021, p. lxiii).

Si, para Fernández Speier (2021), el voseo debe descartarse por considerarlo una opción “marcada” que desvía la atención del original —para visibilizar “de manera excesiva” la mediación de la traducción—, Lobos señala que la necesidad de “deslocalizar” la lengua meta, recurriendo o creando un “castellano artificial” es paradójicamente positiva, ya que es una forma de dar visibilidad a la mediación de la traducción a partir de “las marcas del esfuerzo de acomodar palabras ajenas en el lugar donde originalmente había otras, con su música y su batería de significados”. El resultado es “una prosa de traducción más ‘a la rusa’” (2006, p. xxviii; las cursivas son del original). Esa prosa rusificada se opone a “otras versiones —respetabilísimas— que discurren ‘a la castellana’, y de ese modo suenan ciertamente más cómodas para el lector” (2007, p. xxviii).

En sus notas de traductor, López Arriazu, editor y traductor de clásicos como Rabelais,

Pushkin, Apollinaire y Lermontov, traduce para Colihue Clásica a Dostoievski y Pushkin (2015).<sup>31</sup> En ambos prólogos encontramos las mismas palabras sobre la lengua de traducción:

En lugar de llevar todo esto a un cómodo español neutro, que cómodamente destruiría esa magnífica sinfonía, opté por explotar las disponibilidades de la única lengua en la que me siento capaz de traducir con cierta soltura y fluidez; me refiero a *mi castellano rioplatense*. (López Arriazu, 2014, p. lviii)

La diferencia con los criterios editoriales de traducción no está velada, y aclara que de todos modos la traducción no es voseante, no con el objetivo de hacer más “latinoamericano” el texto, sino por respeto a una “tradición traductora que evita el vos, sobre todo en obras clásicas [y] por razones de armonía con la colección de clásicos de Colihue” (López Arriazu, 2014, p. lviii).

Todas estas intervenciones aluden a una escena de traducción donde el conflicto respecto de la lengua literaria o culta permea perspectivas más o menos reflexivas en cuanto acompañan o discuten la idea de “la lengua de traducción pensada en función de una legibilidad universal” (Willson, 2009), “sin matices locales” (Villalba, 2021). Esta puja por las jerarquías de una lengua de traducción tiende, en cierto sentido de manera paradójica, a una afirmación de la lengua “estándar”, ya sea como estrategia de visibilización de la mediación traductora (Lobos, 2007) o como su bohramiento (Fernández Speier, 2020).

#### 4. Conclusiones

Este trabajo se propuso tomar la retraducción de algunos clásicos como el eje que nos permitía hacer un recorrido por las diferentes instancias del aparato importador, analizar la colección como instancia de clasificación,

31 *El jugador*, de Dostoievski (2014), y el *Teatro completo*, de Alexandr Pushkin (2015).

jerarquización de las obras y construcción de valor de los agentes, y contar con un rico material en los paratextos de traductor para recuperar las perspectivas de los sujetos traductores como portavoces de un sistema de representaciones sobre la traducción, lo literario y la lengua de traducción.

El análisis del catálogo de la editorial Colihue mostraba una lógica de importación marcada por la elección de un tipo particular de texto: los clásicos de la literatura universal, una modalidad frecuente de presentación de los agentes-importadores y la circulación de los mismos en diferentes roles (autores, directores de colección, traductores) a lo largo del catálogo. Este aprovechamiento de los recursos humanos tiene su paralelo en la lógica de circulación interna de algunos de sus títulos y en la configuración de la tarea traductora como subsidiaria de otras tareas a nivel editorial y autoral.

Las marcas de promoción nacional de la empresa, sus libros y sus agentes nos permiten pensar en la retraducción como un modo de desvío consagratorio de capital simbólico hacia lo nacional. El mecanismo de jerarquización se da en particular por medio de la valorización de los agentes que integran la estructura editorial, cuyos roles como importadores están marcados por una presentación obsesiva de sus titulaciones académicas o de sus recorridos especializados. De este modo, se desvía el capital de las literaturas consagradas hacia las producciones nacionales que estos mismos agentes supervisan, seleccionan o producen.

En el segundo nivel de análisis, la colección Colihue Clásica demostró una inserción coherente con los rasgos establecidos por el catálogo del editor, con la particularidad de la figura del traductor especialista encargado del aparato crítico que acompaña a la obra. En palabras de Even-Zohar (1999, p. 225), y pensando en el catálogo de Colihue, la literatura traducida pasa a adoptar un lugar central dentro del catálogo vía la conformación de una colección

*ad hoc*, que se vuelve posible y necesaria por un vacío editorial provocado por la vertiginosa devaluación de la moneda durante los primeros años de la primera década del siglo XXI y la escasez de las ediciones críticas de sellos extranjeros.

La elección de un traductor especialista supone un texto cuya legibilidad no podría darse con “la traducción desnuda” (Willson, 2007, p. 188), sino que depende de la figura de prestigio que produce los paratextos, las notas y la traducción. Para la editorial, el conocimiento de la lengua, que se presupone como la primera condición para el intercambio lingüístico de la traducción, no es, como declaró De Bin, el criterio principal adoptado. Tampoco lo es la experiencia del traductor como tal. Esta “segregación simbólica” que, salvo en pocas excepciones, “excluye [...] a los no universitarios del acceso al patrimonio literario más noble” (Kalinowski, 2002, p. 50; traducción propia), implica otra figura de traductor al cual viene a oponerse: un traductor cuyo valor queda reducido al conocimiento de una lengua y cuya *praxis* traductora no se acompaña de reflexiones y paratextos.

En este marco, analizamos las representaciones asociadas a la práctica y la teoría de la traducción dentro de una comunidad de interpretación definida por su pertenencia y participación en el mundo académico. Los ejes planteados para la tematización de estas representaciones en los paratextos de traductor constituyen una muestra heterogénea de posiciones en conflicto, atravesadas por una serie de conceptualizaciones más o menos dóxicas sobre los deberes de la traducción, sus problemáticas y su lengua.

En relación con este tercer nivel de análisis, podemos concluir que la producción académica de los traductores de la colección tiene una tendencia dóxica que privilegia la adecuación, representada en particular por la insistencia en una idea de traducción fiel al original. Esta tendencia está ligada, por un lado, a la

funcionalidad de esas traducciones destinadas a campear el ámbito universitario y servir de material para los programas de estudio y lectura de las universidades nacionales; y, por el otro, a ciertas concepciones doxológicas que definen a la traducción en términos de equivalencias y que arrastran implícitamente una idea de la traducción como pérdida.

En los paratextos de traductor también señalamos la subrepresentación de una pregunta central de la retraducción: ¿para qué retraducir? Y la elaboración de esta pregunta pareciera estar asociada a trayectorias personales de los traductores con relación a una serie de lecturas traductológicas —explicitadas o no en sus paratextos— que fueron permeando el ámbito universitario de las humanidades a partir de la paulatina institucionalización de la disciplina de estudios de traducción en el ámbito universitario local.

En cuanto a las jerarquías lingüísticas de la lengua de traducción, se evidencia en los pocos paratextos que la abordan que se trata de un paradigma aún en pugna. Ora privilegian el uso peninsular, ora se proponen ir en consonancia con las expectativas y el “oído” de un lector latinoamericano más contemporáneo, y las razones parecen conservar, aunque no en todos los casos, cierta ambivalencia en la que se reúnen razones de género (clásico), de visibilidad de la mediación, de potenciales equivalencias.

Si bien el director de la colección habla de un “giro académico” de la traducción, no solo no están dados los elementos que distingan estas estrategias editoriales y de traducción de una tradición de ediciones críticas con figuras universitarias y letradas, sino que incluso dentro de este mismo perfil de traductores, sus voces sugieren la convivencia y el conflicto entre representaciones diferentes que no permiten pensar en una perspectiva en común a este “giro”.

## Referencias

### Fuentes primarias

- Editorial Colihue. (2017). Catálogo General Editorial Colihue. Buenos Aires, Argentina.
- Editorial Colihue. (2020). Catálogo General Editorial Colihue. Buenos Aires, Argentina.
- Editorial Colihue. (s. f.). Catálogo parcial de la Colección Colihue Clásica. Buenos Aires, Argentina.
- Catulo, *Poesía completa*. Ed. bilingüe (Trad., prólogo y notas de L. Galán). Colihue.
- Cicerón. (2009). *Catilinarias*. Colihue
- Cicerón. (2018). *Sobre las leyes*. Colihue
- Costa Picazo, R. (2005a). Introducción. En H. James, *Los papeles de Aspern* (Trad., prólogo y notas de R. Costa Picazo, pp. vii-iv). Colihue.
- Costa Picazo, R. (2005b). Introducción. En H. James, *Una vuelta de tuerca* (Trad., prólogo y notas de R. Costa Picazo, pp. vii-xlvi). Colihue.
- Costa Picazo, R. (2004). Introducción. En W. Whitman, *Hojas de hierba* (Trad. de F. Alexander, prólogo y notas de R. Costa Picazo, pp. vii-lviii). Colihue.
- Costa Picazo, R. (2010). Introducción. En E. A. Poe, *Cuentos completos* (tomos I y II, Trad., prólogo y notas de Rolando Costa Picazo, pp. vii-lxxii). Colihue.
- Costa Picazo, R. (2016). Introducción. En H. Melville, *Moby-Dick* (Trad., prólogo y notas de R. Costa Picazo, pp. vii-lxvi). Colihue.
- Crespo, M. I. y Santa Cruz, M. I. (2007). Introducción. En Plotino, *Enéadas. Textos esenciales* (Trad., prólogo y notas de M. Inés Crespo y M. Isabel Santa Cruz, pp. vii-xlii). Colihue.
- Cristófalo, A. (2006). Introducción. En C. Baudelaire, *Las flores del mal* (Trad., prólogo y notas de A. Cristófalo, pp. vii-xliv). Colihue.
- De la Boétie, E. (2014). *Discurso de la servidumbre voluntaria*. Colihue.
- Descartes, R. (2004). *El discurso del método*. Colihue.

- Dubatti, J. (2006a). Introducción. En H. Ibsen, *Peer Gynt - El pato salvaje - Hedda Gabler* (Trad. de Rosamaría Paasche, pp. vii-lxiii). Colihue.
- Dubatti, J. (2006b). Introducción. En H. Ibsen, *Una casa de muñecas - Un enemigo del pueblo* (Trad. De Clelia Chamatrópulos, pp. vii, xlix). Colihue.
- Espejo, M. (2013). El vértigo del azar. En Mallarmé, *Obra poética* (Trad., prólogo y notas de M. Espejo, pp. vii-xlii). Colihue.
- Fernández, J. M. (2015). Sobre esta traducción. En R. Pompeia, *El Ateneo* (Trad. de J. M. Fernández, prólogo y notas de R. Antelo, pp. vii-lxi). Colihue.
- Fernández Speier, C. (2021). Introducción. En A. Dante, *La Divina Comedia* (Trad., prólogo y notas de C. Fernández Speier). Colihue.
- Franchi, F. (2013). Introducción. En A. Pushkin, *Evgueni Onieguin* (Trad., prólogo y notas de F. Franchi, pp. v-lxxvi). Colihue.
- Galán, L. (2009). Introducción. En Catulo, *Poesía completa*. Ed. bilingüe (Trad., prólogo y notas de L. Galán, pp. vii-lviii). Colihue.
- Garramuño, F. y Di Leone, L. (2015). Introducción. En E. de Queiros, *El primo Basilio* (Trad., prólogo y notas de F. Garramuño y L. di Leone, pp. vii-lxxix). Colihue.
- Ledesma, J. (2007). El traductor como personaje. *No Returnable* (revista digital). <https://www.no-returnable.com.ar/dossiers/dosmilsiete.html> (Recuperada en 2023).
- Ledesma, J., (2014). Introducción. En M. V. Shelley, *Frankenstein* (Trad., prólogo y notas de Jerónimo Ledesma, pp. vii-cxv). Colihue.
- Lobos, O. (2015). Introducción. En A. Chejov, *Teatro completo* (Trad., prólogo y notas de O. Lobos. Estudio crítico de N. Mansur Cao, pp. vii-lxxxiv). Colihue.
- Lobos, O. (2007). Introducción. En F. Dostoievski, *Crimen y castigo* (Trad., prólogo y notas de O. Lobos, pp. vii-xciv). Colihue.
- López Arriazu, E. (2014). Introducción. En F. Dostoievski, *El jugador* (Trad., prólogo y notas de Eugenio L. Arriazu, pp. vii-lxvi). Colihue.
- Mallarmé, S. (2013). *Obra poética* (Trad., prólogo y notas de M. Espejo). Colihue.
- Nápoli, J. (2005). Introducción. En Eurípides, *Tragedias I*. (Trad., prólogo y notas de J. Nápoli, pp. vii-xcviii). Colihue.
- Ovidio. (2015). *Arte de amar*. Colihue.
- Platón. (2006). *Banquete*. Colihue
- Platón. (2016). *Ion*. Colihue
- Platón. (2018). *Apología de Sócrates*. Colihue
- Poe, E. A. (2010). *Cuentos completos* (tomos i y ii) (Trad., prólogo y notas de Rolando Costa Pícazo). Colihue.
- Rimbaud, A. (2004). *Iluminaciones*. Colihue.
- Schere, J. (2011). Introducción. En Sófocles, *Edipo Rey - Edipo en Colono - Antígona*. (Trad., prólogo y notas de J. Schere, pp. vii-iii). Colihue.
- Sinnot, E. (2004). Introducción. En Aristóteles, *Poética* (Trad., prólogo y notas de E. Sinnot, pp. vii-xcv). Colihue.
- Sinnot, E. (2007). Introducción. En Aristóteles, *Ética nicomaquea* (Trad., prólogo y notas de E. Sinnot, pp. vii-lxxiii). Colihue.
- Sforza, N. (2010). Introducción. En N. Maquiavelo, *Textos literarios* (Trad., prólogo y notas de N. Sforza). Colihue.
- Vedda, M. (2005). Introducción. En F. Kafka, *El proceso* (Trad., prólogo y notas de M. Vedda, pp. vii-lxviii). Colihue.
- Vedda, M. (2015). Introducción. En J. W. Goethe, *Fausto* (Trad., prólogo y notas de M. Vedda, pp. vii-cliii). Colihue.
- Vilar, R. (2012). Introducción. En G. K. Chesterton, *El hombre que fue jueves* (Trad., prólogo y notas de R. Vilar, pp. vii-lx). Colihue.
- Willson, P. (2013). Introducción. En G. Flaubert, *Madame Bovary* (Trad. B. Capdevielle y P. Willson). Colihue.

### Referencias bibliográficas

- Arnoux, N. y Del Valle. (2010). Las representaciones ideológicas del lenguaje. Discurso glotopolítico y panhispanismo. *Spanish in*

- Context*, 7(1), 1-24. <https://doi.org/10.1075/sic.7.1.01nar>
- Baker, M. y Saldanha, G. (Eds.). (2009). *Routledge encyclopedia of translation studies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203872062>
- Batchelor, K. (2018). *Translation and paratexts*. Routledge.
- Bein, R. (1996). La “equivalencia cero” intralingüística. *Voces*, (24), 2-9. <http://biblio.traductores.org.ar/documentos/00754.pdf>
- Berman, A. (1990) La retraducción como espacio de la traducción. *Palimpsestes* (4), 1-7. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Éditions du Seuil.
- Botto, M. (2014). 1990-2010. Concentración, polarización y después. En J. L. de Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (Nueva edición aumentada y actualizada) (pp. 219-269). Fondo de Cultura Económica.
- Brisset, A. (2004). “Por una ética de la reciprocidad”. *Revista Otra Parte*. <https://www.revistaotraparte.com/op/teoria/por-una-etica-de-la-reciprocidad/>
- Cámpora, M. (2020). ¿La versión de Babel? Imaginarios de lengua y traducción en la Argentina, 1900-1938. *Scènes de la traduction France-Argentine*. Ed. Rue d'Ulm. <https://doi.org/10.4000/books.editionsulm.6017>
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (144), 7-20. <https://doi.org/10.3917/arss.144.0007>
- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation. Translation, literature and reinterpretation*. Bloomsbury Publishing Plc. <https://doi.org/10.5040/9781472542021>
- Even-Zohar, I., (1999). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. En M. Iglesias Santos (Coord.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 223-231). Arco.
- Falcón, A. (2018). La producción de lo “clásico”: un estudio sobre las colecciones argentinas de literatura universal. En S. Peña y J. J. Zaro (Coords.), *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones* (pp. 273-290). Comares.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Éditions du Seuil.
- Génin, I. y Stephens, J. (Dirs). (2018). Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et paratextes traductifs. *Palimpsestes*, (38). <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2524>
- Cavallo, G. y Chartier, R. (1997). *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Éditions du Seuil.
- Heilbron, J. (2010). Structure and dynamic of the world system of translation. Unesco, International Symposium “Translation and Cultural Mediation”, February 22-23. [https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611\\_a2015n9/1611\\_a2015n9a4/Heilbron.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf)
- Heilbron, J. y Sapiro, G. (2002). La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (144), 3-5. <https://doi.org/10.3917/arss.144.0003>
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Kalinowski, I. (2002). La vocation au travail du traducteur. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (144), 47-54. <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2807>
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Éditions Verdier.
- Pagni, A., Payàs, G. y Willson, P. (Coords.) (2011). *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*. Universidad Autónoma de México.
- Pöckl, W. (2010). Neuübersetzungen: Zwischen Zufall und Notwendigkeit. En N. Bachleitner y M. Wolf (Eds.), *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum* (pp. 317- 330). LIT Verlag.
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. Routledge.
- Sapiro, G. (dir.) (2020). *Dictionnaire international Bourdieu*. CNRS Éditions.

- Simonin, A. (2004). Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des Éditions de Minuit. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1, (81), 119-129. <https://doi.org/10.3917/ving.081.0119>
- Stephens, J. (2018). Présentation (edición especial: Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et paratextes traductifs). *Palimpsestes*, 31, 8-15. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2539>
- Sociedad Argentina Dostoievski. (s. f.) Página web. <https://sociaddostoievski.com/>
- Sverdloff, M. (2020). Huysmans en Buenos Aires: sobre “el giro académico” de la traducción. En R. Béhar y G. Camenen (Dirs.), *Scènes de la traduction France-Argentine* (pp. 159-180). Ed. Rue d'Ulm. <https://doi.org/10.4000/books.editionsulm.6172>
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Cátedra.
- Venturini, S. (2019). La nueva edición argentina: la traducción de literatura en pequeñas y medianas editoriales (2000-2019). *Cuadernos lírico*, (20). <https://doi.org/10.4000/lirico.8691>
- Venuti, L. (2012). Translation changes everything: *Theory and practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203074428>
- Viala, A. (1993). Qu'est-ce qu'un classique ? *Littératures Classiques*, (19), 11-31. <https://doi.org/10.3406/licla.1993.1737>
- Villalba, G. (2017). Dossier La traducción editorial: Representaciones sobre el español en la traducción editorial argentina: metodología de una investigación. *El Taco En La Brea*, 1(5), 380-407. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i5.6636>
- Villalba, G., (2021). *El español de la Argentina en la traducción editorial contemporánea* [Tesis de doctorado]. Universidad de Buenos Aires, Argentina. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/16120>
- Wilfert B. (2002). Cosmopolis et l'Homme invisible. *Actes de la recherche en sciences sociales* (144), 33-46. <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2806>
- Willson, P. (2004). *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Siglo XXI.
- Willson, P. (2007). Traductores en el siglo. *Punto de Vista*, (87), 19-25.
- Willson, P. (2009). Un intento de reparación. En J. Fonderbrider, <https://clubdetraductoreslitterariosdebaires.blogspot.com/2009/06/>
- Yuste Frías, J. (2022). “Teoría de la paratraducción”. En J. Yuste Frías y X. M. Garrido Vila-riño (eds.), *Traducción y Paratraducción I. Líneas de investigación*. Peter Lang.

**Cómo citar este artículo:** Pérez Alzueta, E. (2024). Academia de traductores: traductores y retraducción en la colección Colihue Clásica de la editorial Colihue. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 17(2), 412-435. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v17n2a09>