

Article

Editoras de nova xeración e políticas de tradución en Galicia no século XXI

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo - BITRAGA

Keywords

Galician Culture
Translation Studies
Translation for Publishers
Catalogues
Analysis Tools

*Palabras
clave*

Cultura galega
Estudos de tradución
Tradución editorial
Catálogos
Ferramentas de análise

Abstract

The aim of this article is to offer some insights into the politics of translation of three new Galician private publishers emerging at the beginning of the 21st century. My analysis will be focused on translated products, namely those texts imported by a minorised culture within a bilingual community. By combining the observational study of the publishers' catalogues with interviews with the publishers, in this pilot study I will discuss the translation planning of small Galician publishers to determine to what extent it influences the introduction of cultural elements (that may be enriching or not) into the target system. In order to do this, I will begin by setting the cultural context of the publishing industry where texts are produced in order to establish the conditions in which they are conceived.

Resumo

Con este traballo pretendemos analizar as políticas de tradución de tres novas editoras privadas galegas nadas a principios do século XXI. Centramos a análise no produto traducido e restrinxímoloo ao fenómeno da importación de textos por parte dunha cultura minorizada dentro dunha comunidade bilingüe. O artigo que propoñemos consiste nun estudo experimental que procura explicar mediante a observación dos catálogos e a realización de entrevistas cal é a planificación dunha pequena editora e en que medida inflúe a súa existencia na introdución de elementos culturais (enriquecedores ou non) no sistema de chegada. Para levar adiante esta análise partimos do necesario coñecemento do contexto sociocultural da actividade editorial onde se producen os textos co fin de establecer as condicións nas que se conciben.



Introdución¹

As políticas editoriais inflúen sobre a recepción social de editoras e obras. Fukari (2005: 144-145) cita os catro criterios básicos que nos permiten medir os diferentes capitais dos que pode dispor ou que pode mobilizar unha editora: o 'capital económico' ou volume de negocio e dimensións da empresa; o 'capital cultural' ou prestixio dos títulos cos que conta no seu catálogo; o 'capital social' ou a rede de contactos e influencias que pode exercer; e o 'capital simbólico', isto é, o lugar que

ocupan editora, autorías e obras que se publican no campo editorial nacional e internacional. Consideramos que ese é un bo punto de partida para proceder a unha análise do fenómeno que queremos estudar. Trátase de avaliar a existencia dunha planificación en tradución dende o punto de vista editorial e describir o capital social, económico, cultural e simbólico dos diferentes axentes que interveñen nos distintos procesos de exportación e importación dos textos (Bourdieu 1992, 1999).

Con este estudo queremos contribuír ao coñecemento das formas nas que a tradución facilita que unha cultura como a galega incorpore obra allea ao seu patrimonio. A análise céntrase nos catálogos de pequenas editoras independentes creadas na última década, que procuran distintos ocos de mercado entre as grandes ou medianas empresas do sector. A metodoloxía adoptada é fundamentalmente observacional, parte dos catálogos de cada empresa e das referencias dispoñibles na páxina web das editoras, ademais de cotexar os resultados coa base de datos do grupo BITRAGA e a do ISBN.² O sistema combina o exame dos resultados co da entrevista realizada por correspondencia electrónica a cada unha das persoas responsables de comunicación das empresas, ás que se lle fai chegar un cuestionario para obter información sobre a liña e o plan editor, imaxe de marca, estratexia de mercado, escollas, informes de lectura, perfil de público lector e aspectos concretos de xestión.³

Algúns dos parámetros considerados fundamentais no traballo son a tipoloxía textual importada (discriminamos a literatura do ensaio), a cultura e lingua de procedencia, a distancia temporal da edición do orixinal e da tradución, a temática das obras e as autorías de orixinal e de tradución. Ao se tratar dun estudo sobre tradución, queremos pór en valor o labor da persoa que traduce, así como os nomes e autorías responsables, aínda que non trataremos aquí de comportamentos tradutivos concretos nin de estratexias adoptadas. Mesmo se as limitacións de espazo non permiten considerar de xeito individualizado cada un dos textos, non se esquecen os fenómenos de distribución, promoción ou recepción crítica como discursos que conforman un canon e achegan capital cultural e simbólico. Así, para completar a proposta, faise unha cala nos condicionantes que interveñen no desenvolvemento e promoción das empresas obxecto de estudo que conforman unha parte do campo editorial da tradución no marco da comunidade cultural galega.

Propoñemos a observación de catálogos de tres editoras novas centradas na publicación de texto traducido, literario na súa maioría, e destinado a público lector adulto: Rinoceronte Editora, Urco Editora e Hugin e Munin. Ao termos en conta o contexto galego, cómpre salientar que estamos a tratar de empresas pequenas, que malia teren un certo volume de produción na actualidade, teñen que calcular os beneficios ao non

1

Traballo vinculado ao Proxecto ED431B 2017176. Bitraga, grupo integrado en BIFEGA, financiado pola Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia no marco do Programa de Consolidación e Estruturación de Unidades de Investigación Competitivas (2017-2019). A autora do traballo está integrada no proxecto 'Nuevas estrategias de promoción cultural. Las ferias internacionales del libro y la condición de invitado de honor', grupo CULTURFIL da USC, financiado por FEDER/Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación con referencia: FFI2017-85760-P.

2

En: <http://bitraga.gal>.

3

Queremos manifestar aquí o noso agradecemento ás persoas responsables dos proxectos analizados que responderon ao cuestionario: Anxa Correa, de Rinoceronte Editora; David Cortizo, de Urco Editora e Alejandro Tobar, de Hugin e Munin.

4

Editoras pequenas son aquelas cunha produción prevista total, igual ou inferior a cen libros; as medianas son as que editan entre 100 e 1.000 libros e as grandes as que van máis alá de 1.000. (MCD 2014: 2)

5

Véxase Figueroa (1996, 2010 e 2015) para o caso do campo literario galego.

dependen de ningunha outra editora nin grupo editorial forte que se poidan permitir gastos de mercadotecnia ou desprazamentos para acudir a feiras internacionais.⁴

O estudo de editoras alternativas especializadas pode levarnos a confirmar a hipótese de que as autorías e culturas de partida, e mesmo determinadas obras, escollidas para seren traducidas, son unha clara manifestación da procura da independencia e da alteridade. Segundo Bourdieu (1999), a independencia non sempre é garantía de calidade ou orixinalidade, pero si é certo que, en xeral, as pequenas editoras asumen un maior risco que as grandes porque queren descubrir novas autorías e obras de calidade procedentes de culturas coas que o público adoita estar menos familiarizado. A dinámica non está só condicionada, xa que logo, pola procura dun oco de mercado, senón porque as pequenas empresas non poden asumir os elevados custos de dereitos de tradución de autorías consagradas ou de éxito, nin contan con tamaño abondo para influíren de xeito decisivo nas condicións da oferta ou da demanda.

Panorama editorial galego. Novos proxectos de tradución

A principios dos anos oitenta fórxase a etapa que será decisiva na institucionalización social do sector editorial galego (Galanes 2018). A década dos noventa mostraría unha renovada expansión que tería como resultado a consolidación comercial e institucional das editoriais xa establecidas, a aparición doutras especializadas en determinadas materias (ensino, ensaio, poesía, etc.) e unha vontade vangardista nalgúns dos novos proxectos dedicados á creación e/ou á tradución literaria (González-Millán 2000: 13). A principios de século o panorama editorial é rico e vizoso no tocante á creación e á tradución. De feito, xorden novas editoras independentes, dedicadas case en exclusiva á importación de textos, que conviven coas medianas xeneralistas, algunhas pertencentes a grandes grupos.

O fenómeno da edición e o da tradución en lingua galega é un proceso que se desenvolve dende o inicio do período autonómico,⁵ caracterizado pola ausencia de apoio planificado por parte das institucións públicas responsables, e isto ten consecuencias negativas, aínda que tamén positivas, para a conformación do sistema. A ausencia de control por parte das responsables das políticas públicas permite rachar con certas dinámicas de poder, grazas ao capital simbólico e cultural existente nas estratexias de resistencia; mais en comunidades minorizadas como a que é obxecto do noso estudo, a falta de soporte institucional impide a normalización do funcionamento cultural (Luna & Galanes 2018).

A visibilidade que unha editora posúa non depende só do seu capital económico (presenza económica), senón tamén do capital ou valor simbólico, social e cultural que teña, e sobre todo do peso social do que dispoñan as autorías e obras dos seus catálogos, e, claro está, da súa permanencia no mercado. Pode e mesmo debe existir certo equilibrio entre os diferentes valores mencionados. Non debemos esquecer que unha editora é unha empresa que busca consolidar un produto cultural e iso non impide que tamén procure obxectivos como a canonización estética e a consolidación da súa lexitimación social. A proxección comercial e profesional dunha editora, a súa dinámica, o aumento e diversificación das coleccións dentro do fondo bibliográfico resulta ser un ámbito privilexiado para estudar os comportamentos dun espazo cultural concreto nun determinado período.

Aínda que a evolución non é lineal no tempo, no tocante á tradución editada en lingua galega pasouse dunha fase na que a tradución procuraba o prestixio da lingua como fenómeno que pode reproducir textos de importante capital simbólico, a que Lema (2009: 128) denomina ‘fase filolóxica’, a unha ‘fase comercial’, sobre todo nos libros cuxo destinatario é o público infantil e xuvenil; para rematar nunha arelada aínda que non acadada, ‘fase autónoma’ na que a produción tradutora cumpriría coa súa función natural, isto é, a da incorporación de novidades, tanto estilísticas como temáticas á cultura de chegada e a exportación da produción propia.

No sitio web da Asociación Galega de Editoras (AGE) figuran algo máis de trinta empresas que producen o 95% dos libros elaborados en Galicia, aínda que chegou a haber ata cincuenta na primeira década do século XXI, antes da entrada da crise económica internacional en 2007. Algúns proxectos que teñen a súa orixe nos primeiros anos da transición (especialmente a partir de 1980) están xa consolidados, mais existe un bo número que foi absorbido por grupos editoriais potentes ou mesmo xa están desaparecidos como A Nosa Terra, Everest Galicia, Sotelo Blanco ou a emblemática Edicións do Castro. Tres empresas editoras galegas facturan algo máis dun millón de euros: Kalandraka Editora, Edicións Xerais de Galicia e Galaxia Editorial. A moita distancia estarían Hércules, Galinova, Nova Galicia, Xerme (delegación de SM) ou Rinoceronte (OCG 2018: 370).

A paisaxe da dinámica editorial correspóndese coa percepción da marca e dos nomes dos distintos proxectos. Os catálogos, xunto con outras fontes documentais, ofrecen información moi útil sobre cal é e cal foi a política editorial na súa traxectoria; así como cales son as tendencias ou modas nun determinado campo literario. Segundo Polo Pujadas (2011: 55-56), ‘[e]l catálogo explica cómo es la empresa, cómo se planifica el fondo editorial y qué características participan de los diferentes proyectos’. O propio catálogo xa é unha obra de referencia de seu:

Un catálogo resume el sentido de la editorial, tanto por el continente como por el contenido. Desde el diseño hasta la planificación o estructura, su presentación determina el modelo que representa. Se trata de la muestra actual, pero también de la muestra anterior, del patrimonio cultural de la editorial. Los catálogos son referentes identificadores de las editoriales y signo de su identidad profesional. (Sánchez Vigil 2009: 330)

Segundo González-Millán (2000: 15), a función dos catálogos é tripla: en primeiro lugar, serven para clasificar e ordenar o fondo bibliográfico; adoitán tamén ser utilizados para promocionalo e lexitimalo; finalmente, transmiten unha imaxe pública (visibilidade social) da política editorial da empresa.

A táboa que segue permite reparar na falta de percorrido editorial abondo dalgunhas empresas galegas novas. Propoñemos o estudo de catálogos das editoras de recente creación centradas na publicación de textos traducidos, especializadas e non xeneralistas, que teñan certo volume de actividade a principios de século no territorio galego: Rinoceronte Editora, Urco Editora e Hugin e Munin. Non nos imos deter noutros proxectos máis pequenos como Barbantesa, Irmás Cartoné e Novovinilo ou en propostas emerxentes como Catro Ventos, Aira Editorial ou Tulipa Editora, que con diferentes liñas dispoñen de catálogos de tradución por construír. Todas cunha clara función social e cultural mais con escaso traxecto como para poder analizarmos o seu peso no panorama editorial máis recente.

*Editoras de nova xeración
e políticas de tradución en
Galicia no século XXI*
Ana Luna Alonso

6

Comunicación persoal por
correo electrónico o 21 de novem-
bro de 2018.

Producción total de tradución destinada a público adulto. (Fonte: *Elaboración propia*)

<i>Editoras</i>	<i>Ano</i>	<i>Coleccións</i>	<i>Tradución</i>
Rinoceronte	2005	Vétera (antes XIX) (23) / Nova (XIX en diante) (21) / Outras: Contemporánea (29), Clásica (11) / Outras: Poesía (2), Bagaxe de Peto (3) / Outras: Novela gráfica (8)	97
Urco	2007	Gótica (21) / Fantasía (11) / Outras (2)	34
Barbantesa	2010		6
Hugin & Munin	2011	XXI (4) / XX (35) / XIX (14) / XVII (1) / Vólvense os paxaros contra as escopetas (16)	70
Irmás Cartoné	2014		18
NovoVinilo	2015		6
Catro Ventos	2016		5
Aira	2017		1
Tulipa	2017		4

Descrición do corpus de estudo

Como xa adiantamos, focalizamos no que se denominan editoras independentes. Mantemos os criterios discriminatorios do volume de facturación e da autonomía. Presentamos a continuación cada unha das empresas que conforman o noso corpus de análise: Rinoceronte, Urco e Hugin e Munin, seguindo a súa orde de creación. As tres publican obra traducida, na súa maioría narrativa literaria destinada a público adulto. Co fin de observarmos o impacto da tradución no sistema de acollida, centrámonos nas coleccións de autoría máis contemporánea e nova.

Rinoceronte é a primeira editorial especializada na publicación de obra traducida ao galego. A empresa nace en Cangas do Morrazo en 2005 coa intención de importar para a lingua galega literatura estranxeira, en especial de ámbitos culturais e lingüísticos inéditos en galego. Nos últimos anos incorporaron distintos selos na procura de variedade de temáticas e públicos (Sushi Books, Morgante, Barbantesa e Pulp Books), de maneira que aumentou o capital económico da empresa.

Nunha entrevista realizada a Anxa Correa, responsable de comunicación de Rinoceronte, aseguraba ser ‘a editora galega de referencia en tradución’.⁶ Segundo Correa, a escolla do catálogo procura autorías de calidade, ‘descoñecidas no noso contexto literario e cultural’, e quere ofrecer obra de autoría recoñecida, recente ou inédita en galego. A media de produción de tradución é de quince obras/ano. Malia ter un plan de edición fixo, renovaron varias veces as liñas editoriais (Novela Gráfica, Audiolibros, Colección Nova, etc.). Cambiaron en función da demanda e do propio

*Editoras de nova xeración
e políticas de tradución en
Galicia no século XXI*
Ana Luna Alonso

7

Comunicación persoal por correo electrónico o 23 de novembro de 2018.

8

A subscrición ofrece tres modalidades: a básica, a destinada ao apoio docente e a específica para a xuventude menor de trinta anos.

9

Comunicación persoal por correo electrónico o 25 de novembro de 2018.

10

Expresión do acervo popular compostelán.

11

A Gala do Libro Galego iniciou a súa andaina en 2016 e o Plácido Castro en 2001.

12

O galardón, de convocatoria bianual, reconece traducións inéditas á lingua galega de obra narrativa publicada por Hugin e Munin. A obra gañadora é cedida á Biblioteca Virtual (BIVIR) da ATG pasado un ano da súa publicación. O I Premio de 2017 foi para Antía Veres Gesto, pola tradución de *Detrás da máscara: o poder dunha muller*, de Louisa May Alcott. En 2019 quedou deserto.

interese por determinados temas. Na actualidade contan con tres coleccións: Nova, Vétera e Outras, que recollen as anteriores e reimprimen segundo demanda. A iniciativa empresarial conta co apoio financeiro de dous socios e o aval de subscricións. O seu capital social, cultural e simbólico vese confirmado por un público lector consolidado e incrementase co beneplácido da Asociación de Tradutores Galegos (ATG) e premios recibidos como o Fervenzas Literarias á mellor editorial galega (2011) ou o Plácido Castro concedido a varias das persoas que traducen para a editora.

A editorial Urco nace en 2007 en Santiago de Compostela e publica só en galego tradución e creación. A empresa está dirixida por dúas persoas e forma parte da cooperativa Sacauntos. Segundo a súa propia definición: 'é unha empresa que veu encher un oco histórico no sistema literario: a publicación sistemática e especializada de literatura de fantasía, ciencia ficción e terror'. Co tempo, ampliou a oferta de catálogo a outros ámbitos como o ensaio ou literatura infanto-xuvenil (nove coleccións en total). Andrea Jamardo, unha das responsables da editora, declaraba nunha entrevista que externalizan a tradución, así como o deseño e a revisión ortográfica (Lecturafilia.com 2018). Orixinalmente a colección de tradución estaba dividida nas subcoleccións Urco Gótica, Urco Fantasía e Urco Ciencia Ficción, mais esa taxonomía eliminouse a partir de 2016 para englobar toda a obra de tradución nun mesmo espazo. A marca da empresa está en constante evolución. Segundo a comunicación que mantivemos con David Cortizo,⁷ outro dos responsables da empresa, hai propostas internas e externas que veñen a través de persoas que se achegan ao proxecto. O volume de tradución non adoita superar as seis obras ao ano.

A finais de 2011 xorde en Santiago de Compostela a editora Hugin e Munin, que ao igual que as anteriores conta cun sistema de subscrición e edita oito libros ao ano.⁸ O cadro de persoal está formado por dúas persoas socias e un corrector habitual. Segundo o seu responsable, Alejandro Tobar, o número de lectorado está próximo ás cen persoas.⁹ Trátase dunha iniciativa pensada para introducir no mercado galego unha serie de títulos de prestixio de literaturas en lingua inglesa e francesa, literaturas nórdicas e literaturas minorizadas como os seus 'campos de batalla'. Coidan moito os textos e escolman as obras en función da súa calidade, sen prestar atención aos 'clixés que leva implícito dividir por xéneros'. Na actualidade computan cinco coleccións definidas polo criterio cronolóxico (XXI, XX, XIX e XVII), ademais dunha colección alternativa que representa o 20% do catálogo denominada 'Vólvense os paxaros contra as escopetas', cunha periodicidade de tres títulos ao ano.¹⁰ Segundo Tobar, a acollida desta colección é boa, tendo en conta que son tiraxes reducidas: 'máis da metade dos libros van xa pola segunda reimpresión e supoñen o 40% das vendas porque teñen uns prezos módicos respecto da colección principal'. Dende o sitio web da editora accédese ás recensións recollidas de cada obra publicada. Hugin e Munin coida o seu capital social con eses detalles. Está presente nas redes sociais, dá conta dos galardóns recibidos (Gala do Libro Galego ou Plácido Castro)¹¹ e participa na presentación pública das novidades en librerías de Galicia. Unha particularidade que lle engade valor simbólico e cultural ao proxecto é que convoca practicamente o único premio de tradución en lingua galega con dotación económica na actualidade. Trátase do Premio Realía de Tradución Literaria, en colaboración co Concello de Santiago de Compostela.¹²

*Editoras de nova xeración
e políticas de tradución en
Galicia no século XXI*
Ana Luna Alonso

13

Para *Cabeza de can*, do dinamarqués Morten Ramsland non se indica a lingua de tradución. Na mesma colección Nova, o propio Moisés Barcia apunta na web que traduce dende o castelán *Unha vida enteira*, do austríaco Robert Seethaler e dende o inglés *Gottland*, do polaco Mariusz Szczygieł.

14

Rinoceronte ten previsto inaugurar unha nova marca dedicada a libros finlandeses denominada Esplandi.

Análise do corpus

En Rinoceronte asume as tarefas de tradución en numerosas ocasións o responsable da editora, Moisés R. Barcia, tradutor dende o inglés, o italiano e o francés. Infórmase no sitio web de que todas as obras están traducidas directamente da lingua orixinal de creación.¹³ As persoas seleccionadas para realizar ese labor son mulleres e homes, case en número igual; mais é frecuente que sexa unha tradutora a que traduce unha escritora. Así, Alicia Meléndez traballa coa obra de Sandra Cisneros (*A casa de Mango Street*, 2008); Isabel García con Agota Kristof (*Onte*, 2010); Eva Almazán con Birgit Vanderbeke (*Mexillóns para ceaxar*, 2010); Salomé Rodríguez con Carson McCullers (*A balada do café triste*, 2010); Cristina González con Fleur Jaeggy (*Os ditosos anos do castigo*, 2010); Mona Imai con Hiromi Kawakami (*O maletín do mestre*, 2012); Tuula Ahola con Sofi Oksanen (*Purga*, 2011); e Estela Villar fai o propio con Katherine Mansfield (*Festa no xardín*, 2016) e con Margaret Atwood (*Oryx e Crake*, 2018).

As persoas que traducen adoitan traballar con dúas linguas: Eva Almazán (alemán e inglés), Fernando de Castro (checo e húngaro) ou Jairo Dorado (serbio e húngaro). Repiten en varias ocasións proxectos Isabel García Fernández, Elías Portela, Estela Villar, Fátima Tourari, Mona Imai e Rafael Salgueiro. Son profesionais aos que se recorre con frecuencia para a mesma autoría, como sucede con Saleta Fernández cando versiona a Chinua Achebe ou con Xesús Fraga para Julian Barnes. Aínda que no cuestionario realizado aseguraron que a planificación do catálogo é resultado de propostas internas, observamos que moitas das tradutoras son axentes promotoras de proxectos, en calidade de lectoras informadas e garantas de calidade profesional. Son contadas as ocasións en que o traballo está realizado por dúas persoas: Sergio de la Ossa e Veronika Gergely fano co húngaro László Krasznahorkai (*Ao norte unha montaña*, 2014) e Tuula Ahola e Tomás González Ahola co finlandés Arto Paasilinna (*O ano da lebre*, 2018).

No catálogo de Rinoceronte son doce as linguas de procedencia. Así a todo, a lingua dende a que máis se traduce é o inglés, en maior número autoría estadounidense e en menor número autoría de procedencia australiana (Helen Garner), neozelandesa (Katherine Mansfield) ou canadense (Margaret Atwood). Séguenlle as literaturas de expresión francesa ou alemá. Do Senegal chega Ousmane Sembène, de Suíza, Agota Kristof e de Afganistán, Atiq Rahimi. En alemán o catálogo reúne obra alemá de Thomas Mann e austríaca de Robert Seethaler. O finés e o italiano están equilibrados en volume de publicacións.¹⁴ Da Suíza de fala italiana son Fleur Jaeggy e Stefano Marelli. Tamén hai unha significativa presenza de autorías húngaras consagradas e islandesas máis novas, nas que é probable que teña moito que ver a asesoría de Elías Portela como escritor e tradutor. As linguas do Estado español están completamente ausentes do catálogo de narrativa contemporánea. Rinoceronte destaca por ser a editora que publica por vez primeira un texto en lingua galega procedente de linguas como o húngaro (Sándor Márai) ou o xaponés (Hiromi Kawakami e Natsume Soseki). O proxecto contempla tamén a importación de obra inédita ao galego como a do serbio Branimir Šćepanović, a do checo Karel Čapek ou a do ruso Aleksandr Solzhenitsyn.

Se consideramos que a vixencia prolongada dunha autoría nun catálogo a cualifica como parte do canon, observamos que en Rinoceronte, as autorías máis traducidas son aquelas que xa están no canon alleo como o finlandés Arto Paasilinna, o nixeriano Chinua Achebe e o estadounidense

15

No momento de redacción deste artigo, Urco estaba levando a cabo unha restructuración do seu catálogo: unha consulta persoal a Tomás G. Ahola, un dos fundadores da editora, indica que as tres coleccións das que se fala no corpo do artigo están, de feito, en proceso de fundirse nunha soa para facilitar a publicación de libros que non se axustan a eses compartimentos estancos tan facilmente.

16

A subscrición implica a opción de precompra e desconto.

James Thompson. O inventario recupera autoría premiada cos Nobel: Thomas Mann, Heinrich Böll ou Aleksandr Solzhenitsyn; e a obra recoñecida no seu país, levada ao cinema, traducida e premiada con galardóns internacionais de László Krasznahorkai (Hungría), Chimamanda Ngozi Adichie (Nixeria), Joël Egloff (Francia), Mariusz Szczygieł (Polonia), Morten Ramsland (Dinamarca) e Sigurjón Birgir Sigurðsson (Islandia), máis coñecido como Sjón, Premio de Literatura de Islandia en 2013. A mención dos distintos recoñecementos son detalles protagonistas nas recensións que presentan as obras nos paratextos.

A colección contemporánea inclúe autoría clásica e cuxa obra está en parte no dominio público. Isto permite que a inxección de capital previo sexa menos elevada que ter que arriscar a lanzarse a captar novo talento e compensa en certo modo o investimento xeral do catálogo. Tal é o caso do finlandés Aleksis Kivi, do húngaro Deszö Kosztolányi ou de Sándor Márai. Outro tanto sucede co estadounidense F. Scott Fitzgerald, co italiano Italo Svevo, o xaponés Natsume Soseki ou o checo Karel Čapek.

Katherine Mansfield é a única muller que carece de dereitos de tradución no catálogo. A primeira escritora traducida foi Sandra Cisneros, reeditada en tres ocasións. Na colección contemporánea computamos nove mulleres e vinte e sete homes. Na Nova, das dezanove autorías, só seis son mulleres: Agnès Desarthe, Caitlin Moran, Chimamanda Ngozi Adichie, Margaret Atwood, Mary Ann Shaffer e Annie Barrows. As autorías máis novas son o estadounidense Shalom Auslander con *Lamentacións dun prepucio* (2010) e tres mulleres: a finlandesa Sofi Oksanen, con *Purga* (2011), a británica Caitlin Moran, con *Como ser muller* (2017) e a nixeriana Chimamanda Ngozi Adichie, con *O hibisco púrpura* (2017).

Segundo as declaracións dos responsables da editora, a imaxe da empresa quere proxectar, entre outras cousas, a diversidade cultural e lingüística, os dereitos humanos, a protección do medio, o debate e a responsabilidade social, etc. O compromiso social e a reivindicación pola igualdade parecen ser dous aspectos que interesan nas últimas incorporacións no plan editorial. Así, a italiana Michela Murgia, a británica Caitlin Moran ou a canadense Margaret Atwood, traducida en 2018 (*Oryx e Crake*), teñen continuidade en 2019. Mesmo na colección Vétera aparece *O mundo resplandecente*, de Margaret Cavendish, da man de María Fe González: ‘a primeira utopía escrita en inglés por unha muller’, sinala o paratexto na web.

A segunda das editoras analizadas é Urco, que publica creación e tradución. A política editorial de tradución ten, no momento de redactar este artigo, tres liñas ben definidas, marcadas pola temática de terror, fantasía e ciencia ficción recollidas nas tres coleccións de Gótica, Fantasía e Outras.¹⁵ Así pois, en materia de tradución, a empresa procura un público destinatario (tamén mediante subscrición) que busca un produto concreto e sabe onde atopalo.¹⁶

A colección Gótica conta con 11 volumes da mesma autoría, o escritor estadounidense H. Phillips Lovecraft. Os libros están traducidos na súa totalidade pola mesma persoa, o prolífico tradutor Tomás González Ahola, responsable da empresa editora. A serie iníciase en 2009 e ten continuidade ata 2013. O comentario do sitio web indica que a Biblioteca Lovecraft pretende ofrecer unha colección de 14 volumes que incluírá a narrativa completa, xunto cun libro de poemas (*Fungos de Yuggot. Poemas impíos*, 2011) e un ensaio sobre a literatura de terror (*O terror sobrenatural na literatura*, 2012). Na colección Fantasía preséntanse as aventuras completas de Conan de Cimmeria, personaxe creada por Robert E. Howard, historias que se fixeron famosas polo seu paso á banda deseñada e ao cinema. Da mesma autoría son tamén *Almuric* e

Salomon Kane. Ademais dos volumes citados, a colección acolle os *Contos das illas extraordinarias do Atlántico*, de T.W. Higginson e obra dos británicos H. Rider Haggard: *Eric ollos brillantes* e William Morris: *O clan dos Lupercos* e *O bosque do alén do mundo*. O catálogo de tradución de Urco medrou mantendo fidelidade ao xénero de terror coa incorporación na colección Outras de *O escultor de Gárgolas*, de Clark Ashton Smith. Entre as últimas achegas atopamos obra contemporánea como *Laura das neves e a sociedade literaria do nove*, do premiado finlandés Pasi Ilmari Jääskeläinen, traducido por González Ahola en 2016.

O catálogo de Urco incorpora de xeito maioritario obra literaria anglófona (estadounidense ou británica). A colección de Ciencia Ficción é a máis variada a respecto da procedencia dos textos e na que Ahola segue a ter protagonismo como tradutor, pero tamén como axente que escolle as obras. Nas últimas entregas externalizáronse as encargas de tradución a Helena Bermúdez, Ana Iglesias Otero, Cristina Felpeto, Tuula Ahola, Rodrigo Vizcaíno Bravo, Alejandro Tobar ou María Reimóndez. A falta de información na web, procuramos as datas de edición en BITRAGA e constatamos que os primeiros textos publicados pertencían a Edwin A. Abbott e Edward Bellamy. A esta proposta seguíronlle *A princesa e o trasno*, de George MacDonald e *A casa no contín*, de W. H. Hodgson, así como *Unha viaxe á lúa*, de George Tucker, todos traducidos por Francisco X. Álvarez Cid. Entendemos que o criterio fundamental de escolla é a temática, de aí que se editase a antoloxía titulada: *Crónicas do mañá: 50 anos de contos cubanos de ciencia ficción*, antologada por José Miguel Sánchez, 'Yoss', e traducida por Rodrigo Vizcaíno, e proxectos como *O anxo da revolución*, de George Griffith; *O castelo dos Cárpatos*, de Jules Verne e varias novelas de Jack London, Arthur Conan Doyle, William Hope Hodgson, Edgar Allan Poe, Ursula K. Le Guin, Bram Stoker, Abraham Merritt, Joseph Sheridan Le Fanu ou o Nobel Rudyard Kipling. Podemos comprobar a práctica ausencia de escritoras no catálogo e un maioritario volume de textos clásicos carentes de dereitos. A partir de 2016 fixeron cambios importantes, mudanzas que renovan e actualizan a oferta editorial en constante adaptación, abríndose a todo tipo de xéneros, tanto en creación como en tradución, na procura de textos vangardistas, feministas e inclusivos de calidade literaria. Así, entre as novidades cómpre sinalar *A cámara do sangue*, de Angela Carter, en tradución de María Reimóndez.

Na derradeira editora obxecto da nosa análise, Hugin e Munin, asume as tarefas de tradución en numerosas ocasións o seu responsable, Alejandro Tobar, tradutor dende o inglés, o francés e o español nas coleccións XX e XXI. O noso interlocutor na empresa foi o propio Tobar, quen nos asegurou que a editora ten un calendario pechado a case dous anos vista, aínda que quedan ocos para posibles incorporacións inesperadas. Perto da metade das traducións do catálogo son externalizadas a uns vinte profesionais que realizan o seu labor dende a lingua orixinal de creación e con prazos de seis meses mínimo para cada encarga. As persoas seleccionadas para levar adiante os proxectos son mulleres e homes en número igual, mais é moi asidua no catálogo a presenza de Isabel Soto, Antía Veres Gesto e Marie Abreira. Ademais, tamén é frecuente que sexa unha tradutora a que traduce unha escritora. Así, Begoña R. Outeiro con Olive Schreiner (*Historia dunha granxa africana*, 2015); Isabel Soto con Marquesa Colombi (*Un matrimonio provinciano*, 2015) e Bruno Sperani (*A obra*, 2016); María Fe González con Aphra Behn (*Oroonoko*, 2012) e Mary Wollstonecraft (*María*, 2013); Marta Dahlgren con Karin Boye (*Kallocaína*, 2015); Antía Veres Gesto con Vernon Lee (*Un amante fantasma*, 2015), Louisa May Alcott (*Detrás da máscara: o poder dunha muller*, 2017) e

A editora anuncia que publicará en tradución directa dende o aranéus obra premiada de autoría feminina.

Willa Cather (*Unha muller perdida*, 2018); e Marie Abreira con Marquesa de Mannoury (*A novela de Violette*, 2014).

As persoas que traducen adoitan traballar só cunha lingua, como é o caso de Xavier Senín, Marta Dahlgren, Alfonso Blanco, Begoña R. Outeiro, María Fe González, Benxamín Constante, Isaac Xubín, Diego Ameixeiras, Irina Stépanova e Jairo Dorado. Como Hugin e Munin non repite autorías no seu catálogo, as e os profesionais traballan só por combinación lingüística e todas aparecen nas diferentes coleccións. Así a todo, hai participacións esporádicas, que entendemos como propostas persoais dun único proxecto como son a presenza de Adrián Estévez, Ánxela Gracián, Eduard del Castillo ou Moncho Iglesias.

Son reiteradas as ocasións en que o traballo é o resultado da colaboración a dúo: o tándem que forman Isabel Soto e Xavier Senín é o máis recorrente para os textos franceses de Raymond Roussel (*Locus solus*, 2012) ou de Auguste Villiers de L'Isle-Adam (*A Eva futura*, 2014); outro tanto ocorre con Susana Lodo e Margarita Olivares para o grego con Alexandros Papadiamandis (*A asasina*, 2013); Elena Sherevera e Lourenzo Maroño fano co ruso Evgenii Zamiatin (*Nós*, 2017); e Mathias Louwen e Sabela Tobar coa británica Mary Cholmondely (*A traba*, 2018).

Hugin e Munin traduce dende trece linguas. O inglés e o francés son as que teñen máis presenza no catálogo, equilibrados os espazos centrais de orixe británica e estadounidense, mentres que no francófono Francia é a clara protagonista. A estas literaturas séguenlles as de expresión italiana e sueca. Menos numerosas son as que escriben en alemán, catalán, croata, español, éuscaro, grego, portugués e ruso. Prodúcese unha certa cadencia na incorporación de novos idiomas dende os que traducen a partir de 2013.¹⁷

Nas coleccións do XVII e XIX hai obra de Ludvig Holberg e Joseph Hall, redactada orixinalmente en latín e traducida por Alfonso Blanco. Procedente de Austria é a obra clásica de Arthur Schnitzler, e de Alemaña a de Theodor Storm. O italiano está representado por Ugo Foscolo, Marquesa Colombi e Bruno Sperani. Na colección XX localizamos a Pier P. Pasolini e a premio Nobel Grazia Deledda, autorías que chegan por primeira vez ao galego da man desta editora. A colección XXI ofrece dúas achegas dende o éuscaro versionadas por Isaac Xubín: *eSPedición* (2017), de Juanra Madariaga e *O xogo das cadeiras* (2018), de Uxue Alberdi; e na do XX, obra de orixe catalá: *As valgadas bravas* (2013), de Raimon Casellas, en tradución de Eduard del Castillo. Nesa mesma colección hai autoría contemporánea consagrada como a do ruso Evgenii Zamiatin ou de Porfiri P. Infántiev; e as do sueco Hjalmar Söderberg, de Karin Boye e Torgny Lindgren; ou o grego Alexandros Papadiamandis, a primeira vez que se traduce narrativa contemporánea grega ao galego.

Hugin e Munin coincide con Urco en publicar obra de Jules Verne (*O castelo dos Cárpatos*) e con Rinoceronte con Chinua Achebe, autor do que foron precursores en galego coa versión de Begoña R. Outeiro de *Un home do pobo* en 2013, ao igual que coa italiana Bruno Sperani.

Como adoita suceder, a presenza de mulleres escritoras importadas é feble ata ben entrado o século XX. Nos primeiros tres anos de vida da editora, as obras escritas por mulleres representaron unha porcentaxe máis pequena. Esta tendencia inverteuse nos últimos tempos na procura do equilibrio. De feito, na colección do XX, detectamos un cambio na planificación e comprobamos como se incorpora no catálogo a Aphra Behn (*Oroonoko*, 2012) ou a Mary Wollstonecraft (*María*, 2013), traducidas por María Fe González; a Grazia Deledda (*Elías Portolu*, 2013), traducida por Isabel Soto; a Karin

Boye (*Kallocaína*, 2015), da man de Marta Dahlgren; a Louisa May Alcott (*Detrás da máscara: o poder dunha muller*, 2017) e a Vernon Lee (*Un amante fantasma*, 2015), en tradución de Antía Veres; así como as premiadas Randa Jarrar (*Un mapa dólar*, 2015), traducida por Moncho Iglesias, e Yasmina Rezza (*Unha desolación*, 2016), traducida por Xavier Senín. Jarrar e Rezza, xunto coas recentemente incorporadas Siri Hustvedt (*O verán sen homes*, 2016), traducida por Alejandro Tobar, e Uxue Alberdi (*O xogo das cadeiras*, 2017), traducida por Isaac Xubín, son as últimas escritoras incorporadas no catálogo. Son catorce mulleres en total, fronte a trinta e nove autores homes, sen termos en conta a colección 'Vólvense os paxaros contra as escopetas', onde das dezaseis obras, só teñen entrada a francesa Marquesa de Mannoury con *A novela de Violette* en 2014 e a británica Mary Cholmondely con *A traba* en 2018. Esta colección, que inicia a súa andaina en 2014, conta con autorías como F. Bacon, B. Constant, J. Kepler, G. Maupassant, M. Cholmondeley ou Voltaire e os textos escollidos son 'rarezas' que procuran valor simbólico e cultural no catálogo, tal e como reza a web: 'obras de narrativa que non encaixan co criterio editorial fixado para a colección orientada aos subscritores; non por unha cuestión de calidade literaria; as razóns cómpre buscalas na extensión, na temática ou no formato'.

Segundo Alejandro Tobar, na práctica totalidade dos casos os proxectos abordados nacen no seo da editorial. Con todo, o tradutor apunta que, no caso de linguas máis afastadas do sistema literario galego ou menos accesibles (croata ou éuscaro), si foron iniciativa de quen máis tarde resultou ser tradutor das obras. Sobre a escolla, Tobar afirma que sempre adoitan facer informes de lectura, agás que sexan obras de enorme relevo que deben ser traducidas ao galego, e cita como exemplos: *Jude o escuro*, de Thomas Hardy; *A contrafío*, de Joris-Karl Huysmans; *Últimas cartas de Jacopo Ortis*, de Ugo Foscolo; *As damas verdes*, de George Sand ou *A besta na xungla*, de Henry James. Con independencia do xénero, o criterio seguido é cubrir ocos, é dicir, importar novelas de relevancia histórica ausentes do corpus de tradución ao galego, e ofrecer títulos de calidade para lectorado esixente que, segundo Tobar, son sobre todo lectoras.

Parámetros de exploración e posta en común

Con este estudo comprobamos que o perfil de pequena empresa editora analizado dispón dun capital económico limitado e segue un modelo de xestión con certas semellanzas. Cada unha delas suple esa carencia coa procura de capital cultural, simbólico e social. Con modalidades diferentes, e malia ocupar distintos ocos de mercado nos que evitar ter que competir, as tres coinciden en contar con variado formato de subscrición e descontos que fidelizan e establecen vínculos de confianza entre a editora e a persoa lectora. Hugin e Munin ofrece un paquete con dúas novas obras cada trimestre ata completar oito anuais. Urco procura subscricións mediante o boletín de novidades. Rinoceronte envía unha obra da colección Nova e outra de Vétera. Nas respostas, Barcia confirma que a fórmula reduce necesidades de promoción ante o seu público: 'é moi difícil que as nosas publicacións interesen a persoas que non forman xa parte do noso público consolidado'. A subscrición parte do voluntariado de país, da militancia lectora en lingua galega e ten a pexa de que non permite elixir os textos. Trátase dunha cuestión de 'confianza cega' no que se envía ao domicilio, tamén como parte do capital simbólico acumulado e polo que atesoura como proxecto cultural.

As novas tecnoloxías da edición dixital facilitánlles ás editoras pequenas realizar un mínimo investimento en infraestruturas e regular as tiraxes en función da demanda, o que lles concede marxe para aforrar en almacenaxe. As tiraxes son reducidas (entre 200 e 250 exemplares), pois limítanse a imprimir os libros que, dalgún xeito, xa están vendidos, aínda que algúns contan con reimpresións e reedicións. Ademais, o sistema de subscripción permítelles facer unha previsión das vendas e dispor dunha maior estabilidade contable. Así a todo, as obras tamén se poden adquirir na web ou nas librarías que apoian o libro en galego e lles dedican espazo nos escaparates, mesas de novidades ou feiras. Nas tres casas editoras, as persoas responsables asumen o groso do traballo: adoitan ser editoras e tradutoras e ocupan moito do seu tempo no aproveitamento de recursos para así facer sostible o negocio.

Só Urco pertence ao colectivo Asociación Galega de Editoras, e a explicación que nos ofrece o seu responsable permítenos intuír nesa asociación unha fonte de capital social. Dende Urco aseguran que formar parte do colectivo facilita estar ao día das novidades do sector e participar directamente na toma de decisións. Rinoceronte apunta que mesmo se consideran que estar asociado é importante, 'xa que visualiza o colectivo das editoriais e pon de manifesto a súa condición de industria ante interlocutores como as institucións e outros colectivos, estar representados nas feiras, etc.', o custo é relativamente alto sen retorno tanxible. Para Hugin e Munin a impresión é semellante, porque a súa editora traballa en exclusiva coa literatura estranxeira traducida ao galego e non acababan de ver 'que rédito lle podía sacar ao feito de estar asociada, alén da posibilidade de ter presenza nos circuitos de cooperación coa Administración'.

A respecto das obrigas legais, as tres cumpren coa lexislación da propiedade intelectual ao dar a coñecer o nome da persoa que traduce nos créditos dos libros. Con todo, non todas as editoras visibilizan do mesmo modo nas cubertas e nos seus sitios web as profesionais. Rinoceronte adoitaba facelo no anterior formato das coleccións Clásica e Contemporánea; mais dende que renovou e fundiu as coleccións, só imprime o nome da persoa que traduce na cuberta da colección Vétera, centrada nas obras anteriores ao século XIX, especialmente de literatura clásica e medieval. Hugin e Munin faino na súa web e Urco é o que menos espazo dedica á promoción da persoa que traduce, tanto nos epitextos como nos peritextos.

A implicación cultural é manifesta no discurso dos responsables de cada unha das editoras. Son iniciativas que só editan en galego ou tradución dende e para o galego. Estes aspectos engádenlles aos proxectos un forte capital simbólico no campo da produción editorial e no campo da produción cultural galega en xeral, fráxil e descoidado pola Administración. As tres empresas acumulan prestixio grazas ao recoñecemento concedido polos axentes do campo. Con todo, en períodos de crise, o lugar dedicado á tradución sempre se ve máis afectado fronte ao da creación, porque as autorías propias precisan manter a súa visibilidade fronte ás alleas, que no caso galego adoitan chegar en castelán, un mercado hexemónico este último, co que o galego comparte espazos en manifesta desigualdade.

O compromiso das empresas exprésase nas razóns que explican a súa aparición. Nesas necesidades que veñen cubrir as tres editoras, nas que tamén se considera o feito de que a autoría ou a obra estea por vez primeira en galego, amais do feito de que canto máis afastado estea o espazo lingüístico de orixe, maior capital cultural e simbólico achega ao campo literario termo. Cómpre insistir na orixe lingüística, pero tamén na cultural, porque

18

Os datos do Observatorio da Cultura Galega confirman que a metade da poboación galega endexamais le nada en galego e que as axudas á tradución por parte da administración baixaron un 50% respecto do ano 2009.

19

A listaxe é pública e pode consultarse en: <https://bit.ly/2pvRLjc>

20

Jude o escuro ou *A Eva futura*, contan con 504 e 416 páxinas, respectivamente.

iso permítenos constatar que, no caso da obra procedente de espazos afastados, esta adoita ser literatura escrita en inglés ou francés como linguas de imposición colonizadora da metrópole. Así a todo, o volume de produción de cada unha das coleccións demostra que hai unha procura consciente dun necesario equilibrio entre a novidade e o texto clásico, entre a obra clásica descoñecida e a que non o é, entre o ‘exótico’ xa coñecido fóra de Galicia e o aspecto renovador que ten que ter de seu a incorporación da tradución a un novo sistema.

A aposta por valores seguros recoñecidos no marco da República mundial das letras occidental parece complicada de atravesar. Quizais pode ser unha vantaxe, cando menos no caso do galego, traspasar a raia do politicamente establecido, do que non teña un aval previo ou un forte recoñecemento interno na cultura de partida. Afastarse das prioridades comerciais e das inercias marcadas pode permitir que teñamos unha actitude máis aberta a outras posibilidades de tradución. Traer textos contemporáneos directamente dende as linguas orixinais na que foron escritos e superar todos os atrancos que iso implica para o campo cultural e literario galego é unha vitoria empresarial diaria que celebrar, mais convén analizar os conceptos de literatura universal e a procedencia das obras así consideradas, por veces obra escrita por varóns en linguas hexemónicas (Reimóndez 2017: 21 e ss.). Claro que cómpre recoñecer o mérito que pode ter para un sector minoritario de seu convivir coa presión económica de grandes grupos que publican en castelán no mesmo territorio.

A ausencia de vontade política provoca que o mercado do libro en galego sexa cada vez máis precario.¹⁸ De feito, o colectivo da Asociación Galega de Editoras alerta de que só 4% do lectorado escolle o galego (FGEE 2018). A práctica ausencia de axudas á tradución, conxeladas e reducidas dende hai anos (Montero Küpper 2016 e 2017), pon en risco a permanencia no mercado destas microempresas culturais que sobreviven nun territorio minoritario e minorizado. O orzamento para a tradución de obras ao galego e do galego a outras linguas mantense en 200.000 euros, 100.000 menos do que se dedicaba en 2009. Tal e como indica Montero Küpper, moitas solicitudes foron excluídas ao non acadaren unha puntuación mínima do 50% do máximo total (2017: 111), de maneira que malia diminuír a dotación anual sobran cartos. Non imos mencionar cada unha das obras que recibiron axudas nas últimas convocatorias, mais si podemos contrastar na táboa 2 que Rinoceronte é a maior beneficiaria das tres, e este factor resta independencia e autonomía á súa liña editora, subsidiaria das decisións da comisión que avalía os proxectos e das partidas destinadas pola Administración para este fin.¹⁹ O responsable de Hugin e Munin declaraba na entrevista que os proxectos beneficiarios representan un pequeno volume, aínda que si recoñecía que adoitan ser os máis extensos en número de páxinas.²⁰

Proxectos de importación con axuda da Xunta de Galicia. (Fonte: *Elaboración propia*)

Ano	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Rinoceronte	14	8	13	9	12	19	22
Urco	9	0	1	1	5	2	0
Hugin e Munin	0	2	0	1	2	3	4

Calquera proxecto de tradución, teña dereitos ou non, pode recibir unha axuda para ser traducido e editado. Cando os ten, cómpre demostrar que están adquiridos (axente, autoría, herdeiros ou a editorial de orixe). Así pois, a supervivencia das pequenas editoras que traducen depende desa necesaria harmonía entre as coleccións e a alternancia en número entre clásicos libres de dereitos e ‘recoñecidas’ obras contemporáneas que aínda han tardar en pertencer ao dominio público. Das corenta editadas na colección Contemporánea de Rinoceronte, trinta teñen dereitos, e das vinte da colección Nova, dezasete manteñen ese custo engadido para unha editora. No caso de Urco, das trinta e catro obras do catálogo de tradución, só un 5% terían dereitos. Para Hugin e Munin, un 30% das obras do total conservan os dereitos.

Sobre a negociación, Urco indicounos que as axencias adoitan pedir un adianto axustado á propia realidade editorial do idioma ao que se traduce. Poden pedir unha previsión de tiraxe e/ou do PVP que vai ter o libro. Isto é, as axencias ‘adáptanse’ nalgún caso ás circunstancias, calculan un adianto e por contrato cobran unha porcentaxe das vendas á persoa propietaria dos dereitos (adoita ser do 10%). Hugin e Munin asegúronos que o comportamento das axencias non ten en consideración o feito de tratar cunha empresa pequena, ‘mercan a tanto alzado pagando unha primeira tiraxe de 500 exemplares e deixan aberta a opción de renegociación para futuras reimpresións’. O custo medio por proxecto adoita ser de 400 euros.

Calquera achega novidosa pretende encher necesidades non cubertas. Este aspecto ten relación directa coa independencia destas empresas respecto do que fan outras editoras dentro do espazo galego, pero tamén con relación ao que se aplica para outras linguas e de que canon se vai conformando mediante as escollas e os discursos que establecen as persoas que participan, de xeito directo ou indirecto, na conformación do campo literario.

Así, Rinoceronte apunta no seu sitio web o ‘exotismo’ da lingua de saída como un criterio de primeira magnitude á hora de seleccionar uns títulos e non outros. Algúns dos ámbitos culturais e lingüísticos de procedencia eran inéditos en galego ata o momento da aparición da tradución no seu catálogo: finés, serbio, húngaro e islandés. Tamén procuraron textos procedentes de espazos e culturas distantes da galega como os do senegalés Ousmane Sembène; a da australiana Helen Garner; a do afgano Atiq Rahimi; a do nixeriano Chinua Achebe; ou a da canadense Margaret Atwood. Claro que moitas das autorías citadas xa eran ben coñecidas con anterioridade á súa aparición en galego e por veces xa traducidas dentro do espazo ibérico próximo.

Os proxectos editoriais galegos centrados na tradución xurdiron despois de que nacesse Rinoceronte e semella natural que os que viñeron despois buscasen algún elemento diferenciador, ben na temática, no xénero, etc. Para Hugin e Munin, o criterio prioritario é traducir literaturas de expresión inglesa e francesa, nórdicas e literatura minorizada. Constatamos que as primeiras son maioritarias a respecto das contadas obras procedentes do grego, portugués, croata ou sueco, todas de autoría clásica e consagrada. Confirmamos que nos tres catálogos hai unha clara ausencia de diálogo entre as comunidades literarias do Estado, unha eiva que quizais se empeza a remediar tamén nas últimas entregas sobre todo por parte de Hugin e Munin coa obra do catalán Raimon Casellas e das procedentes do éuscaro de Harkaitz Cano, Uxue Alberdi e Juanra Madariaga. Os resultados analizados mostran que o castelán ten unha presenza absolutamente testemuñal.²¹

O catálogo acumula capital simbólico ao contar con literatura procedente das comunidades lingüísticas máis pequenas e próximas dentro do Estado español. No caso do éuscaro cómpre salientar a reducida distancia temporal entre a creación e a tradución das obras e autorías traducidas. Na procura da rendibilidade, mais tamén na calidade como valor seguro do proxecto e do capital cultural que implica poder ofrecer títulos de prestixio de referencia, a proposta de Hugin e Munin busca un público lector fidelizado con espírito crítico, que sabe maioritariamente feminino.

Nas respostas ofrecidas por Urco identificamos unha clara vontade de renovación, aínda moi recente como para poder ter unha visión panorámica e mesmo de detalle. Pasaron de centrar a súa actividade editora na tradución de texto clásico de terror, fantasía ou ciencia ficción de autoría clásica de expresión inglesa ou francesa a sumar novas propostas. Co fin de ampliar o espectro lector con ideas que non son exclusivas do espazo de importación de obras, xorden no catálogo o finlandés Pasi Ilmari Jääskeläinen e a británica Angela Carter.

Como se apuntou anteriormente, nove son as autoras das trinta e seis que conforman ata o de agora a colección Contemporánea de Rinoceronte: Sandra Cisneros, Helen Garner, Fleur Jaeggy, Hiromi Kawakami, Agota Kristof, Katherine Mansfield, Carson McCullers, Sofi Oksanen e Birgit Vanderbeke; moitas pioneiras no compromiso coas desigualdades sociais como a homosexualidade, o racismo, o adulterio ou o alcoholismo. Seis son as escollidas para formar parte do elenco das 20 novidades na colección Nova: Margaret Atwood, Agnès Desarthe, Caitlin Moran, Chimamanda Ngozi Adichie e Mary Ann Shaffer xunto con Annie Barrows; todas elas xa recoñecidas no seu territorio de orixe.

En Hugin e Munin queda traballo por facer na procura do equilibrio autorial. Catro son as escritoras das catorce que conforman a colección XIX; dez das trinta e cinco da XX e dúas das catro que presenta a colección XXI. Na colección XIX atopamos autoras pioneiras na reivindicación feminista, ignoradas pola sociedade patriarcal como Marquesa Colombi, George Sand, Olive Schreiner ou Bruno Sperani. Na colección XX está Aphra Behn, cuxa obra ficou durante séculos no territorio da invisibilidade; pero tamén Louisa May Alcott, Karin Boye, Grazia Deledda, Randa Jarrar, Vernon Lee, Yasmina Reza e Mary Wollstonecraft. Xa no século actual, aparecen no catálogo Uxue Alberdi e Siri Hustvedt. Na colección de 'Vólvense os paxaros contra as escopetas', transgresora dentro do que son obras de autorías clásicas, o catálogo só ofrece obra de Mary Cholmondely e Marquesa de Mannoury.

No catálogo de Urco a paridade estaba ausente ata hai ben pouco tempo (das trinta autorías só dúas son mulleres), e só nos últimos tempos hai evidente preocupación por incorporar autoras como Angela Carter e Ursula K. Le Guin. Outro tanto pode ocorrer coas persoas que traducen, onde a presenza feminina está bastante equilibrada. Así a todo, as persoas responsables das empresas eran ata hai pouco Tomás González Ahola en Urco; Moisés R. Barcia en Rinoceronte, e en Hugin e Munin Alejandro Tobar, que asumen ademais das funcións de xestores responsables a de tradutores.

As editoras adoitan manifestar nos seus sitios web o porqué do interese de traer determinada obra e autoría dende a cultura de partida. A calidade da obra e o éxito acadado no país de orixe son os alicerces que permiten asentarse e mesmo garantir o interese dos textos. Non é doado que un texto supere os atrancos da exportación sen que antes acade o galardón interno. Por poñer un dos numerosos exemplos paratextuais que

exemplifica a lícita e lexítima necesidade de manter un negocio cultural, na web de Rinoceronte preséntase así a islandesa Kristín Ómarsdóttir, cuxo éxito nos EUA, nun espazo anglófono que normalmente non traduce, certifica a valía da creación:

As súas obras recibiron varios premios, como o Premio Nacional de Teatro por *Draumar á hvolfi*. Por *Meu amor, eu morro* e outras dúas novelas súas foi nominada ao Premio de Literatura Islandesa, mentres que a obra *Ástarsaga 3* foi nominada ao Premio do Consello Nórdico de textos dramáticos. As súas últimas novelas, *Hér* (traducida ao inglés como *Children in Reindeer Woods*) (2011) e *Milla* (2012) chegaron tamén ao mercado norteamericano. (Rinoceronte, en liña)

Nas lapelas dos libros e nas biografías das autorías das web das editoras, obsérvase que na escolma pesan os premios acadados, os cales constitúen, segundo Casanova (1999: 200), a parte máis visible dos mecanismos de consagración e institución sancionadora. Outros aspectos como as autorías exiliadas, o feito de teren xa obra traducida ou mesmo o labor de tradutor, son tamén valores que se engaden como recoñecementos da obra que se importa (capital simbólico), aínda que non sempre se publique o texto máis coñecido da produción da autoría (Fernández 2017). Por veces os paratextos dan conta de prototipos (a imaxe da literatura propia) así como dos estereotipos (a imaxe das literaturas alleas) (Lécrivain & Narbona 2009: 199) que procuran un lectorado implícito e cómplice. Un traballo de interese para a investigación é analizar o discurso compracente que se desprende dos comentarios:

Nos anos 50, un equipo de mergulladores norteamericanos expone a unha serie de perigos e aventuras para recuperar o tesouro da Batalla de Rande. (Rinoceronte, en liña)

Esta novela [*O clan dos Lupercos*] foi unha das principais inspiradoras de J.R.R. Tolkien, o mestre da fantasía heroica, para o seu *O señor dos aneis*, e agora sae do esquecemento para entrar de cheo na literatura galega. (Urco, en liña)

As damas verdes, un relato da francesa George Sand que Rosalía de Castro tiña en moi alta estima. (Hugin e Munin, en liña)

Así, as novidades adoitan ser ben recibidas polos medios de comunicación como proxectos ousados en períodos de crise e acostuman obter boas críticas por parte das persoas expertas e da autoridade académica (Montero Küpper & Luna Alonso 2019). Isto resulta ser unha proba manifesta de que as pequenas empresas acumulan capital social e cultural. Constatamos que cada vez é menor o espazo dedicado de modo xeral á crítica de libros editados en lingua galega, e á crítica de obra traducida en particular. Trátase de crónicas que as máis das veces se limitan a dar conta da boa nova que supón a incorporación dun texto ao campo e os titulares adoitan manifestalo nese sentido: ‘Unha tradución directa do sueco ao galego gaña o xv Premio Plácido Castro’ (*Praza Pública* 2016).²² As máis das veces son as propias editoras as que se fan eco das presentacións, das reportaxes nos medios ou das recensións nas redes sociais como textos que achegan importantes novidades á comunidade, compartíndoos nos seus propios catálogos, nos seus

blogs ou nas redes sociais. Descoñecemos cal é o impacto real da tradución importada na cultura de chegada e na creación propia. Sabemos que hai un lectorado fiel de autoconsumo, que segue con atención manifesta as novidades; pero non temos noticia por parte das editoras de cal é a recepción dos textos agás os datos de subscricións. Aquí tamén será preciso distanciarse algo máis no tempo para analizar a proxección e o impacto dos tres proxectos editoriais.

Reflexións finais

Este traballo permite achegarse ao coñecemento do sector editorial galego máis recente que dedica parte fundamental da súa actividade a publicar tradución. Analizamos os catálogos das tres empresas que contan cun volume significativo de textos no marco dun sistema minorizado como o galego e tiramos conclusións sobre a función da incorporación de obra allea na conformación do campo literario. Mostramos cal é a política de cada unha das casas editoras mediante a observación dos catálogos e cotexamos a información obtida coas declaracións das persoas responsables de cada proxecto. Ofrecemos así unha serie de resultados que permiten concluír cal é o espazo que ocupan as tres pequenas editoras independentes no campo de importación de textos literarios (capital simbólico), cal é o seu volume de negocio (capital económico), cal é o prestixio dos títulos no seu catálogo (capital cultural) e cal é a rede de contactos e influencias que poden exercer (capital social). Trátase de tres proxectos con elementos en común e con diferente proxección cultural e social. Mediante o estudo confirmamos que, malia seren editoras especializadas, para asegurar o equilibrio e sobrevivir entre editoras xeneralistas ou editoras pequenas centradas na creación, deben manter o sistema de subscrición para poder sobrevivir.

Constatamos que existe unha constante vontade de renovación como clara manifestación de procura da independencia, mais a escolla dos textos, alternando clásicos e contemporáneos que traten temáticas de actualidade, por veces recuperadas do pasado, teñen que 'restrinxirse' a obras distintas das que se distribúen en castelán no mesmo espazo lector. A fragilidade económica das empresas impídelles apostar por obra contemporánea que esixa un alto custo de dereitos, e só Rinoceronte conta con forte apoio da Administración, ademais de ofrecer un catálogo que inclúe creación e fornecer servizos lingüísticos. A diferenza de Urco e Hugin e Munin, proxectos que se basean no afianzamento do capital social e cultural, Rinoceronte é unha empresa que aposta pola importación de obra de éxito. Os paratextos centran o discurso comercial nos criterios de recoñecemento externos e mesmo parámetros de tendencia que convén analizar polo que poden ter de efémeros.

As tres casas aseguran que traducen directamente dende as linguas de orixe, e a ese valor engadido de normalización (simbólico), cómpre sumarlle o feito de que algúns dos traballos de mediación estean realizados por persoas que se complementan no proceso ao incorporaren a necesaria competencia cultural de partida así como a de chegada: é dicir, trabállase en tándem de xeito que unha persoa é especialista na cultura e lingua de partida e outra na cultura e lingua galega. A tradutoloxía máis ortodoxa apunta nesta liña, aínda que esta 'norma' poida ser cuestionada ao falarmos de linguas de menor difusión (non sempre pequenas), necesitadas de linguas francas para atravesar fronteiras.

Se ben non analizamos caso por caso, podemos afirmar que a tendencia é que a obra clásica e contemporánea de éxito traducida xa exista noutras linguas do Estado como o castelán e o catalán. O cotexo sobre a existencia de tradución previa á versión galega noutras linguas será un traballo necesario para os Estudos de Tradución en Galicia como liña de investigación sobre políticas editoriais. Cómpre coñecer que obra xa é accesible noutras linguas do Estado para confirmar a frescura e a diversidade dos catálogos en galego e a súa capacidade para crear un sistema de valores independente e un canon de seu.

O estudo das editoras seleccionadas manifesta que hai un claro obxectivo de seren alternativas. De feito, moitas das autorías e algunhas das culturas de partida escollidas para seren traducidas, e mesmo certas obras, son unha clara manifestación da procura da independencia; mais a realidade mostra que a elaboración dos planos de edición resulta ser un xogo de equilibrios para poder sobrevivir. Cómpre nivelar a novidade transgresora coa obra clásica inédita en galego, procedente de linguas centrais e culturas hexemónicas, para asegurarse dun mínimo de vendas mediante a subscripción. Así, hai pouco diálogo entre culturas e linguas minorizadas, mesmo coas máis próximas dentro do Estado español.

Tamén evidenciamos que o peso da muller escritora nos catálogos semella avanzar cara a unha certa paridade, aínda que nin a súa procedencia nin a súa condición socioeconómica na cultura de orixe sexa diversificada. Claro que cómpre ter en conta que a inercia do canon e a época de procedencia dos textos na que as mulleres estaban obrigadas a se agochar (mesmo detrás de pseudónimos) dá mostra de que contadas eran as que conseguían a oportunidade de ver publicada a súa obra en vida. Sabemos que ser feminista non é condición exclusiva de ser muller e que algúns dos textos que xa están afastados no tempo seguen vixentes na actualidade, por iso manifestamos o desexo de que a temática reivindicativa feminista siga a acompañar tamén a renovación en feminino na escolma das editoras.

Se ben a presenza de tradutoras é semellante á de tradutores na autoría das encargas, cómpre facer (e mesmo refacer) un estudo sobre o recoñecemento social (capital cultural e social), sobre a relación entre o prestixio da persoa que traduce e a obra traducida, sen esquecer as condicións laborais (tarifas, etc.) e os propios procesos tradutivos. Cando unha tradutora ou un tradutor son responsables dunha tradución, o resultado non ten por que (pre)supoñer a perspectiva feminista na estratexia adoptada. Aríns, por exemplo, denuncia este fenómeno (2017). Comprobamos que hai que seguir impulsando a igualdade (e non só no mercado editorial) e reflexionando sobre o lugar e a maneira en que se potencia a visibilización da muller na nosa área de investigación.

É evidente que a análise das políticas editoriais de tradución e as posibles conclusións que se deduzan en futuros traballos deben ir acompañadas de estudos sobre aspectos do propio proceso de tradución que aquí non tratamos polo miúdo, como é a relación entre persoas tradutoras e textos traducidos. Do mesmo xeito, cómpre analizar outros elementos considerados externos que condicionan esta práctica social na que interveñen diferentes axentes implicadas na cadea de produción e difusión dos textos, na crítica, na opinión do lectorado, etc.

Convén considerar os factores que interveñen na declaración de determinadas obras como imprescindibles e cales son as persoas mediadoras que participan na garantía da súa calidade, isto é, os discursos lexitimadores que enriquecen o capital simbólico do fondo editorial, a xerarquía

*Editoras de nova xeración
e políticas de tradución en
Galicia no século XXI*
Ana Luna Alonso

das coleccións e a que intereses económicos ou ideolóxicos obedecen. É preciso estar alerta e non ser conformista cos discursos oficiais, coas tendencias determinadas por certos intereses e mesmo as modas que por veces deciden o canon. Sendo conscientes de que o que ofrecemos son pautas e parámetros de exploración para continuar o noso obxecto de investigación, isto é, observar o impacto da tradución no sistema de acollida por parte de editoras, consideramos que moitos dos elementos mencionados non poden ser obviados como parte fundamental da metodoloxía nun posterior estudo a partir dos catálogos.



Obras citadas

- AGE. Asociación Galega de Editoras. <http://www.editorasgalegas.gal>
- ARÍNS, Susana, 2017. 'Todas as persoas teríamos que ser feministas, mesmo as tradutoras'. *A Segra*. Agosto 2017. <https://bit.ly/2PVNjpl>
- ATG. Asociación de tradutores galegos. <http://tradutoresgalegos.com/>
- BITRAGA. Biblioteca da Tradución Galega. <https://bitraga.gal>
- BIVIR. Biblioteca Virtual da ATG. <http://tradutoresgalegos.com/bivir.html>
- BOURDIEU, Pierre, 1999. 'Une révolution conservatrice de l'édition', *Actes de la recherche en sciences sociales* 126-127: 3-28 (París: Seuil).
- _____, 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (París: Seuil).
- CASANOVA, Pascale, 1999. *La République Mondiale des Lettres* (París: Seuil).
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Áurea, 2017. 'El Premio Nacional a la obra de un traductor y el perfil de los premiados', *Transfer* XII: 1-2, 29-55.
- FERVENZAS LITERARIAS. *Fervenzas literarias. Revista de literatura galega*. <http://fervenzasliterarias.gal/>
- FGEE, 2018. *Informe de Resultados. Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España | 2018*. <http://federacioneditores.org/lectura-y-compra-de-libros-2018.pdf>
- FIGUEROA, Antón, 1996. *Lecturas alleas* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- _____, 2010. *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego* (Santiago de Compostela: Laiovento).
- _____, 2015. *Marxes e centros. Para unha socioloxía do campo cultural* (Santiago de Compostela: Laiovento).
- FUKARI, Alexandra, 2005. 'Les maisons d'édition - Freins ou moteurs du processus de traduction?', en Peters 2005: 141-150.
- GALANES SANTOS, Iolanda, 2018. 'A proxección exterior da literatura galega e Carlos Casares: obstáculos e estratexias'. *Boletín Galego de Literatura* 53 (2), 31-81.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán, 2000. 'Producción, clasificación e comercialización da literatura. Os catálogos de Edicións Xerais de Galicia (1980-1995)', *Anuario de Estudios Literarios Galegos 2000*: 11-41.
- HUGIN E MUNIN. <http://www.huginemunin.com/>
- ISBN. *Base de datos de libros editados en España*. <https://bit.ly/2GtoprI>

LÉCRIVAIN, Claudine & Inmaculada DÍAZ NARBONA, 2009. 'L'approche interculturelle d'un projet éditorial: littératures émergentes en espagnol', *Çédille, revista de estudos franceses* 5: 198-214.

LECTURAFILIA.COM, 2018. 'Entrevista Andrea Jamardo Seijo, de Urco Editora: A editorial naceu en plena crise así que xa vai no noso ADN a loita continua', *Lecturafilia*, 19 de maio. <https://bit.ly/2Th7Aao>

LEMA, Carlos, 2009. 'Importación e exportación de textos literarios. Unha crítica á noción de literatura mundial como paradigma', *Grial. Revista Galega de Cultura* 182: 120-135.

LÓPEZ, Teresa, Laurence MALIGRENT & Elias José TORRES FEIJÓ, eds., 2018. *Estudios literarios e campo cultural galego* (Santiago de Compostela: CIPPCE-Universidade de Santiago de Compostela).

LUNA ALONSO, Ana e Iolanda GALANES SANTOS, 2018. 'A tradución entre culturas minorizadas na cultura galega. Intercambios contemporáneos', en López, Maligrent & Torres 2018: 181-204.

MCyD, 2014. Estadística de la Edición Española de Libros con ISBN. Metodología. 1-5 (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte). <https://bit.ly/2GAS6sg>

_____, 2018. *Panorámica de la edición española de libros 2017* (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte). <https://bit.ly/2sSoznk>

MONTERO KÜPPER, Silvia, 2016. 'Políticas para la traducción de textos literarios', en Galanes Santos, Iolanda et al.: *La traducción literaria. Nuevas investigaciones*: 53-71 (Granada: Comares).

_____, 2017. 'Sobre las subvenciones públicas a la traducción editorial gallega (2008-2016)', *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20: 103-112.

MONTERO KÜPPER Silvia & Ana LUNA ALONSO, 2019. 'The Public Image of Book Translators in the Digital Press', en Túnuez-López et al. 2019: 313-328.

OBSERVATORIO DA CULTURA GALEGA, 2018. *Diagnose da cultura galega. Datos para unha estratexia cultural no século XXI* (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega).

OLIVEIRA, Vanesa, 2010. 'Libros ás marxes dos catálogos. Nace Barbantesa, dirixida ás literaturas recuadas e periféricas', *Galiciahoje.com*, 11 de maio. <https://bit.ly/2FSV5yq>

PETERS, Jean, ed., 2005. *La traduction. De la théorie à la pratique et retour* (París: PUR).

POLO PUJADAS, Magda, 2011. *Creación y gestión de proyectos editoriales en el siglo XXI. Del papel a la era digital* (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha).

PRAZA PÚBLICA, 2016. 'Unha tradución directa do sueco ao galego gaña o xv Premio Plácido Castro'. *Praza Pública*, Cultura, 24 de xuño. <https://bit.ly/2Hom5v7>

REIMÓNDEZ MEILÁN, María, 2017. *Corpos exorbitantes*. Rosalía de Castro, tradutora feminista, en diálogo con Erín Moure (Santiago de Compostela: Concello de Santiago).

RINOCERONTE. <http://rinoceronte.gal/editoral/>

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2009. *La edición en España. Industria cultural por excelencia. Historia, proceso, gestión, documentación* (Gijón: Ediciones Trea).

TÚÑEZ-LÓPEZ, Miguel, Valentín Alejandro MARTÍNEZ-FERNÁNDEZ, Xosé LÓPEZ-GARCÍA, Xosé RÚAS ARAÚJO & Francisco CAMPOS-FREIRE, eds., 2019. *Communication: Innovation & Quality. Studies in Systems, Decision and Control* (Berlín: Springer).

URCO. <http://urcoeditora.com/>