

Este artículo se sitúa en el debate actual sobre la creciente internacionalización de los mercados culturales. Si entendemos la «cultura» como una totalidad de prácticas discursivas que construyen universos simbólicos, entonces la traducción juega un papel crucial. El caso de la literatura traducida en el mercado del *best seller* es especialmente adecuado para nuestra investigación dado que la tendencia a la internacionalización es muy visible en este ámbito. Un análisis detallado de un limitado corpus de *best seller* en un determinado número de idiomas podría servirnos para focalizar nuestra tesis: la internacionalización es probablemente la característica principal del mercado del libro en Europa occidental pero, ¿cómo se produce exactamente este fenómeno en el mercado del *best seller* y qué efectos tiene en la producción nacional?

**PALABRAS CLAVE:** internacionalización literaria, mercado del *best seller*, cultura, traducción literaria.

# Mapas de traducción en Europa. La ficción narrativa comercial en Italia y España

## *Mapping Translation in Europe. Commercial Fiction in Italy and Spain*

*This article is inspired by current research on the growing internationalisation of cultural markets. If we understand "culture" as the totality of discursive practises that construct symbolic universes, then translation plays a crucial role in culture. The case of literary translation in the best-seller market is especially apt for research in this area as it is a field in which the tendency toward internationalisation of current translation practises is very visible. A detailed and thorough analysis of a limited number of best-sellers in a number of languages may help to localised our thesis: granted that internationalisation is the main feature of the western European book market, how exactly does this affect the best-seller market and what is its effect on the poetics of national production?*

**KEY WORDS:** *Literary Internationalization, Best-seller Market, Culture, Literary Translation.*

COVADONGA GEMMA FOUCES GONZÁLEZ  
*Universidad Pablo de Olavide*



## INTRODUCCIÓN

En este artículo proponemos los resultados de una investigación innovadora realizada en la Katholieke Universiteit Leuven y en el CETRA (Centre for Translation Studies) de Lovaina<sup>1</sup> que se sitúa en el marco del debate actual sobre la traducción literaria y la creciente internacionalización de los mercados culturales que se viene desarrollando en Europa y en el resto del mundo como afirma entre otros Heilbron (1999: 432). Este breve ensayo acomete la difícil tarea de subrayar que la traducción no es un mero indicador de este cambio sino que juega un papel activo en este proceso de internacionalización. De ahí que para estudiar cómo se produce exactamente este proceso de globalización hayamos considerado conveniente explorar ciertas áreas del mercado de la traducción literaria en las que, por definición, la tendencia a la internacionalización es más visible. El ámbito que nos ha parecido más apropiado ha sido la ficción narrativa comercial, y más exactamente, el llamado *best seller*. Por esta razón, un análisis detallado de un limitado corpus de *best seller* literarios en varios idiomas nos será de utilidad para formular nuestra tesis: la internacionalización es probablemente la característica principal del mercado del libro en Europa occidental pero, ¿cómo se produce exactamente este fenómeno entre los libros más vendidos y qué papel desempeñan las diferentes lenguas?

En el año 2007, con ocasión del 75 aniversario

<sup>1</sup> Quiero expresar mi gratitud al Prof. José Lambert, sin cuya generosidad y atención durante mi estancia en la Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica) este artículo no hubiera sido posible. Asimismo, esta publicación es el resultado de una investigación realizada en el marco del proyecto de Referencia HUM2007-60295/FILO del Ministerio de Educación y Ciencia dentro del Plan Nacional de I+D+i.

del *Index Translationum* la UNESCO organizó una mesa redonda sobre la cuestión «Medir los flujos de traducción: ¿con qué finalidad?». El encuentro estuvo abierto a editores, traductores y especialistas de la industria cultural. Sus premisas son de gran importancia para nuestro trabajo porque confirman la necesidad y el alcance de nuestra investigación:

En el contexto de la globalización, el intercambio de contenidos editoriales ha experimentado un crecimiento sin precedentes, gracias, en parte, a un notable desarrollo en el campo de la traducción. Sin embargo, este intercambio es a menudo desigual, y su volumen difícil de cuantificar. La observación de estos flujos es una tarea de primer orden tanto para investigadores como para los actores en materia cultural. (UNESCO, 2007. La cursiva es mía)

## LOS REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

Ahora bien, debido al ingente material que podría catalogarse bajo el paraguas de *best seller* hemos considerado útil restringir las fuentes según un marcador reconocido en la industria editorial, el de *visibilidad consolidada* (Cordón, 2004: 127-169), que hace referencia a aquellos autores que por diversos motivos han obtenidos un claro reconocimiento y su presencia en el mercado es percibida por amplios sectores del público lector.

En otras palabras, hemos privilegiado los libros en los que predomina el *valor de mercado* respecto a aquellos en los que predomina el *valor simbólico*, lo que centra nuestra investigación en el *polo comercial* de la producción editorial. Pues bien, con la finalidad de construir este mapa literario y establecer los flujos de internacionalización de la literatura de consumo masivo en Europa hemos consultado las listas de libros más vendidos durante el año 2003 en los

suplementos culturales de dos países europeos, Italia y España, cuyas lenguas desempeñan un papel *semi-periférico* y *periférico* en Europa según la clasificación Heilbron (1999: 433-434) quien considera el sistema internacional de la traducción, sobre todo, una estructura jerárquica. En Europa el inglés es, pues, la lengua *hipercentral*. En línea descendente existen lenguas que desempeñan un papel *central*, entre las que destacan el francés y el alemán. Por último, más alejados de este grupo de lenguas centrales con el inglés desempeñando el papel de lengua *hiper-central* encontramos seis lenguas que desempeñan un papel *periférico* y *semi-periférico*. Entre estas se encuentran tanto el español como el italiano

En un primer paso, nuestro análisis individualizará el porcentaje que se establece entre literatura nacional y literatura traducida en las listas de libros más vendidos. En un segundo momento verificaremos si estos escritores, éxitos de ventas en sus respectivos países, han sido traducidos a la lengua que desempeña un papel hiper-central, el inglés, o a las lenguas centrales francesa y alemana con la intención de analizar el estatus de la traducción entre lenguas centrales y periféricas, fenómeno que implica, a menudo, cierta «transferencia de legitimidad» (UNESCO: 2007). En un tercer momento, consideraremos si estos autores de best seller poseen alguna obra traducida con anterioridad en otras lenguas europeas.

Con este objetivo hemos analizado diversos repertorios. Para el grupo lingüístico español las fuentes han sido las listas de los libros más vendidos publicadas semanalmente por los periódicos *El Mundo* y *ABC*. Para el grupo lingüístico italiano hemos rastreado los éxitos de ventas publicados semanalmente por el periódico *La Stampa* en su suplemento *Tutto Libri* y por el portal virtual *Internet Bookshop Italia*.

Las bases documentales utilizadas para identificar la presencia de los escritores más vendidos en los catálogos editoriales de las *lenguas centrales* alemana, francesa y de la *lengua hiper-central* inglesa han sido los catálogos bibliográficos oficiales que dan cuenta de la producción editorial nacional consultados en enero del año 2009.

#### LA CONSTITUCIÓN DE LAS LISTAS DE LIBROS MÁS VENDIDOS: LITERATURA NACIONAL FRENTE A LITERATURA TRADUCIDA

Si estudiamos la lista de libros más vendidos del periódico *ABC* en las semanas del 24 de febrero 2003 al 4 de enero del 2004 verificamos que aparecen reiteradamente 44 escritores, por lo que la frecuencia de los escritores que escalan las listas de ventas es bastante alta.

Nuestro primer objetivo es calcular el porcentaje entre literatura nacional y literatura traducida. Así, de los 44 novelistas, 28 escriben en español frente a los 16 que son traducciones, por lo que podemos establecer un tanto por ciento de 63% de literatura nacional frente al 36% de traducciones. Asimismo, entre los diez primeros escritores de la lista el porcentaje es idéntico, seis libros españoles frente a cuatro traducidos: dos del inglés, uno del sueco y otro del portugués.

En el grupo del 63% de los autores que escriben en español destaca la abrumadora presencia de escritores peninsulares que suman 22 frente a los seis escritores hispanoamericanos, todos ellos de primera fila y presentes en los mercados europeos francés, alemán e inglés con un volumen notable de obra. Contamos con los narradores peruanos Vargas Llosa e Isabel Allende, la cubana Zoé Valdés, el argentino Jorge Bucay, el chileno Antonio Skámerta y el





mexicano Carlos Fuentes. Estas observaciones nos permiten afirmar que el mercado español se presenta restringido en cuanto a su constitución a la vez que se muestra dinámico hacia el exterior, puesto que de todos los escritores, sólo cuatro carecen de obra traducida al francés, inglés o alemán, por lo que la proyección en los mercados internacionales es muy alta.

En el restante 36% de literatura traducida figuran un total de 17 autores, que a menudo ocupan las posiciones más elevadas en las listas. La lengua de origen principal es el inglés y los autores son los acostumbrados escritores de *best seller* de encargo con algunas excepciones. Una de estas excepciones sería Daniel Mason, autor americano cuya primera novela sorprendentemente ha alcanzado el rango de *best seller* en varias listas de ventas europeas -caso harto poco frecuente, como veremos. Es decir, la mitad de los escritores traducidos, o sea, ocho, escriben en inglés: Daniel Mason, Paul Auster, Sandra Cisneros, Dan Brown, John Grisham, Michael Crichton, Sue Grafton y el premio Nobel sudafricano Coetzee. El resto de las lenguas tienen una presencia minoritaria personificada en escritores de novela negra como el belga Georges Simenon o el sueco Henning Mankell; en novelistas pertenecientes al canon universal como el premio Nobel José Saramago y el alemán Günter Grass; y por último, en el polaco Wladyslaw Szpilman arrollado por el *merchandising* que genera la versión cinematográfica de su obra. Cierran la serie el portugués Paulo Coelho, el italiano Valerio Massimo Manfredi y el japonés Yukio Mishima.

Para el análisis de la ficción narrativa comercial en Italia hemos consultado el periódico *La Stampa*, semanas del 24 de febrero del 2003 al 4 de enero del 2004. Pues bien, de los 53 escritores que figuran hay 25 autores italianos frente a los

28 extranjeros. Es decir, que la proporción es del 48% de literatura nacional frente a 52% de literatura traducida. En este último grupo destacan las traducciones de lengua inglesa que ocupan el 59% del total.

En el grupo del 52% de literatura traducida, 16 narradores escriben en lengua inglesa frente a un grupo minoritario en otras lenguas. La nómina es de cuatro traducciones del francés, dos del portugués, dos del español y una del hebreo. Los porcentajes son significativos respecto a la importancia de las lenguas traducidas en italiano: el 59% son traducciones del inglés frente al 11% de traducciones del francés, el 7% de las lenguas española y portuguesa y el 3% del hebreo.

Ahora bien, si analizamos este casi 52% de literatura traducida según la prensa escrita y que sube hasta el 60% si recurrimos a fuentes digitales, descubrimos que no procede de diversos países sino que su origen es primordialmente inglés. El verdadero problema es que al afirmar que los gustos de los italianos en materia de narrativa son la cultura extranjera nos referimos casi exclusivamente a la cultura angloamericana. Alemania como país tiene un perfil parecido al italiano si bien cuenta con una variedad mayor de referentes extranjeros. Entonces, si en este orden de cosas tenemos países como Italia y Alemania en parte colonizados por la cultura americana, y por otro lado, contamos con países como España, y sobre todo Francia, que son estados de autarquía cultural, que desde siempre han hecho referencia con gran fuerza y entusiasmo a la propia cultura siendo esto último síntoma de su fuerte identidad nacional, la cuestión sería ¿cuál es el espacio que tienen los autores italianos para ser visibles en Europa a través de traducciones?

En cierto modo, parece plausible que gracias a la globalización los autores italianos puedan

tener mayores posibilidades de aparecer en el mercado lingüístico europeo, sin embargo, cuando se habla de mercado editorial la globalización no produce el efecto positivo que podría representar la libre circulación de libros, sino que en una cultura globalizada se potencia sólo la concentración y siempre en la misma dirección: angloamericana. Si bien en Italia existen autores consolidados que son *best seller* en patria pocos de ellos llegan al extranjero y sólo dos o tres tienen *visibilidad* internacional a través de traducciones. Análogamente, se observa una mayor distancia en el número de ventas entre los diversos grupos de autores: una reducidísima fracción de escritores de *best seller* que venden muchísimo, por encima de los 150.000 ejemplares, un grupo que está en el medio que apenas llega a los 25.000 ejemplares y la mayor parte con tiradas reducidísimas.

La cuestión no es que Italia haya sido colonizada por una cultura hegemónica americana que hace propaganda en Europa, sino más bien que existe una industria cultural que construye *bienes culturales* internacionales (Bourdieu, 2002 y Fouces, 2009) cuyos contenidos van bien a todos y cuyos derechos de autor compran las grandes corporaciones editoriales en la Feria del Libro en Frankfurt para más tarde saturar las listas de los más vendidos con la ayuda de las campañas de *marketing* en los medios de comunicación.

Podemos concluir este apartado afirmando que España se sitúa como el país más autárquico. En el suplemento cultural de El *ABC*, el 63% de la producción es literatura nacional frente al 36% de literatura traducida. La situación italiana expresa una mayor atención hacia la literatura extranjera en detrimento de la producción nacional. En el suplemento cultural de *La Stampa*, el tanto por ciento es de 48% de literatura nacional, frente a 52% de literatura

traducida. Asimismo, según fuentes digitales el porcentaje de literatura traducida asciende al 56%.



## LA IDIOSINCRASIA DE LA LITERATURA TRADUCIDA EN DOS PAÍSES

Si observamos los dos mercados lingüísticos verificamos su diverso comportamiento. España nos muestra un panorama de la literatura que insiste más en los productos nacionales. Por ejemplo, el diario *ABC* da cabida tanto a los escritores españoles con una *visibilidad emergente* (Cordón, 2004: 127-169) –es decir que alcanzan su consagración al ser incluidos en las listas de ventas–, como a los escritores consagrados. Los primeros tienen una *edad literaria reducida* (Cordón, 2004: *ibidem*) por lo que no poseen todavía obra traducida en otras lenguas o ésta es muy reciente.

Aparecen en esta nómina Ruiz Zafón traducido en el año 2004, Javier Cercas en el 2002, Juan Manuel de Prada en 1999 u otros sin traducir como Lorenzo Mediano, Xavier Velasco o Alfonso Ussía. Estos escritores conviven con otros *de edad literaria dilatada* (Cordón, 2004: *ibidem*) como Antonio Gala, presente en los mercados editoriales internacionales desde el año 1983; Javier Marías, que despunta en 1988, y Rosa Montero que llega al año siguiente; Vila-Matas irrumpe en 1990 y más tarde lo harán Pérez Reverte en 1993 y Andrés Trapiello en 1994, sólo en Francia.

Es necesario destacar la comparecencia de los escritores hispanoamericanos, todos ellos presentes en los mercados lingüísticos europeos francés, alemán e inglés con un volumen notable de obra. También resulta imprescindible apuntar que la totalidad son autores consagrados con una *edad literaria dilatada*, por lo que deducimos que escalar las listas de ventas



españolas es una tarea ardua para los autores noveles hispanoamericanos. La nómina incluye a Vargas Llosa traducido desde 1963 en las tres lenguas centrales francesa, alemana e inglesa; Zoé Valdés presente desde 1994; Isabel Allende desde 1984 y Carlos Fuentes desde 1964. Los escritores nacionales parecen gozar de reconocimiento internacional, gracias sin duda, a su calidad literaria y a su perfil de novelistas. El mercado español aparenta ser así dinámico hacia el exterior puesto que es capaz de exportar sus obras en traducción a las lenguas centrales.

La presencia de escritores de ficción narrativa en el grupo lingüístico italiano presenta notables diferencias respecto al español. En el periódico *La Stampa* predominan los autores anglosajones de *best seller* de talla internacional con una dilatada *edad literaria*, Ken Follett, Michael Crichton, John Grisham, Mark Haddon, Jefferey Deaver, Michael Connelly, Clive Cussler, Wibur Smith, Nicholas Sparks y Michael Cunningham, de edad literaria reducida pero de gran éxito como J. K. Rowling o bien polémicos, aunque algo alejados de la literatura como Michael Moore. Junto a estos destacan los novelistas que podríamos denominar 'latinos' con gran presencia internacional: los hispanoamericanos, Gabriel García Márquez e Isabel Allende, los portugueses Paolo Coelho y José Saramago y los franceses Daniel Pennac y Dominique Lapierre.

En cuanto a los libros escritos en lengua italiana sobresale la presencia de escritores con presencia en los *mass media*. En primer lugar destaca un pequeño grupo de cómicos vinculados a la comedia televisiva *Zelig Circus* que con los años se ha convertido en un trampolín para un «nuevo género» literario: los libros de historietas. Desde el comienzo casi todos los participantes del programa han publicado libros

que se pueden catalogar de *merchandising*: Oreglio, Pali e Dispari, Bisio, Annamaria Barbera y Luciana Littizzetto. En la misma línea lúdica, el futbolista Totti sitúa su libro de chistes sobre sí mismo en las listas de *best seller*.

Un perfil diferente representa el grupo de escritores que une su faceta de narrador con una cierta participación en los *media* representado por Giorgio Faletti, novelista de *thriller* que tuvo en el pasado una carrera artística en televisión pero cuya producción narrativa no se relaciona con su faceta de cantante; Fabio Volo, novelista y presentador de programas radiofónicos en *Radio DeeJay* y de televisión en *Rai3*; Carlo Lucarelli, escritor de éxito de novela negra que presenta un programa de investigación en *Rai3*; y por último, Valerio Massimo Manfredi, escritor de novela histórica que ha dirigido documentales sobre el mundo antiguo en diversas cadenas.

Otro grupo interesante lo constituyen los escritores que desembarcan en las listas de más vendidos desde su profesión de periodistas con libros de ensayo. Destacan Lilli Gruber correspondal de guerra para la *Rai* y que en el año 2003 relataba su experiencia en Bagdad (*I miei Giorni a Baghdad*); Marco Travaglio, uno de los máximos exponentes del periodismo crítico que lanza un libro sobre Berlusconi (*L'odore dei soldi*); Giampaolo Pansa, columnista en diversos periódicos, que en ese momento tiene en las librerías un libro a medio camino entre el ensayo y la narración histórica que refiere los crímenes de los antiguos partigianos (*Il sangue dei vinti*); Giorgio Bocca, colaborador en prensa de donde deriva su faceta como escritor y que en ese año ha lanzado un ensayo sobre Berlusconi (*Piccolo Cesare*); y por último, Allam Magdi, periodista político de origen egipcio que nos introduce en la política internacional (*Saddam: storia segreta di un dittatore*).



En la nómina de los escritores italianos de ficción narrativa propiamente dicha despuntan novelistas casi siempre avalados por un premio literario. Hay que tener en cuenta que según Casanova (1999: 200-204) los premios literarios son la parte más visible de los mecanismos de consagración y una de las instituciones sancionadoras en el mundo literario que se traduce para el escritor en mayor presencia en las librerías, reseñaciones en los principales suplementos culturales y notoriedad a través de entrevistas en los *media* logrando un aumento exponencial de las ventas. Sin embargo, no es así para todos los galardones. En los últimos años han florecido en Italia infinidad de certámenes patrocinados por ayuntamientos, asociaciones y grupos culturales, de los que la mayor parte son pequeños premios que promocionan al ente que los otorga y tienen una escasa repercusión en la *visibilidad* del escritor que los obtiene, más allá de una limitada notoriedad local. Podemos enumerar también algunos premios designados por grupos de lectores que deciden en base al gusto de la lectura y a sus auténticas convicciones pero con nula retribución económica e impacto en las ventas.

Sin embargo, existe un reducido grupo de certámenes que pueden considerarse como cauces de consagración en el mundo literario al poner en evidencia las relaciones de poder entre algunas instituciones y los escritores. En Italia destacan seis premios (*Bagutta*, *Viareggio*, *Accademia dei Lincei-Fondo Feltrinelli*, *Strega*, *Campielo* y *Bancarella*). Entre los que gozan de mayor prestigio por salvaguardar los valores literarios se encuentran el *Premio dei Lincei-Fondo Feltrinelli*, el *Bagutta* y el *Viareggio*, instituido en el año 1929. Diverso es el *Bancarella*, creado por los libreros de Pontremoli en 1953 y que se declara abiertamente comercial al premiar la venta del mayor número de ejemplares.

Otro grupo lo forman los premios con un jurado literario, el más conocido y que más ayuda a los escritores aumentando su número de ventas es el *Strega* que nació en el salón romano de Goffredo y Maria Bellonci de los 400 *Amici della Domenica* reunidos en 1947 y que hoy en día pone de manifiesto el peso específico de cada una de las editoriales del país. Por último, el *Campielo* cuenta con el voto de un comité de 300 lectores junto a un comité técnico de escritores y críticos.

En el año 2003 en Italia llegan a las listas de libros más vendidos Andrea Camilleri, reconocidísimo escritor ganador ese año del Premio *Vittorio De Sica* en el apartado de cultura; Melania Mazzucco, Premio *Strega*; Niccolò Ammaniti, premio *Viareggio*; la escritora de origen irlandés que escribe en italiano Margaret Mazzantini, Premio *Strega* con cuyo libro, incluido posteriormente en la colección *Oscar grandi bestsellers*, alcanzará un número vertiginoso de ventas. Este hecho confirma el espaldarazo que a la *visibilidad* literaria de un autor otorgan los premios literarios puesto que *Non ti muovere* ha alcanzado grandes cifras de ventas. A la nómina de este año se añaden los escritores, Erri De Luca y Stefano Benni cuyas novelas no han obtenido ese año galardón alguno.

Como consecuencia tanto del abultado número de escritores con obra vinculada a su presencia en los medios de comunicación como del gran número de ensayos sobre la situación socio-política del país, los libros más vendidos no siempre son capaces de alcanzar el mercado exterior al suscitar un escaso interés internacional. Por otra parte, los narradores italianos que ven traducida su producción a las lenguas europeas *centrales o dominantes* (alemán, francés e inglés) resultan ser muy escasos. Fabio Volo no se traduce al alemán hasta el 2009; Giorgio Faletti se tradujo en el año 2004 al francés y al



alemán, sin lograr llegar al mercado inglés, que es el más difícil. Caso aparte merece la mención de Melissa Panarello, fenómeno mediático de una adolescente que alcanzó un éxito inusitado con la publicación de un diario personal traducido al menos en treinta países.

De nuevo esta valoración confirma observaciones hechas anteriormente por Friesel (2003: 2), quien pone en evidencia que hasta hace poco las librerías italianas contaban con un notable surtido de escritores italianos, lo cual empieza a no ser así con el inicio de la televisión privada, y el consecuente monopolio de *Mediaset* en el panorama cultural italiano y las principales editoriales del grupo con *Mondadori* a la cabeza. Por esta razón, el panorama de la literatura se ha empobrecido, puesto que no sólo las editoriales sino también el *profesional* del sistema literario que desempeña su labor en los suplementos literarios ha privilegiado los productos culturales de la sociedad del entretenimiento en la que se produce un trasvase del libro a la televisión y de los programas, al libro. Las editoriales dependen de los mensajes y contenidos literarios de los programas televisivos donde los escritores italianos ni suscitan el interés de las masas ni el apoyo de los publicistas. Para afrontar esta situación algunas editoriales han reducido la oferta principalmente a los *best seller*, la mayoría traducciones del inglés cuyo éxito ha sido probado en el mercado americano y viene respaldado por películas *hollywoodienses*.

Así pues, la lista de libros más vendidos italiana fotografía un mercado en Italia que se debate entre una atracción desmesurada por la literatura angloamericana, exponente de la globalización cultural y de los productos *ómnibus* como Follett, Allende y Grisham que llegan al mercado en forma de *traducciones transparentes* (Venuti, 1995: 305 y 1998); y su polo opuesto, una literatura italiana que podríamos calificar

de local o regional, con un estilo distendido y unos temas enraizados en los tópicos italianos con una figura de primerísimo orden dentro del panorama literario italiano, Camilleri y la serie policíaca del comisario siciliano Montalbano.

Consideramos necesario subrayar que cuando la narrativa de Camilleri se ha traducido al español ésta ha tenido que plegarse también a esa *traducción transparente* en la que se pierde la variedad dialectal en favor de los tópicos italianos y la trama policíaca. En una entrevista que concedió el mismo escritor menciona el asunto:

La profesora Muñiz explicó las razones de sus dudas. En resumidas cuentas, decía que las traducciones realizadas en España tenían el pretexto de desenmarañar la madeja (y no sólo lingüística) de mis novelas transformando mi discurso en una operación más clara (para el lector). [...] Una vez desenmarañada la madeja y hecha más clara la forma está claro que lo único que queda es el relato. El lector sigue el relato, pero allí se queda. [...] Puedo decir que en mis novelas (traducidas) la forma se pierde, aunque permanecen intactas la estructura y los contenidos y éstos no pueden cambiar. Pero yo creo que tampoco la forma debería perderse nunca. Yo, novelista, me siento algo mutilado, por decirlo de algún modo, en una novela traducida donde se me respetan sólo los contenidos. Así, mis novelas, aparecen como desencajadas y pasan a ser unas obras más bien anónimas. (Caprara, 2006: 149).

Inevitablemente, cuando un libro se convierte en *best seller* la editorial comercial suele sugerir una tipología de traducción que se adapte lo más posible en su forma, es decir en su lenguaje, a la naturaleza de una clase de libros cuya característica principal es la difusión a gran escala para un público lo más amplio posible por lo que las variantes dialectales se reducen en favor de una «estandarización» lingüística. Este fenómeno se produce también en el nivel del



contenido cada vez que una obra pretende llegar al gran público a través de los medios audiovisuales, en este caso se produce una reducción de las posibilidades de interpretación en favor de una visión unívoca. Inevitablemente, en la mayoría de las ocasiones la obra convertida en producto de la sociedad de consumo conlleva la uniformación de la creación artística.

La literatura italiana (Fouces, 2006) sucumbe por esta razón a la narrativa postmoderna, una *koiné* filoamericana que va de Japón a las capitales europeas y que se contamina con las situaciones locales, tipo Camilleri quien nos ofrece una galería de la mentalidad siciliana. Caprara (2010:133) subraya un aspecto de la cultura actual que puede explicar el éxito de la obra de Camilleri:

La globalización de la economía, de la política y de la cultura ha propiciado una vuelta a los orígenes. La no identificación con esa cultura universal, homogeneizante, que difunden los medios de comunicación [...] hace que se produzca una vuelta hacia el contexto más inmediato: las raíces de cada comunidad. Así, en paralelo a la difusión de una cultura general y homogeneizante se vuelve la mirada hacia la visión particular de las cosas que ofrece el contexto sociocultural más inmediato.

Podríamos así hablar de un panorama de la literatura llamado *glocal*. El concepto de *glocalización* es una palabra creada que une globalización y *localización*. Con este concepto se intenta entender el actual proceso de transformación de la narrativa contemporánea como un enlace entre la dinámica global y la tradición local y nacional. Con todo, si observamos con más detenimiento, no podemos dejar de citar la importancia de un tercer elemento, los productos derivados del mundo de la televisión y del entretenimiento. Podríamos así hablar de un panorama de la literatura italiana actual dividi-

do entre lo llamado *glocal* y la televisión.

De estos datos podemos extraer unas primeras conclusiones. El español se presenta como un *mercado lingüístico activo* que coloca con facilidad sus propios escritores a través de traducciones en los mercados lingüísticos europeos, al contar entre sus éxitos de ventas con novelistas de calidad. Es necesario subrayar que el término *mercado lingüístico español* se refiere a las obras escritas en lengua española y no sólo a los autores de la península ibérica, puesto que nuestro análisis se centra en el poder hegemónico de las lenguas y por lo tanto, es necesario valorar el peso determinante y la importancia internacional de los autores de procedencia hispanoamericana. Baste el ejemplo de Isabel Allende, única escritora presente en las listas de libros más vendidos de España, Italia y Portugal al mismo tiempo en el año 2003.

En el mercado lingüístico italiano, por el contrario, es necesario destacar la elevada presencia de escritores procedentes del mundo de la televisión cuyos libros prolongan este tipo de experiencia profesional, así como el abultado número de autores traducidos del ámbito del *best seller* de gran *visibilidad transnacional* como Ken Follett, Michael Crichton y Tolkien, o traducciones del español de Isabel Allende, Gabriel García Márquez y Manuel Vázquez Montalbán.

Casanova (1999: 223-227) deja constancia de que las librerías europeas se ven saturadas por los productos *kitsch* de la globalización comercial, la *World Fiction* cuyos autores pueden ser italianos, indios o ingleses igual que americanos y que se traduce en

Una literatura internacional nueva en su forma y en sus efectos, que circula fácil y rápidamente en todo el mundo mediante traducciones casi simultáneas y que conoce un éxito extraordinario porque su contenido





*desnacionalizado* puede comprenderse en cualquier parte sin riesgo de malentendidos.

Si bien la literatura nacional conserva su debida importancia, acaso ha llegado el tiempo para una era de la literatura mundial y tal vez los estudios de traducción deban contribuir a acelerar su llegada. Para vislumbrar la internacionalidad del mercado literario basta el ejemplo de Umberto Eco quien desde *Il nome della rosa* (*El nombre de la rosa*) es verdaderamente un autor de *best seller* de importancia mundial. Después de que presentara en la *Feria del libro* de Frankfurt en 1994 su última novela, *L'isola del giorno dopo* (*La isla del día después*) se pusieron a trabajar traductores en todo el mundo como atestigua Schöning (2000, [2007:309]):

La editorial me escribió el 20 de enero de 1995 diciendo que se habían vendido los derechos para los siguientes países: EE.UU., Gran Bretaña, España (castellano y catalán), Países Bajos, Alemania, Brasil, Portugal, Finlandia, Dinamarca, Suecia, Grecia, Hungría, República Checa, Corea, Rumania, Japón, Taiwán, Polonia, Israel, Noruega, Turquía, Bulgaria; y con Rusia, Eslovenia, Túnez, la República de Eslovaquia y la India se estaba ante el cierre del acuerdo.

#### LOS FLUJOS Y LAS DINÁMICAS DE LOS MERCADOS DE TRADUCCIÓN LITERARIA

Una vez establecida la idiosincrasia de estos mercados de traducción literaria podemos adentrarnos a analizar las dinámicas que se establecen en su interior, es decir, qué trayectoria siguen las traducciones de los autores españoles e italianos y la proyección de sus obras en las lenguas *centrales* francesa y alemana así como en la *hiper-central* lengua inglesa.

Un aspecto que resulta interesante al confirmar las tesis de Casanova (1999) es que para

los escritores hispanoamericanos Francia es la puerta de entrada a Europa, todos ellos, sin excepción, siguen lo que más adelante denominaremos *el modelo francés*, es decir, primero se traducen al francés y una vez que han pasado por París son traducidos al alemán e inglés. Carlos Fuentes se traduce en 1964 a la vez en las tres lenguas; Isabel Allende, a principios de 1984 al francés y al final de ese año al alemán; Bryce Echenique debuta en francés en 1980, para hacerlo al alemán en 1992 y al inglés en el 2000; Vargas Llosa realiza el siguiente recorrido: al francés (1963), al alemán (1966) y al inglés (1967); Zoé Valdés se presenta en francés en 1994, en alemán en 1996 y en inglés en 1999; y por último, García Márquez está traducido al francés desde el año 1963, al alemán desde 1966 y al inglés desde 1970. También hay que tener en cuenta, como ya dijimos, que todos ellos cuentan con una *edad literaria dilatada*.

Sin embargo, en los autores españoles observamos una sutil diferencia: mientras que para los más veteranos el modelo que se sigue es *el francés*, para los escritores jóvenes que comienzan a publicar a mitad de los años noventa el modelo es el *alemán*. Así advertimos que la casi totalidad de los novelistas de habla hispana peninsular que inician a publicar antes de mediados de los noventa responden al *modelo francés*, o sea, su obra se traduce primero al francés, después al alemán y por último al inglés. A este modelo responden los siguientes autores con sus respectivas trayectorias de internacionalización: Javier Marías se traduce al francés (1988), al alemán (1991) y al inglés (1992); Martínez de Pisón debuta en francés (1987) y en alemán (2004); Francisco Umbral sólo en francés en 1981; Manuel Vicent se traduce al francés (1990) y al alemán (1991); Juan Goytisolo, al francés (1956), al alemán (1958) y al inglés (1958); Vázquez Figueroa al francés (1976), al alemán

(1986) y al inglés (1971) y por último Luis Mateo Díez, al francés (1988) y al alemán (1991).

El otro modelo sería el que podríamos llamar *alemán*, o sea, el novelista se traduce primero al alemán, después al francés y por último al inglés. Responden a este modelo los escritores españoles de las últimas generaciones: Ruiz Zafón se traduce primero al alemán (2003), luego al francés e inglés (2004); Rosa Montero al alemán (1989) y al francés (2002); Javier Cercas, al alemán y francés simultáneamente en el 2002 y al inglés en el 2003; Vila-Matas al alemán (1988), al francés (1990) y al inglés (2004); Jorge Semprún al alemán (1964), al francés (1969) y al inglés (1979). Los escritores jóvenes como Carmen Posadas siguen la misma línea, se traduce al alemán (1994), al francés (1996) y al inglés (2003), y por último, Lucía Etxebarria se vierte al alemán (1998) y al francés (2000). En todos los casos el mercado inglés se sitúa en tercera posición.

Entre los escritores italianos, Francia es su primera lengua de traducción seguida a corta distancia de Alemania, sobre todo para los escritores de mediados de los años noventa. Siguen el *modelo alemán*: Melania Mazzucco, traducida al alemán (1999) y al francés (2004); Margaret Mazzantini traducida al alemán (1996), al francés (2003) y al inglés (2004). Han sido vertidos a la vez al alemán y al inglés Andrea Camilleri en 1998, Niccolò Ammaniti en 1998 y Stefano Benni en 1985. Siguen el *modelo francés*, Erri de Luca traducido al francés (1994), al alemán (1999) y al inglés (1999); Carlo Lucarelli traducido al francés (1996), al alemán (1998) y al inglés (2003) y Valerio Massimo Manfredi traducido al francés (1982), al alemán (1988) y al inglés (2001). Un apartado distinto merecen Umberto Eco y Beppe Servegnini traducidos ambos antes al inglés. En cuanto al destacado semiólogo, su primera traducción

es un libro científico de semiótica, y por lo tanto, en inglés, *lingua franca* del conocimiento científico; Beppe Servegnini escribe obras destinadas al público inglés. Exceptuando estos dos últimos casos en todos los demás el mercado literario inglés se sitúa como el más difícil de alcanzar.

Las primeras conclusiones nos llevan a afirmar que el mercado lingüístico más abierto a la traducción de obras extranjeras es el francés y el más cerrado el inglés. El mercado alemán se situaría en una posición intermedia. Estas conclusiones confirman los trabajos de Even-Zohar sobre la traducción y que Bassnett (Bassnett, 1993 [1998]: 100) ya identificó en su análisis sobre la importancia de la traducción en el desarrollo histórico de las naciones europeas en el siglo XIX y que ahora podemos extrapolar a la situación actual.

Even-Zohar (Even-Zohar, 1978 y 1990) sostiene que una actividad traductora intensa tiene especial relevancia en momentos de grandes cambios, es decir, se produce cuando una cultura se encuentra en transición, se está expandiendo, precisa de renovación y cuando entra en una fase prerrevolucionaria. Siempre en estas circunstancias la traducción desempeña un papel fundamental. En cambio, cuando una cultura está sólidamente establecida, se encuentra en una posición imperialista o cuando se considera a sí misma dominante, entonces, la traducción tiene una importancia mucho menor.

Estas consideraciones explican por qué Alemania a partir de 1991 en pleno proceso de expansión en Europa y de transformación de sus relaciones con los países del Este, después de la caída del muro de Berlín, traduce tanto, e ilustran también por qué Gran Bretaña, una vez establecido el inglés como *lingua franca* de la diplomacia y del comercio internacional a partir de la segunda mitad del siglo XX, no necesita





traducciones debido a su posición hegemónica e *hiper-central*. No obstante y a pesar de todo, el francés, lengua de la hegemonía durante la primera mitad del siglo XX, continúa manteniendo restos de su poderío que como lengua de la diplomacia tuvo antes de la Segunda Guerra Mundial y sobre todo, mantiene el *poder simbólico* de París, capital literaria por excelencia desde el siglo XIX al año 1960 a través de las evocaciones de *universalidad* de tantos escritores.

Asimismo, Gillespie (1992 [1998: 184]) subraya cómo los sistemas más ricos tienen mayores posibilidades de disimular las apropiaciones para así superar mejor los episodios transformacionales sin sufrir una pérdida cuantitativa de identidad, aunque hayan absorbido impulsos que han contribuido a configurar cambios profundos como es el caso de Alemania.

Podemos también deducir que el español que traduce poco se comporta como la lengua en expansión que es, mientras que el italiano se sitúa en la periferia, y en un momento de transición y adaptación a las nuevas configuraciones europeas.

Igualmente, podemos establecer una diferencia cronológica: el *modelo francés* se encuentra presente en los libros traducidos antes de 1991, mientras que el *modelo alemán* predomina en las traducciones posteriores a esta fecha. Estos datos corroboran la importancia cultural de Alemania en Europa y su dinamismo a partir de 1989, lo que confirma que Alemania se ha convertido en el motor cultural europeo. El número de obras literarias que se traducen en primer lugar a la lengua alemana y la presencia en su territorio de la activa *Feria del Libro* de Frankfurt, donde los grupos editoriales internacionales negocian los derechos de autor de los manuscritos que se van a traducir ratifica su vitalidad cultural.

En otras palabras, el mercado francés sigue presentando como el más receptivo para los autores hispanos, si bien no es así en el caso de los escritores italianos. Palandri (2003: 11) demuestra con datos que de los cien primeros libros de la lista de más vendidos del *Guardian* británico sólo hay libros anglosajones. No sólo no hay obras italianas sino que no figuran ni Yehoshua ni Kundera. Testimonia pues que los italianos traducen mucha narrativa anglosajona y que sin embargo la literatura italiana no tiene presencia alguna en cultura angloamericana.

## CONCLUSIONES

Cerramos nuestro recorrido por los espacios de la traducción literaria con una breve disertación sobre el alcance y la necesidad de nuestro trabajo para la comunidad científica. Como indicamos al principio, uno de los factores que ha alentado nuestra investigación es el gran interés que la UNESCO manifestó en el tema de la medición de los flujos de traducción con ocasión del 75 aniversario del *Index Translationum* en el año 2007, donde se hacía hincapié en la necesidad de trabajos como éste que aquí presentamos en los que «la observación de los flujos [de libros traducidos] es una tarea de primer orden tanto para investigadores como para los actores en materia cultural» (UNESCO, 2007).

Uno de los aspectos abordados en esa mesa redonda al que hemos intentado dotar de contenido empírico con los datos aquí aportados es la importancia del *estatus* y la traducción entre lenguas *centrales* y *periféricas*. Es decir, existe una relación *simbólica de poder* porque cuando una *lengua periférica* se traduce a una *lengua central*, este hecho implica una transferencia de legitimidad, es decir, la obra gana peso a nivel internacional y, en consecuencia, la popularidad de ésta se incrementa en el país de origen. No

cabe duda de que hoy en día esas transferencias *simbólicas* de poder pasan por las lenguas occidentales, y en especial por el inglés. Y más aún, esta transferencia *simbólica* implica una transferencia económica, por lo que las editoriales lo tienen muy en cuenta en detrimento de otras cuestiones como la promoción de la diversidad cultural.

RECIBIDO EN JUNIO DE 2009  
ACEPTADO EN FEBRERO DE 2010  
VERSIÓN FINAL DE JULIO DE 2010

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (2007). «Medir los flujos de traducción: ¿con qué finalidad?» [en línea]. Mesa redonda 5 de diciembre 2007, París: UNESCO, <[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35678/12011023239Conclusiones\\_mesa\\_redonda.pdf/Conclusiones%2Bmesa%2Bredonda.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35678/12011023239Conclusiones_mesa_redonda.pdf/Conclusiones%2Bmesa%2Bredonda.pdf)> [Consulta: 3 enero 2009]
- Bassnett, S. (1993). «Introduction: What is Comparative Literature Today?» en *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell, pp. 1-11; trad. esp. de Cristina Naupert (1998). «¿Qué significa literatura comparada hoy?», en Romero López D. (ed.). *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid: Arco Libros, págs. 87-101
- Bourdieu, P. (1992)/(1995). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París: Éditions du Seuil; trad. esp. de Thomas Kauf. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama
- Bourdieu, P. (2002). «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées». *Actes de la recherche en sciences sociales*, décembre, París: Le Seuil, págs. 3-8
- Caprara, G. (2006). «Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri». *TRANS. Revista de Traductología*, nº 10, págs. 147-156
- Caprara, G. (2010). «Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri». *AdVersus*, nº 16-17, pp. 85-137
- Casanova, P. (1999)/(2001). *La République mondiale des lettres*, París: Éditions du Seuil; trad. esp. de Jaime Zulaika. *La República mundial de las Letras*, Barcelona: Anagrama
- Cordón García, J. A. (2004). «La visibilidad en los circuitos de la creación: literatura y traducción», en García Yebra V. y Gonzalo García C. (eds.), *Manual de documentación y terminología para la traducción especializada*, Madrid: Arco Libros, págs. 127-169
- Di Stefano, P. (2003). «Best seller europei. Tra autarchia e americanismo», en Spinazzola V. (ed.), *Tirature*, Milano: Baldini & Castoldi, pp. 175-179
- Even-Zohar, I. (1978)/(1990). «The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem». *Poetics Today* XI, 1; trad. esp. de Montserrat Iglesias Santos, «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario» en Iglesias Santos M. (ed.), (1999). *Teoría de los Polisistemas*, Madrid: Arco/Libros, págs. 223-231.
- Friesel, U. (2003). «The Death of Diversity: Bestselling in Europe». [En línea]: <http://www.honco.net/archive/990102.html> [consulta 4 marzo 2004]
- Fouces González, C. (2006). «La fábrica de lo universal. Canon anglosajón y literatura traducida en Italia», en Parada A. y Díaz Fouces O. (eds.), *Sociology of translation*, Vigo: Servicio de Publicaciones / Universidade de Vigo, págs. 67-87
- Fouces González, C. (2009). «El mecenazgo postcapitalista: la enésima crisis de la ficción narrativa de calidad», en Tortosa Garrigós V. (ed.), *Mercado y consumo de ideas. La industria cultural*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, págs. 90-112
- Gillespie, G. (1992)/(1998). «Rhinoceros, Unicorn, or Chimera? A Polysystemic View of Possible Kinds of Comparative Literature in the New Century». *The Journal of Inter-cultural Studies*, 19, págs. 14-21; trad. esp. de Cristina Garrigós. «¿Rinoceronte, unicornio o quimera? Visión polisistémica de una posible tipología de la literatura comparada en el próximo siglo?», en Romero López D. (ed), (1998). *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid: Arco Libros, págs. 173-186
- Heilbron, J. (1999). «Towards Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System». *European Journal of Social Theory*, 2 (4), págs. 429-444
- Palandri, E. (2003). «Seminario itinerante sulla letteratura contemporanea». [En línea]. *Bollettino*





- '900. *Electronic Newsletter of '900 Italian Literature*, Giugno 2003, n° 1, <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2003-i/W-bolz/Scuderi/Scuderitesto.html> [Consulta: 9 noviembre 2007]
- Schöning, U. (2000)/(2006). «Die Internationalität nationaler Literaturen. Bemerkungen zur Problematik und ein Vorschlag» en Schöning U. (ed.), *Internationalität Nationaler Literaturen*, Göttingen: Wallenstein Verlag, págs. 9-43; trad. esp. de Miriam Llamas. «La internacionalidad de las literaturas nacionales. Observaciones sobre la problemática y propuestas para su estudio», en Romero López D. (ed.), *Naciones literarias*, Barcelona: Anthropos, págs. 305-340
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London & New York: Routledge, págs. 124-157
- Venuti, L. (1998). «The best seller» en *The Scandals of Translation, Towards an Ethics of Difference*, London & New York: Routledge, págs. 124-157