



Los agentes de la traducción: las ficciones del traductor como relatos de mercado¹

Denise Kripper
kripper@lakeforest.edu
Lake Forest College

Resumen:

A partir del marco postulado por el giro ficcional de los Estudios de traducción, este artículo se enfoca en tres novelas con protagonistas traductores, resaltando el potencial crítico y metafórico de la traducción como tema literario. *El traductor* de Salvador Benesdra, *El testamento de O'Jara* de Marcelo Cohen, y *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia fueron escritas en Argentina durante la década de 1990 y echan luz sobre un mercado editorial en deterioro en el que los traductores cumplen un rol fundamental, pero se encuentran en una posición vulnerable donde sus trabajos peligran. La traducción aparece tematizada como una transacción económica que articula la relación entre la traducción y el mercado, y donde se practica la traducción mala o desviada como forma de subversión y resistencia. Las ficciones del traductor aquí analizadas dismantelan imaginarios de una globalización incólume y revisan el rol de la traducción como forma de mantener la ilusión de una comunicación exitosa.

Palabras clave: traducción, traducción mala, giro ficcional, literatura argentina, mercado.

Agents of Translation: Translator Fictions as Market Stories

Abstract:

Based on the Fictional Turn of Translation studies framework, this article focuses on three novels with translators as protagonists, highlighting translation's critical and metaphorical potential as literary theme. *El traductor* by Salvador Benesdra, *El testamento de O'Jara* by Marcelo Cohen, and *La ciudad ausente* by Ricardo Piglia were written in Argentina during the 1990s and they shed light on a deteriorating publishing market where translators play a fundamental role but hold a vulnerable position where their jobs are endangered. Translation is therefore thematized as a monetary transaction enabling the relation between translation and the market, and where mistranslation is practiced as a subversion and resistance tool. The translator's fictions analyzed here dismantle ideas

¹Este artículo se enmarca dentro de un proyecto de investigación más amplio y en curso respaldado por Lake Forest College y basado en la tesis doctoral de la autora titulada *Las ficciones del traductor: el traductor como protagonista en la ficción reciente en español* (Georgetown University, 2016).

of an unscathed globalization and revise translation's part in keeping the illusion of a successful communication.

Keywords: Translation, mistranslation, fictional turn, Argentine literature, market.

Les agents de la traduction : les ficciones du traducteur come récit du marché

Résumé :

À partir du concept le « fictional turn » ou le tournant fictionnel de la traductologie, cet article se concentre sur trois romans dont les protagonistes sont des traducteurs et souligne le potentiel critique et métaphorique de la traduction en tant que sujet littéraire. *El traductor* de Salvador Benesdra, *El testamento* de O'Jara de Marcelo Cohen et *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia sont des romans écrits en Argentine dans les années 1990 et ils apportent un éclairage sur un marché du livre en décadence où les traducteurs jouent un rôle fondamental, mais ils se trouvent dans une situation vulnérable à cause de la perte de leurs emplois. La traduction apparaît thématisée comme une transaction économique qui met en relation la traduction et le marché du travail. De plus, la mauvaise traduction est pratiquée comme une forme de subversion et de résistance. Les ficciones du traducteur analysées ici démantèlent les imaginaires d'une globalisation indemne et révisent le rôle de la traduction comme une manière de maintenir l'illusion d'une communication efficace.

Mots-clés : traduction, mauvaise traduction, tournant fictionnel, littérature argentine, marché de la traduction.

1. Las ficciones del traductor

Con más fuerza desde mediados del siglo XX se vienen ensayando formas distintas de entender la traducción que exceden la comunicación interlingüística y exigen nuevas herramientas críticas. En las últimas cuatro décadas, se ha manifestado una proliferación en las novelas que giran en torno al tema de la traducción, y más específicamente en la insistencia con que aparece el traductor como personaje central y/o narrador. Es el surgimiento de las que llamo las “ficciones del traductor” y que el giro ficcional reciente en los Estudios de traducción, anunciado por la brasilera Else Vieira (1995), se ha encargado de destacar, pues ha abierto la disciplina a un nuevo y fértil campo para la teorización de la traducción, ahora centrada en la ficción. La atención entonces aparece puesta en la creación literaria como una nueva aproximación crítica a la traducción o ya en la traducción como una metáfora para investigar sus efectos sociales, así como sus consecuencias éticas y políticas en el mundo globalizado actual. De esta forma, se atiende a un giro fundamental en el modo en el que estudiamos la traducción, donde ahora la ficción se revela también como fuente de indagación teórica (Gentzler, 2008, p. 109). Así, este nuevo giro en los estudios de traducción llama la atención sobre la representación de la interacción entre culturas para la cual la traducción resulta el vínculo vital. Una comparación entre un original y su traducción hace un recorte de la escena de traducción donde el protagonista, es decir, el traductor, se encuentra por fuera, ignorando así las condiciones de producción cultural en las que esa nueva versión en otro idioma se llevó a cabo. La ficción puede llenar ese hueco completando y redirigiendo la atención al espacio productivo entre original y traducción, un espacio donde el traductor es protagonista. Analizar el rol del traductor como personaje de

ficción, entonces, permite ver las circunstancias de poder y manipulación que se batan a fuerza en el momento mismo de la escena de traducción. Atendemos entonces a un cambio en apariencia menor, pero en realidad fundamental de perspectiva: de la traducción, se pasa a hablar del traductor.

Son varios los motivos que pueden pensarse para explicar este cambio de enfoque. El surgimiento de programas de Estudios de traducción e interpretación profesional, el advenimiento de los Estudios culturales como disciplina, por ejemplo. En el mundo globalizado e instantáneamente comunicado de hoy en día, el traductor pareciera haberse vuelto indispensable. Según Klaus Kaindl, “translation has become a kind of master metaphor epitomizing our present *condition humaine* in a globalized and centerless context, evoking the human search for a sense of self and belonging in a puzzling world full of change and difference” (2014, p. 2). De ser un personaje invisible o marginal, el traductor ha pasado a ser uno deseable. Esto se ha manifestado desde hace algunas décadas en un incremento en las conferencias y publicaciones sobre la traducción, así como también en la apertura de programas de pre y postgrado en el área, y por supuesto, en la escritura de obras de ficción con traductores protagonistas.

Este fenómeno literario ha despertado además el interés de la crítica reciente. En 2005, la revista *Linguistica Antverpiensia* del Departamento de Traductores e Intérpretes de la Universidad de Antwerp dedicó un volumen especial a cargo de Dirk Delabastita y Rainier Grutman a la ficcionalización de la traducción y el multiculturalismo. En 2011, además, se llevó a cabo la primera conferencia sobre el tema de la traducción en la ficción, o como la llaman, “transficción”, en la Universidad de Viena. Los organizadores, Klaus Kaindl y Karlheinz Spitzl, publicaron luego el volumen *Transfiction. Research into the realities of translation fiction* (2014) con los trabajos presentados. Allí, se ofrece una caracterización del traductor como epítome de la condición contemporánea, como metáfora de los procesos de transnacionalismo y migración que describen el mundo globalizado actual.

Si el traductor, entonces, puede leerse como una figura indispensable para navegar nuestro mundo hoy en día, lo es incluso más en América Latina, donde la traducción ha estado desde siempre ligada a la construcción de una literatura y una identidad nacional en relación con lo extranjero. Desde la Malinche hasta Borges, la traducción y los traductores han estado tematizados desde muy temprano en la literatura producida desde América Latina, pero como afirma Martín Gaspar en su reciente libro sobre el tema (2014), realmente se han convertido en los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana actual, donde además son retratados con ciertas características en común.

En las ficciones del traductor latinoamericanas, la traducción adquiere énfasis y mediante la profesión de sus protagonistas se encuentra tematizada en la narración. Así, la traducción no es un detalle más, sino el andamiaje mismo que sostiene la trama y estructura de estas ficciones. La profesionalización reciente de la traducción ha demarcado y profundizado la tarea del traductor. Así, estos traductores protagonistas se

dedican por completo a la traducción, se ganan la vida traduciendo, y la relación intrínseca que une la traducción y el mercado queda retratada en estas obras. En ellas hay descripciones detalladas sobre el trabajo del traductor: qué traducen, cómo lo hacen, cuándo y por cuánto, y se suele profundizar en descripciones laborales, como la cantidad de palabras traducidas por hora, la cantidad de horas trabajadas por día, o la cantidad de traducciones necesarias para poder subsistir; son las marcas de una labor que no es de ninguna manera independiente del mercado en el que se inserta y por donde circula.

En “Nota al pie” de Rodolfo Walsh, por ejemplo, una ansiedad económica marca el ritmo de la traducción, definida como una actividad poco lucrativa:

En mayo de 1956 conseguí traducir en quince días una novela de 300 páginas. El precio había subido a seis pesos por carilla. Desgraciadamente, la pensión también se había triplicado. Las buenas intenciones de la Casa siempre fueron anuladas por la inflación, la demagogia, las revoluciones (2013, p. 12).

Por su parte, el protagonista de *Travesuras de la niña mala*, de Mario Vargas Llosa, también se dedica a la traducción literaria, pese a que estaban “pésimamente pagadas, muy por debajo de las comerciales” (2011, p. 372) y “seguramente peor en español que en otras [lenguas]” (p. 172). En *Historia del Abasto*, de Mariano Siskind, el trabajo como subtitulador de películas tampoco resulta redituable, aunque sí le permite al protagonista mantenerse a flote: “Me pagan aceptablemente mal (...). Lo único que me importa es que a fin de mes me alcanza para pagar el alquiler” (2007, pp. 31-33). En *El pasado*, de Alan Pauls, el traductor protagonista también debe hacer malabares para poder llegar a fin de mes: “Traducía tres libros al mismo tiempo, para tres editoriales distintas, a un ritmo de cuarenta páginas diarias” (2003, p. 84). Y en *La Princesa Primavera*, de César Aira, sucede lo mismo:

[las traducciones] no estaban bien pagadas, eso está de más decirlo. Pero a ella le alcanzaba (...) Simplemente no podía disminuir el ritmo: la traducción no era una sinecura. Cobraba por lo que hacía, y si no lo hacía no cobraba. No tenía vacaciones pagas, ni bonificaciones ni aguinaldos (2003, p. 14).

Qué, cuándo, y hasta cómo se traduce son decisiones que afectan directamente la circulación y el consumo de la literatura traducida, pero que, como muestran estos ejemplos, se encuentran marcadas por factores económicos que determinan su mercado y circulación, y que además suelen incluso escapar al traductor mismo. Las ficciones del traductor son entonces también “relatos del mercado”, como los describe Cristian Molina, obras con un énfasis en la tematización del mercado editorial y donde hay una “articulación conflictiva entre ficción/realidad que permite leer no solo percepciones y figuraciones del estado del mercado editorial, sino también las operaciones y las posiciones que los escritores ensayan en él” (2013, p. 12). Los ejemplos anteriores revelan así un panorama translaticio complejo, que excede la relación entre traductor y traducción. Se trata de un sistema donde participan toda una serie de otros personajes que existen en el espacio entre el traductor que traduce y el mercado por donde circulan sus traducciones. Son los agentes de la traducción, “a person who is in an intermediary position between a translator and an end user of a translation” (Sager, 1994, p. 321,

citado en Milton y Bandia, 2009, p.1): editores, correctores, críticos, académicos, colegas, agentes literarios, lectores, libreros, leyes de autoría, etc. La traducción se revela así como un engranaje más en la maquinaria de la comunicación, en la producción en cadena de significado y valor literario. Como dice la traductora de la novela de Aira: “No valía la pena ponerse a especular en lo que valía realmente, en términos absolutos, su trabajo (...) tratándose de editoriales comerciales, la traducción era un costo más, junto con el papel, la imprenta, los fletes, etcétera” (2003, p. 14).

A continuación, se exploran los procesos de creación y producción de tres novelas con personajes principales traductores que reelaboran en su trama dichos procesos. En estas tres ficciones del traductor, el acto de traducir no es tematizado como un arte, sino como una transacción económica en la que el texto a traducir adquiere un valor doble, como artefacto cultural por un lado y como pieza de mercado por el otro. *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, *El traductor* de Salvador Benesdra y *El testamento de O’Jara* de Marcelo Cohen fueron todas escritas por escritores argentinos a comienzos de la década de 1990 y, aunque con estilos y estrategias diferentes, las tres reelaboran los desafíos que tuvieron que enfrentar en el proceso de su propia producción en un país que comenzaba a atravesar grandes cambios en la industria editorial como parte de un régimen neoliberal económico que pretendía dejar atrás el pasado dictatorial argentino. Sus mismos autores, además, conocen de cerca la experiencia traductora, pues se han abocado en distintos grados a la tarea de la traducción también. Así, en estas novelas los niveles extra e intra diegéticos, la realidad y la ficción, se confunden y entremezclan, se informan mutuamente y alimentan. Las experiencias personales con el mercado editorial nutren el retrato ficcional que se hace de la tarea de la traducción y de alguna manera contribuyen a la caracterización del personaje traductor. En estos estudios de caso, la escena de traducción se representa como un campo de batalla donde el traductor tiene que lidiar con las distintas fuerzas de los otros agentes que regulan esa misma escena. El traductor ya no está en soledad con el texto que traduce, no está aislado del entorno del que forma parte, sino que se encuentra en pugna con él. Las luchas de los traductores dentro un mercado avasallante y abarcador se manifiestan en la coincidencia con que las ficciones del traductor representan la labor del traductor: atormentado por la velocidad de la modernidad, alienados por el material a traducir y desarraigados de sus propios hogares, portadores de lo que Martín Gaspar denomina la “condición traductora” (2014), un temperamento, un estado de ánimo que las novelas revelan al sincronizar con el momento contemporáneo, y que llevan a los traductores a ser malos. Los traductores ficcionales son entonces representados como traductores infieles, sospechosos, desafiantes; una representación curiosa y reveladora por parte de tres autores con experiencia como traductores, pues la forma de traducir de sus personajes difícilmente sea admisible en un mercado editorial real ya que rompe constantemente el código deontológico que atañe al traductor a la fidelidad del original. Pero estos traductores, traducen con una agenda ideológica en mente: traducen mal y lo hacen adrede. Sin embargo, en estas novelas no se lamenta la pérdida inherente a la traducción, sino todo lo contrario. Estos traductores vuelven productivo lo improductivo, generan riquezas con traducciones inesperadas, erróneas o malas. *Mistranslation*, traducir mal adrede, se presenta como una política de traducción válida, comprometida, vigente y

necesaria. En las ficciones del traductor de Salvador Benesdra, Marcelo Cohen y Ricardo Piglia, la traducción se revela como la pieza clave que articula la relación entre literatura y mercado, que posibilita, incluso, la mera existencia de esa relación, y que muchas veces, como veremos, logra poner(se) en circulación en un mercado otro.

2. *El traductor*, de Salvador Benesdra

En 1995, la novela *El traductor*, de Salvador Benesdra, llegó a finalista del Premio Planeta. El autor ya la había presentado también el año anterior, pero sin la misma suerte. Atrapado por la lectura, Elvio Gandolfo, uno de los jurados, llegó a una conclusión: “esto es genial de verdad. No lo van a premiar ni en broma” (2012, p. 8). Aunque brillante, no era una novela fácil: pasaba las seiscientas páginas, estaba repleta de erudición política y filosófica, cargada de pasajes enredados y difíciles de leer y digerir. No se presentaba como una opción de venta rápida ni pretendía ser un éxito de taquilla. Lisa y llanamente, la novela no conformaba los requisitos del mercado. Irónicamente, sin embargo, la motivación de parte de Benesdra para ganar el concurso estaba basada fuertemente en un factor económico. Los conocidos de Benesdra afirman que soñaba con ganar el premio Planeta porque otorgaba cuarenta mil pesos a la novela ganadora, lo que le permitiría dejar el periodismo con que se ganaba la vida y vivir de la escritura. Su idea fija era ganar plata, pero “no era avaricia”, explica una de sus amigas más cercanas en una nota con el diario Clarín, “Salvador la asociaba con la libertad” (citado en Garzón, 2002, s.p.). La decisión de no premiar la novela resulta trágica, en primer lugar, porque esto dificultaba que el texto efectivamente llegara a ver la luz (ya había sido además rechazado por otras diez editoriales, entre ellas, Anagrama, Tusquets, Espasa Calpe y Emecé) y, en segundo lugar, porque de alguna manera tal vez colaboró en la decisión tomada por Benesdra de tirarse de un séptimo piso a comienzos de 1996. La realidad pareciera copiar a la ficción, pues, al igual que el traductor ficcional de Rodolfo Walsh en “Nota al pie”, Salvador Benesdra, atormentado, también eligió acabar con su vida.

Muerto Benesdra, nace su mito: que hasta los tres años fue mudo, que a los doce ya había leído las obras completas de Lenin, que a los quince había convencido a un maestro suyo de unirse al Partido Obrero, que era un excelente nadador y bailarín de salsa, y que en sus brotes psicóticos había llegado a delirar que ovnis se habían robado el obelisco (anécdota aparentemente alimentada por la traducción de un texto de ciencia ficción sobre *UFOs* que Benesdra había hecho para la editorial Edhasa). Resulta tentador leer en la figura de Ricardo Zevi, protagonista de la novela, un *alter ego* del mismo Salvador Benesdra. Existen varias similitudes entre el traductor ficcional y el autor real: ambos sabían varios idiomas, eran judíos sefardíes, tenían una formación sólida, eran ex-militantes trotskistas, traducían y trabajaban en una editorial. En ambos casos también, se entrometen distintos agentes del mercado que entorpecen la circulación de información y que aumentan los periplos por los que una obra o traducción debe pasar para llegar al circuito mercantil literario.

Indudablemente, las relaciones entre el mercado y la literatura marcan la novela de Benesdra desde su concepción misma y se hace eco de esto en la historia que narra. Ambientada en una Argentina de principio de los noventa, la novela cuenta la historia de dos caídas. El muro de Berlín cae y con él, un traductor, cuya vida comienza a desmoronarse. *El traductor* refleja en tono realista los efectos del desplome del comunismo en una Argentina que, entrada la década de los 90, comenzaba a sumirse en el neoliberalismo de la presidencia de Carlos Menem. Según Héctor Iván González, “el Buenos Aires de los años de Menem, cerrado, constreñido y asfixiante es el personaje principal. En torno suyo se muestra una histeria colectiva que se rezuma en las páginas de [la] novela” (2014, s.p.). La situación nacional de declive político halla su correlato en la degradación profesional y moral de Ricardo Zevi, un traductor para la editorial de izquierda Turba, que comienza a sufrir cambios empresariales importantes: empleados son despedidos y otros contratados, nuevas tecnologías irrumpen en el espacio de trabajo, y el traductor cada vez se ve más desplazado.

Lo que sucede en la Argentina de la novela, sucedió en la Argentina real. Durante los años 90, comienzan a desembarcar grandes editoriales multinacionales de origen fundamentalmente español, como Planeta, Alfaguara y Bruguera, y muchas de las editoriales nacionales comienzan a su vez a ser adquiridas por conglomerados transnacionales como Random House-Mondadori que, con inversiones en el sector editorial, compró las editoriales Emecé y Sudamericana. Así, si el desembarco editorial español había resultado productivo a comienzos del siglo XX para activar la naciente industria literaria latinoamericana, hacia finales del siglo, el panorama es otro. Como indica Cristian Molina,

los marcos dentro de los cuales se movían los circuitos literarios se vieron afectados debido a la transformación de los mercados simbólicos que tendieron a la concentración y monopolización creciente por parte de grandes grupos y que hicieron vale, y a veces impusieron, los criterios económicos sobre los simbólicos como modos de organizar y de regular el espacio (2012, p. 182).

Vale la pena resaltar, sin embargo, que a su vez se inició por esta época un proceso que luego se profundizó durante la primera década del siglo XXI en el que se desarrolló un mercado paralelo de editoriales pequeñas e independientes que representaban una opción alternativa para muchos escritores que no hallaban un lugar en las nuevas reglas comerciales que regían el mercado editorial. De hecho, en 1998, fue una editorial pequeña e independiente la que finalmente publicó la novela. Gracias al aliento de Gandolfo, una beca de la Fundación Antorchas y la financiación de la familia Benesdra, la novela finalmente llegó a las librerías. Editada por Ediciones de la Flor, tuvo una primera tirada de 1500 ejemplares y una reedición de mil ejemplares más, pero no logró convertirse en una obra exitosa ni convertir a su escritor en rico y famoso *post mortem*. En el año 2012, la editorial Eterna Cadencia reeditó *El traductor* con algo de éxito y, aunque todavía con poca recepción académica y crítica, Elvio Gandolfo la calificó como “una de las mejores novelas argentinas que se hayan escrito desde 1810” (2012, p. 14) y Edmundo Paz Soldán ha sentenciado: “Salvador Benesdra ha vuelto para quedarse” (2013, s.p.). Su reciente notoriedad puede entenderse dentro del auge general que comenzaron a despertar las ficciones del traductor. Además, escrita hace ya más de

veinte años, todavía mantiene una vigencia y relevancia asombrosas, y sintetizando el espíritu de una época tremenda, pareciera todavía referirse al presente y las complejidades del nuevo milenio. Obra total e inabarcable, como indica Silvia G. Kurlat Ares:

la novela intenta el casi imposible objetivo de reconstruir un sistema de pensamiento en el cual se mezclan, como partes integrales, el socialismo, la cultura sefardí, el pensamiento de la ultraderecha alemana, las teorías biológicas del positivismo decimonónico, la dictadura argentina de 1976-1983, la soledad existencial, la religión, la sexualidad, los mitos de la historia argentina y los de la izquierda local, sus triunfos y sus traiciones, su capacidad de supervivencia y sus metamorfosis en la cultura argentina, la escritura como Babel y el personaje central, Ricardo Zevi, como traductor (1999, p. 133).

Ya desde su título, la novela se enfoca en la actividad profesional de su protagonista como el eje central del libro que permite distinguir, por lo menos, dos tramas narrativas. Una cuenta las iniquidades que Zevi padece en una empresa que se dice de izquierda en un momento a finales de los años 80 donde el comunismo se hunde. El traductor es el único en su especie, “un caso laboral excepcional” (p.36), el último traductor que trabajaba a sueldo de manera *in-house* para una editorial, aunque su posición pronto empieza a cambiar. La otra, relata la traducción que el traductor hace del escritor ficticio Ludwig Brockner, un ideólogo alemán que defiende el capitalismo como “la forma más perfecta de perpetuación de las diferencias de clase” (p. 25), y que comienza a hundir la propia ideología supuestamente “progre” de Zevi. Así, tenemos a un traductor que traduce para sobrevivir, pero que traduce a conciencia y no quiere responsabilizarse de poner en circulación la ideología de Brockner. Conflictuado por el material a traducir, la novela ofrece una reflexión crítica sobre lo que implica traducir y donde el texto se vuelve “un espejo invertido y pesadillesco del mundo interior de Zevi” (Lo Presti, 2012). Zevi comienza a obsesionarse con el material que traduce llegando casi a bordear la locura. Como observa Belén Santana: “El traductor es representado como un superhombre nietzscheano que trata de dar sentido a lo que traduce, pero a la vez corre el riesgo de que lo que traduce le haga perder el sentido” (2010, p. 3). Así, la novela cuenta en realidad una especie de caída de Babel, donde el andamiaje ideológico se viene abajo y Zevi queda sumido en la falta de entendimiento y la incomunicación. Su traducción comienza a teñir su visión de la realidad, o mejor aún, lo hace empezar a notar ciertos aspectos de su realidad que se derrumba:

Nada demasiado terrible le puede pasar en el trabajo a un traductor. Tres días atrás me habían encargado una traducción que parecía de rutina, pero que estaba terminando de remover las pocas coordenadas ideológicas que todavía me ayudaban a orientarme en el mundo. Eso era todo. Dudas sobre la editorial de izquierda, mi editorial, que me había ordenado el trabajo. Dudas sobre mis propias ideas. (...) Desde que había empezado a traducir a Brockner todo se me aparecía por momentos bajo esas formas crudas y obscenamente simples (p. 22).

A pesar de este texto, y del trabajo “casi mecánico y agotador de la traducción” (p. 65), Zevi se siente afortunado de trabajar para Turba, a la que había llegado por ideología. En la novela, la editorial había sido creada después de la última dictadura argentina y se sostenía gracias a los Gaitanes, una familia acaudalada de Córdoba. “Gaitanes aterrizó de afuera, sin tradición ni experiencia en el rubro y por eso lo renovó increíblemente,

tanto por los productos que sacó como por los contenidos, que ayudaron a renovar bastante a la izquierda” (p. 114), explica Zevi. Sin embargo, con esa misma lucidez comercial que antes había probado ser visionaria (“había añadido la figura de un lector en planta... cassettes, videos, una estructura de diagramación fuerte para mejorar las presentaciones, y una diversificación enorme de contenidos” p. 115), Gaitanes ahora planeaba ajustarse a las nuevas necesidades económicas y vender su empresa a capitales extranjeros, que se dedicaban a la producción y distribución de tiradas masivas. Así, Turba es adquirida por una editorial española que encomienda las traducciones a sus propios traductores, y el punto más bajo de la degradación del trabajo de Zevi viene con la llegada de Celeste, la nueva traductora. Incorporada para reemplazarlo, “traducía inglés, porque había hecho ‘toda la escolaridad’ en ese idioma, y ‘francés más o menos’, porque si bien había estudiado en la Alianza Francesa no lo había ‘practicado’ mucho” (p. 347). Zevi se siente humillado de tener que enseñarle su oficio a alguien que se le presentaba con decenas de dudas sobre una sola página. Desesperanzado, con “el distanciamiento profesional de quien ha dejado de creer que un libro puede torcer el rumbo de alguna cosa” (p. 127), Zevi acepta la indemnización y comienza a trabajar manejando un taxi:

En el año que llevo trabajando de taximetrero me pregunté mil veces cómo pude aguantar tanto tiempo en Turba, sabiendo que vivía en un país donde el lugar natural de un ingeniero, un arquitecto, un médico, un físico, un biólogo, un matemático o un traductor que no esté dispuesto a emigrar, está detrás del volante de un taxi, un lugar mucho más saludable que esa cruz de estafa y experimento bucanero que habíamos conocido como empresa progresista (p. 667).

Para Belén Santana, esta reflexión final de la novela resulta una “desoladora síntesis del papel del traductor en la sociedad argentina de ese momento” (2011, p. 5). Así *El Traductor* muestra los efectos devastadores del neoliberalismo en la traducción y el mercado literario por el que las traducciones circulan, donde es el traductor una de sus principales bajas y fue Benesdra su víctima fatal. Salvador Benesdra se suicidó y no se volvió ni rico ni famoso, pero su publicación se logró, como arremete Fabián Casas, “haciéndole trampas al mercado” (*El camino total*, p. 9). A la falta de recepción de corte crítica y académica se contraponen un circuito menor pero activo de comentarios en blogs, foros especializados, reseñas y artículos de divulgación, menciones en *Twitter* y *Facebook*, y páginas personales de aficionados a la literatura. Guzmán Rubio lo caracteriza como un “candidato firme al podio de los legendarios escritores malditos, con locura y suicidio incluido” (s.f., s.p.), y en su reseña para *Anfibia*, Ximena Tordini repara en los olvidos de la academia y los reclamos sobre su ausencia en el canon literario:

cada tanto en una página web aparecen lectores que se quejan porque Beatriz Sarlo nunca tocó [la novela] con la varita mágica de su crítica. Tampoco aparece en recientes planteos críticos sobre la nueva narrativa argentina como *Los prisioneros de la torre* de Elsa Drucaroff. Nada. Eventualmente, algún escritor joven que juega a ser díscolo menciona la novela como su libro favorito (2012, s.p.).

La edición de su obra, tan antisistema, ha encontrado un mercado otro por donde circular, uno de editoriales independientes y publicaciones alternativas, pero no sin cierta mística y fanatismo.

3. *El testamento de O'Jarial* de Marcelo Cohen y *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia

En una charla en la Universidad Alberto Hurtado de Chile, hace unos años, el escritor argentino Ricardo Piglia definió la novela como un “género mutante, difícil de configurar” (2013). Esta caracterización se vuelve evidente al leer su novela *La ciudad ausente* (1992) y es aplicable también a *El testamento de O'Jarial* (1995) de Marcelo Cohen. Mezclas de ciencia ficción, serie detectivesca, novela negra y obra de postrauma, ambas son novelas mutantes y esquizofrénicas, que cambian de forma, esquivan definiciones que las contengan, y presentan escenas de una realidad alterada. Escritas en la primera mitad de la década del 90, ambas están ambientadas en futuros alternativos y distópicos, pero donde bajo un manto de pesadilla, es posible descifrar una Buenos Aires de fin de siglo XX. En la charla ya mencionada, Piglia define el mundo globalizado actual como un mundo “de traducciones, de interferencias, de cruces de fronteras” (2013). Y serán esas las coordenadas que (des)ordenen estas narraciones.

El testamento de O'Jarial narra en líneas generales la historia de un traductor huraño que se ve obligado a dejar su trabajo para ir en busca del líder de un grupo de resistencia en el centro urbano ficticio de Talecuona. En esta metrópolis distópica reina una “democracia concentracionaria [que] dependía de los consumidores” (p. 59) donde todo pareciera llamar a ser consumido. Publicidades, carteles y esloganes inundan las calles, y se mezclan con las pintadas y grafitis de la resistencia, que están en contra de la Anexión al Grupo Panatlántico orquestado por “Los de Arriba de Todo”. Al igual que en las otras ficciones mencionadas, volvemos a ver al traductor en pugna con el mercado. O'Jarial, el protagonista, también se preocupa por las cuestiones prácticas y el aspecto económico de su trabajo: “con lo que le pagaban por su trabajo se vivía a duras penas, pero él era competente y escrupuloso” (p. 13), y además “de algo tenía que vivir” (p. 15). Al mismo tiempo, la traducción es lo que le permite conectarse con la realidad, es el lente desde donde logra decodificarla. O'Jarial contempla sus elecciones lingüísticas a cada paso y reflexiona sobre el poder de la palabra: “Equívoco no era la palabra justa, de modo que se entretuvo en buscarla, la palabra justa; y fue entretenido porque no había palabra justa en ese caso, meditó, si es que en algún caso había: esto también lo meditó” (p. 70). Como observa Betina Keizman, “O'Jarial encara el mundo como un texto a decodificar y, siguiendo su oficio de traductor, considera la realidad como una manera que debe trasponerse a otra lengua” (2006, p. 302). Para sobrevivir en Talecuona, O'Jarial necesitaba “traducir a un idioma de pactos esas señales caóticas que le llegan” (p. 133).

Si en Talecuona hay una sobrexposición de estímulos consumistas que hacen de la ciudad un laberinto de significados a navegar, en la novela de Piglia, la ciudad está ausente, pero está llena de historias. En *La ciudad ausente*, también tenemos a una figura detectivesca en plena búsqueda. Se trata de Junior, un periodista hijo de ingleses en busca de una máquina. Creada por el escritor argentino Macedonio Fernández, en la novela de Piglia, esta máquina es una versión *cyborg* de su amada fallecida, Elena. Así, Macedonio es retratado como un científico loco que, para evitar la inminente muerte de su pareja, la convierte en un artefacto para preservar su memoria. La máquina transmitiría sus pensamientos y así Elena sería eterna, quedaría inmortalizada por

siempre. Esta máquina para recordar y ser recordada es entonces también una máquina de traducir. Con una propuesta de traducción más metafórica que las novelas de Benesdra y Cohen, en la de Piglia, esta máquina de la memoria repite y reelabora sus recuerdos, y asegura su supervivencia; es decir, la traduce.

Por su parte, el traductor O'Jaral tenía experiencia traduciendo de todo (la larga lista incluye sagas cósmicas, folletines de enredos vecinales, catálogos de gemas y muebles, una enciclopedia de economía doméstica, un manual de cocina oriental, y biografías de banqueros, cantantes de ópera y asesinos regenerados) y ahora traducía las novelas *bestsellers* de Richard Mulligany, que acaparan la atención del público y aparecen sistemáticamente en la novela, con pasajeros leyéndolas en el tren o con fragmentos de su versión cinematográfica en un televisor de fondo. Como pasaba con Zevi en la novela de Benesdra, en la de Cohen, los personajes ficcionales de la traducción incluso comienzan a interferir con la percepción de la realidad de O'Jaral, cuando escucha risas, o aun él mismo ríe “como si fuera un personaje de Mulligany” (p. 37). Este éxito de ventas narra

historias de un mundo prismático donde, pese a todo, una secretaria podía enriquecerse en la Bolsa contra las maquinaciones de los oligopolios, una familia no desmembrarse, un grupo de trabajadores defender su estabilidad combatiendo el crimen a su antojo o un comerciante arruinado por la guerra, aunque porfiado y sagaz, erigirse en líder y protector de la gente industrial (p. 13).

Así, junto con los eslóganes de venta que plagan Talecuona, las novelas de Mulligany aparecen como uno más de los “poderes ocultos que se quieren omnipresentes, [de los] ‘consorcios’ que ocupan el lugar del Estado y que regulan las conductas sociales e individuales” (p. 300) que, según Keizman, dominan el mundo narrativo de la novela de Cohen. O'Jaral, sin embargo, se rebela contra el sistema y con su traducción “tergiversaba a conciencia la prosa de un triunfador” (p. 15). En un acto de resistencia, O'Jaral traduce mal, y lo hace a propósito. Por ejemplo, “donde habría debido decir la camisa limpia, pone la camisa inmaculada o mejor aquella inmaculada camisa” (p. 15), donde habría correspondido decir “haría el amor contigo si no fueras tan manipulable”, O'Jaral tradujo “me acoplaría de buen grado con tu cuerpo si tus ojos no revelasen los dobleces de tu alma” (p. 65). Su propósito como traductor era “plasmear una verdadera porquería, algo a la altura del original” (p. 65), y sus traducciones resultaban realmente ser exitosas, pues O'Jaral “sabía empobrecer el comedido estilo de Mulligany con el tono, inflexión, la arbitrariedad justas para provocar en el público un éxtasis de chatura” (p. 15). Así, las mismas armas que por un lado manifiestan la uniformidad y homogeneidad de la población talecuoniana, le sirven a O'Jaral también como herramienta para la emancipación y la resistencia (Logie, 2011, p. 179).

En “Nuevas batallas por la propiedad de la lengua”, Cohen (2014) narra los periplos de su vida como traductor durante sus dos décadas de exilio en España. Su forma de traducir, llamativamente, se acerca mucho a la de O'Jaral, e incluso algunas de sus frases suenan como si hubieran sido sacadas de la novela misma, como cuando afirma que “traducir era la vía idónea para disgregar ese simulacro de unidad en un multiverso de voces simuladas pero particulares” (p. 42). Sintiendo “un extranjero en su lengua

materna” (p. 35), Cohen practicaba una “insurgencia lingüística” (p. 38) como forma de resistencia a la peninsularización obligada de su lengua, con tácticas análogas a las de O’Jaral:

Pensaba que si practicaba injertos, desvíos, erupciones en el lenguaje que se me imponía, quizá produjera islotes de realidad anómala, moradas frágiles cuyos usuarios evitaran la condición ya fatal de consumidores, que era el nuevo estatuto general de los oprimidos y del cual Latinoamérica aún podía librarse (pp. 38-39).

A su vuelta a Argentina, esa “hibridez distinguida” (p. 45) que había logrado, esa “esquizofrenia dialectal” (p. 47) que había desarrollado, abre el abanico de voces que componen sus relatos, los vuelve más ricos. Cohen se jacta de ese desajuste lingüístico (p. 47) y confiesa: “estoy seguro de que mis traducciones no suenan menos raras de lo que sonaban en España. Lo hago adrede, claro” (p. 48). Marcelo Cohen le hace trampas al mercado, pero si O’Jaral logra salirse con la suya en sus traducciones es porque pudo encontrar un sistema de mercado alternativo que acogiera y fomentase esa forma de traducir. El traductor de la novela de Cohen trabaja por encargo para un editor clandestino que publicaba versiones piratas de las obras de Mulligany, sin atención a ningún tipo a derechos de autor ni mucho menos fidelidad al original. Por el contrario:

[P]ublicaba sin falta cada entrega de las aventuras de Melody Mong sin pagarle un centavo a nadie, salvo a O’Jaral. Compraba un ejemplar en inglés, lo hacía traducir y derramaba en el mercado como mierda que algún procedimiento vuelve ornamental, un casi sinnúmero de copias de tapa estridente y papel tosco (p. 14).

Se trata de circunvalar el mercado para no sólo cambiar las reglas del juego, sino el juego mismo. El objetivo es despertar a los lectores de su fiebre de consumo que los ha dejado pasivos y lograr en ellos un efecto, una respuesta, un gesto de recepción crítica. Es una propuesta del despertar y protesta, pero, al mismo tiempo, también es la amenaza de desestabilización del *status quo* del mercado produciendo un circuito de circulación otro.

Mientras tanto, la máquina traductora de Macedonio, en la novela de Piglia, aprende a hablar y recordar a través de la traducción de relatos fragmentarios y fragmentos de las historias de Elena, se alimenta de su vocabulario, regurgita y devuelve nuevos relatos, iguales pero distintos; nuevas versiones y reversiones: “Una tarde le incorporaron William Wilson de Poe para que lo tradujera. A las tres horas empezaron a salir las cintas de teletipo con la versión final. El relato se expandió y se modificó hasta ser irreconocible. Se llamaba Stephen Stevensen” (p. 41). Así, al igual que con la traducción de Poe, la trama de *La ciudad ausente* también se desdobra y es posible distinguir al menos dos niveles narrativos. La historia de Junior, por un lado, y la historia de la máquina, central en su investigación, y que bifurca y desvía la historia con otras muchas historias que cuenta o produce. Compuesta por una serie de relatos en apariencia desconectados, la novela de Piglia además permite una lectura metaliteraria, por la que estos relatos serían traducciones de la máquina misma, subrayando y (re)valorizando la producción y circulación de historias menores (Masiello, 2001, p. 165). Curiosamente, muchos de estos relatos reelaboran sistemas de narrar y traducir. Por ejemplo, tenemos a Lazlo Malamüd, el profesor húngaro especialista en José Hernández y cuyo español estaba

solamente basado en el idioma del poeta argentino, pues había aprendido a hablar leyendo: “leía correctamente el español, pero no podía hablarlo. Se sabía el Martín Fierro de memoria y ése era su vocabulario básico (...) Hablaba (...) en un idioma imaginario, lleno de erres guturales y de interjecciones gauchescas” (pp. 15-6). También está Laura, la nena antiScheherezade, que por una disociación lingüística comienza a crear su propio lenguaje traduciendo en palabras su experiencia emocional: “El azúcar pasó a ser ‘arena blanca’, la manteca, ‘barro suave’, el agua, ‘aire húmedo’ (...) Lejos de no saber cómo usar las palabras correctamente, se veía ahí una decisión espontánea de crear un lenguaje funcional a su experiencia del mundo” (p. 54). Para tratar de curarla, su padre todas las noches le cuenta una versión distinta de la misma historia, y es a base de estas repeticiones que la nena recupera su idioma. Laura aprende a hablar escuchando y repitiendo historias. Por último, en el relato “La isla”, existe un no-lugar con una teoría de la reencarnación basada en la lingüística histórica en la que los abuelos reencarnan en sus nietos porque

la lengua (...) acumula residuos del pasado en cada generación y renueva el recuerdo de todas las lenguas muertas y de todas las lenguas perdidas, y el que recibe esa herencia ya no puede olvidar el sentido que esas palabras tuvieron en los días de los antepasados (p. 121).

La palabra viene cargada de historia. El idioma presente no es sino una traducción del pasado. Y, como argumenta Francine Masiello, es por eso que también puede resultar peligroso:

La ciudad ausente raises representational issues in a world in which an absolute, founding truth is no longer attainable despite our reach back in time (...) Piglia (...) emphasizes, above all, [language] mutability due to acts of translation, whether in the relationships of fathers and sons or directly in moving from one language to another. In the process, difference constantly proliferates, identities refuse reduction (2001, pp. 166-167).

Como en la novela de Cohen, la figura del traductor en *La ciudad ausente* también es un personaje insurgente y amenazante. La máquina narra y sus historias se entremezclan y confunden, borroneando las fronteras entre lo real y lo ficticio, la versión original y su reversión o traducción, a tal punto que jamás podemos estar realmente seguros de si leemos una novela *sobre* la máquina o *de* la máquina (o tal vez incluso ambas). A decir de Sergio Waisman:

[E]sta incertidumbre (o inestabilidad) formal se refleja en el hecho de que, si bien las referencias geográficas y literarias suelen ser verídicas, tanto la novela como la ciudad, por momentos, parecen vaciarse de estructura, como si se convirtieran en esqueletos de una novela / ciudad fragmentada (2003, s.p.).

Se trata de una Buenos Aires de pesadilla, futurista y distópica; un universo cartográfico donde se persigue a una mujer muerta convertida por un escritor loco en una máquina traductora cuya amenaza reside en su poder para recordar y contar historias, desequilibrando así el mercado del lenguaje y la memoria. Pero su poder es también su peligro, y es así que esta máquina de traducción se encuentra en un museo clandestino, siendo acechada por fuerzas policiales amenazantes.

El relato “Nudos blancos” acaso sea el más cargado dramáticamente y el que mejor represente el acecho y la persecución que sufre este personaje: “Estaba asustada. Se acercaban a la verdad, como si siguieran el recorrido de su vida en un mapa; parecían saber más sobre ella que ella misma” (p. 73). Vemos a Elena siendo perseguida, deambulando por una especie de clínica clandestina donde se le están realizando estudios y pruebas para desactivarla, “para ver si la podían anular, convertirla en lo que se llama una pieza de museo, un mundo muerto” (p. 145). El lugar era un “sitio libre de recuerdos” (p. 75), donde todos fingen ser otros y ya nadie se acuerda de quiénes habían sido. Para Francine Masiello, “the politics of representation, so avidly discussed during the initial years of democratic return, surfaces again as a politics of difference expressed through literary form” (2001, p. 163). En el capítulo final, este relato se resignifica cuando la amenaza pareciera haber mermado, cuando la fuerza narradora de Elena pareciera haberla superado: “estoy llena de historias, no puedo parar (...) me arrastro a veces, pero voy a seguir” (p. 168). Elena es peligrosa porque sabe, cumple la función fundamental de ser testigo de la historia; es una amenaza al Estado porque atenta contra un discurso único, porque representa la necesidad y la imposibilidad de no perder la memoria. En las persecuciones paranoicas que atormentan y asedian a muchos de los personajes, llevándolos a la clandestinidad o la locura, se lee un costado postraumático de la novela, asignable al momento histórico de su concepción, cuando tras la recuperación de la democracia se tejía un manto de olvido, indulto y silencio sobre lo ocurrido durante la última dictadura militar en la Argentina. Así, las historias que la máquina narra y traduce componen un relato que se narra y traduce a sí mismo también. Lo que hace es también lo que hace Piglia con su novela, “contar con palabras perdidas la historia de todos, narrar en una lengua extranjera” (p. 17). La traducción, entonces, se abre como una posibilidad creativa y un ejercicio de memoria. A base de episodios y sus (re)versiones, la identidad nacional en este mundo globalizado se define en esta novela según lo propuesto por el antropólogo James Clifford: “as an itinerary rather than a bounded site –a series of encounters and translations” (1997, p. 11). Escrita en la ciudad alocada de los 90, en un contexto histórico en el que la Argentina se recuperaba de una dictadura feroz al tiempo que se sumergía en el neoliberalismo, la opción, la alternativa, parecería estar marcada por las “microhistorias de una memoria colectiva parcialmente enterrada y casi olvidada” (Waisman, 2003, s.p.). A partir de la función de la traducción dentro de la novela, como mecanismo para aprender a hablar y preservar la memoria, *La ciudad ausente* puede ser entonces leída como un intento por superar un momento histórico donde la lengua había estado tomada por los mecanismos de control del miedo y la censura, donde se sufría del monolingüismo unívoco de la historia oficial, donde no se permitía oír otras voces ni otros relatos. En un contexto de amnistías e indultos políticos que pretendían silenciar impunemente el pasado dictatorial argentino en pos de un neoliberalismo amnésico donde es el mercado el que dicta las reglas del lenguaje, en *La ciudad ausente* se trata de entablar una lucha contra el olvido que sólo puede librarse en la lengua. Se trata de un esfuerzo por encontrar un idioma con el que aprender a hablar de lo sucedido y mantenerlo siempre en la memoria, independiente del mercado. Mediante sus traducciones infieles y fragmentarias, la máquina de

traducir de Piglia instala “different paradigms for reading that elude the demands of globalization as set from a metropolitan center” (Masiello, 2001, p.163) y facilita “a subversive communication that eludes the market-run state” (p. 165).

Y lo subversivo aparece en la novela de Marcelo Cohen también. Al principio de *El testamento de O’Jaral*, dos hombres, figuras policiales de algún tipo, interrumpen la traducción en la que está trabajando su protagonista para encargarle una misión: encontrar a su hermano perdido, el Galgo Ravinkel. Estos hombres no sólo trabajan con y para Los de Arriba de Todo, sino que además se encargan de mantener el correcto funcionamiento del sistema:

[E]l crecimiento necesita cierto grado de conflicto (...) por eso nuestro consorcio acepta con entusiasmo a los resistentes, a los opositores; son un fermento necesario; de las nociones equivocadas que propaga esa gente nacen inquietudes, de las inquietudes nuevos deseos en el ciudadano, y nosotros, con nuestra experiencia, introducimos las correcciones necesarias. Alentamos la crítica y a veces la financiamos (p. 19).

De nuevo, el poder de la palabra es representado en clave doble, como arma mercantil de control ideológica y a la vez como forma de combatirla. Es por eso que el Galgo Ravinkel se vuelve una figura tan peligrosa en este universo. Lo que el sistema no puede tolerar es la “indiferencia casi vegetal” que su grupo muestra hacia el mismo sistema. “Periodistas y policías tenemos muchos, pero economía hay una sola, y depende de la participación política, de la clase que sea” (p. 19), explican los hombres. Para obligar a O’Jaral a cumplir con su pedido, lo conminan con coartar su acceso a la información, lo intiman con la posibilidad de dejar de formarse. Esto presenta una verdadera amenaza para O’Jaral, pues “Él era traductor, después de todo, un intérprete global y transmisor de sentidos” (p. 195). O’Jaral busca y archiva información compulsivamente, convencido de que pronto hará un hallazgo de algún tipo, tendrá una revelación:

[G]uarda una libreta de notas y, en un estuche acolchado, los diskettes con las fichas de los conocimientos esenciales que ha reunido y seguirá reuniendo para apuntalar la consumación de su descubrimiento, que tanto le gustaría que fuese un sistema. Son seis diskettes, una condensación grosera pero útil como ayudamemoria: 1) fundamentos epistemológicos y científicos-filosóficos; 2) fundamentos socioantropológicos, históricos y políticos; 3) información técnica escogida; 4) apuntes y datos misceláneos sobre el estado de la humanidad; 5) reflexiones provisionales sobre otros sistemas; 6) casos ejemplares productos de la fantasía, curiosidades llamativas (pp. 36-7).

Su sistema es reminiscente de la Internet, o las memorias de traducción modernas, aunque en el mundo distópico en el que vive O’Jaral no haya mención a ninguna de estas dos invenciones. Aparecen sí otros inventos propios de este mundo y de sus formas de comunicación y control de la información. Así, aunque tienen todo el texto, los elementos de ciencia ficción quedan reducidos a dispositivos, como “conceptor sensitivo” o la mirada diurética, herramienta de control la primera, con que se monitorean las actividades de O’Jaral, y sistema de defensa la segunda, con la que O’Jaral paraliza a su enemigo, reduciéndolo con un ataque de incontinencia urinaria. De esta manera, señala Logie:

Cohen enseña que su país no necesita conflictos nucleares, androides ni desastres tecnológicos porque ya dejó de funcionar su gran proyecto modernizador, el daño ya está hecho: la crisis epistemológica causada por la dictadura militar como preludeo de la privatización y desregulación económicas — una crisis que afectó a todos los sistemas de representación y destruyó brutalmente el tejido social— ha dejado huellas indelebles (2011, p. 176).

Alejado de la traducción para ir en busca del Galgo Ravinkel, todo empieza ir cuesta abajo para O'Jaral. Envuelto en un mundo de mensajes pero que ya no puede decodificar, se pierde en un sistema de significantes sin significado. Sin la traducción, está perdido y sin referentes, sin herramientas de supervivencia ni resistencia. O'Jaral quiere volver a traducir, pero no recuerda el teléfono del editor que lo empleaba, y además comienza a sufrir irregularidades con el idioma “¿cómo es que no recuerde cómo se dice *alligator* en su idioma original?” (p. 206). Así, O'Jaral cae en la indigencia, termina debilitado y sin dientes. Pero la forma de pensar del traductor, tan conectada siempre a lo económico, se mantiene humorísticamente hasta el final: “No quiso pensar cuántas páginas de traducción costaba un postizo, cuánto tiempo de estudio tendría que dedicar a traducir porquerías para restaurar una boca sin cuya entereza no había salud” (p. 238).

En el final de la novela, se sugiere que O'Jaral morirá, “O'Jaral se va a morir” (p. 330), pero éste logra revivir gracias a la traducción: “Se va a morir en el próximo punto, para renacer como traductor, como intérprete, como lo que fue tantas veces, antes de que llegue el punto siguiente” (p. 330). El traductor muere, pero el final es metaficcional. La novela que el lector tiene en sus manos, es el testamento de O'Jaral. O'Jaral vive en la escritura, sobrevive en la traducción. La palabra es su legado. “A la hora de ganarse las lentejas un traductor puede ser un mercenario, pero en su esencia es un intérprete universal. Lo mismo traduce entre idiomas que de un sistema simbólico a otro. Un traductor de verdad es un develador de misterios” (p. 124), explica O'Jaral, y el misterio que devela es que traducir es la única forma de poder navegar el mundo.

4. Conclusión

En *Constructing Cultures* (1998), Susan Bassnett insiste en la redefinición del campo de la traducción a partir de un giro cultural en el que se tratan de entender los complejos procesos manipulativos que tienen lugar en el acto de traducir:

[H]ow a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in the selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how a text might be received in the target system (p. 123).

En las ficciones del traductor aquí analizadas, estas decisiones están marcadas por los agentes de la traducción, representados por la editorial de izquierda Turba en *El traductor*, Los de Arriba de Todo en *El testamento de O'Jaral* y los grupos policiales clandestinos en *La ciudad ausente*. Novelas eclécticas, inquietas e inquietantes, resultan incómodas porque exponen una realidad, desnudan un sistema. Señalan hacia afuera del texto: un mercado siniestro en el caso de Benesdra, una lucha por la propiedad de la lengua, en el caso de Cohen, y un violento pasado reciente en la historia nacional, en el caso de Piglia.

Las tres novelas muestran de maneras muy distintas el entramado de mercados en los que la traducción se mueve y desarrolla. Desde un relato de corte realista, complejísimo por su carácter totalizador y su erudición máxima, *El traductor* ofrece una mirada al derrumbe del mercado editorial argentino de principios de los años 90 y sus consecuencias para la economía desde la perspectiva de un trabajador de la lengua, un traductor. *La ciudad ausente* presenta una constelación de historias, de versiones y reversiones, que problematiza su clasificación dentro de un género literario único. *El testamento de O'Jaral* es una novela caleidoscópica que escapa a secuencias lógicas que estructuran el relato, ofreciendo una narración ecléctica de entrecruzamiento de géneros. Esta aparente falta de orden, sin embargo, reelabora estructuralmente el mensaje subyacente a estas narraciones, la apertura hacia otras voces, el movimiento hacia un discurso plurivocal, la puesta en circulación de mercados otros, menores, alternativos; clandestinos e ilegales también. Esto halla un eco además en las historias de producción de las novelas mismas, que abren la opción tentadora de una lectura biográfica o al menos inspiradas en hechos verídicos y situadas en momentos históricos. De los tres escritores aquí analizados, Ricardo Piglia es el único que ha logrado un gran reconocimiento crítico y una proyección internacional, con traducciones a varios idiomas y una carrera académica en el exterior, en Princeton University. Marcelo Cohen, por su parte, es poseedor de un perfil más bajo, convertido casi es un escritor de culto y que aun tras el fin de su exilio sigue viviendo mayoritariamente de la traducción. Por su parte, Salvador Benesdra es todavía un personaje misterioso pero que desde el mercado editorial independiente y el cibernético alternativo comienza a entrar en un canon otro de manera póstuma.

Si como proponen Daniel Balderston y Marcy Schwartz en *Voice-Overs* “translation is integral not only to the distribution and circulation of printed literature but more fundamentally to the constitution of contemporary culture in itself in the Americas” (2002, p. 9), se vuelve crucial entonces indagar sobre cómo se encuentran representados los traductores en su propia producción literaria. El surgimiento y reciente auge de la figura del traductor como personaje de ficción acompaña la necesidad de entender la aumentada importancia de la traducción en nuestro mundo globalizado y de recuperar la figura del traductor, reconociendo la indispensabilidad de su rol y otorgándole por ende el lugar que se merece. Al resaltar fáctica y ficcionalmente los mecanismos que entran en juego en la producción y circulación de textos dentro del mercado literario, estas novelas ponen en tensión ideas de globalización que resaltan un flujo en apariencia continuado de información transnacional, revelando las inestabilidades y la fragilidad del sistema mismo, así como también las barreras ideológicas, nacionales, culturales, y no sólo lingüísticas, que la traducción debe atravesar y por las que está influenciada. Estas novelas demuestran que los problemas que un traductor enfrenta no tienen que ver sólo con los desafíos que propone el texto original, sino que se extienden a toda una red económica y de circulación literaria, literal y simbólica, donde su traducción se inmiscuirá. Visibilizar la figura del traductor conlleva necesariamente a contextualizarla, a entenderla y ubicarla dentro de un sistema de producción y circulación donde sólo ocupa una parte. Las ficciones del traductor suelen tematizar las necesidades económicas que tiñen las traducciones, y estas obras en especial, señalan una realidad,

encierran si no una denuncia, al menos una llamada de atención. Son novelas metaficcionales, conscientes de sí mismas, que reflexionan sobre la tarea de traducir de manera explícita y también informada por las propias experiencias biográficas de quienes las escribieron. Así, estas novelas reparan en su propia producción y circulación echando luz sobre los mecanismos que afectan la literatura.

Como ficciones del traductor, ofrecen la oportunidad de reflexionar críticamente sobre el potencial creador de las traducciones malas o desviadas al tiempo que metafóricamente revisan postulados generales sobre la globalización para resaltar su vulnerabilidad y fragmentación. Mostrando enfoques alternativos, desacralizando el original, adaptando lúdica e irreverentemente el texto fuente, estas ficciones del traductor ofrecen una perspectiva distinta desde donde pensar la traducción y representan una posibilidad otra para convertir la brecha entre práctica y teoría de la traducción en un espacio productivo para entender la tarea del traductor en el contexto de la América Latina contemporánea. *Mistranslation*, la traducción irreverente, desviada, mala, se devela como una forma de resistencia a las jerarquías lingüísticas y culturales que afectan la producción y circulación de la traducción en español, y que las ficciones del traductor ponen en evidencia. Esta postura ante la traducción la revela como una herramienta potente y peligrosa en el mercado donde circulan los traductores en la actualidad, develan un sistema de iniquidades gobernado por fuerzas muchas veces externas al traductor, como lo muestra, por ejemplo, la novela de Salvador Benesdra. Así, deformar, tergiversar, distorsionar, como lo hace la máquina traductora en la novela de Piglia y el traductor de Cohen, son operaciones necesarias para entender el vínculo entre original y traducción. Las traducciones de los traductores son reveladoras, creadoras; son paradójicamente buenas malas traducciones.

Así, la traducción se devela como una fuerza de resistencia contra el sistema mercantil creando nuevos mercados de circulación alternativa. Oscuras, fragmentadas, complejas, pesimistas y distópicas, estas novelas aún siguen depositando su confianza en el poder de la palabra para resistir y crear. En el caso de *El traductor*, Zevi apuesta a la literatura cuando en el final de la novela nombra a su hijo Román “porque significa novela en alemán y en francés” (p. 670). En la novela de Marcelo Cohen, se sugiere que O’Jara muere en el final, pero sólo para renacer como traductor (330) que, como una traducción misma, se resignifica y sobrevive. Deja su testamento, su palabra. Finalmente, aunque acechada, la máquina de *La ciudad ausente* narra desde un museo, lugar propicio para el recuerdo y la memoria, y sus historias no pueden ser limitadas ni contenidas por ese espacio, inundan toda la novela. Llena de historias (y de Historia), la figura de traducción dice “voy a seguir” (p. 168). Estas novelas demuestran lo mucho que el comercio, el marketing y lo político son agentes que afectan la producción y circulación de la traducción, y disminuyen o atentan contra la agencia del traductor. Sin embargo, la traducción es entendida al mismo tiempo como una de las formas para subvertir el discurso, abrirlo, expandirlo, y generar nuevas avenidas de creación y circulación de información y literatura.

Referencias bibliográficas

- Aira, C. (2003). *La princesa primavera*. México D.F.: Ediciones Era.
- Balderston, D., y Schwartz, M. (Eds.). (2002). *Voice-Overs. Translation and Latin American Literature*. Albany: State University of New York Press.
- Bassnett, S., y Lefevere A. (1998). *Constructing Cultures*. Philadelphia: Multilingual Matters.
- Benesdra, S. (2012a). *El traductor*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Benesdra, S. (2012b). *El camino total. Técnicas no ingenuas de autoayuda para gente en crisis en tiempos de cambio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Casas, F. (2012). Prólogo. El teatro de operación mental de Salvador Benesdra. En S. Benesdra, *Técnicas no ingenuas de autoayuda para gente en crisis en tiempos de cambio*. (pp. 7-13). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Clifford, J. (1997). *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cohen, M. (1995). *El testamento de O'Jara*. Buenos Aires: Alianza.
- Cohen, M. (2014). Nuevas batallas por la propiedad de la lengua. En *Música prosaica (cuatro piezas sobre traducción)* (pp. 29-54). Buenos Aires: Entropía.
- Delabatista, D., y Rainier G. (Eds.) (2005). Fictionalising Translation and Multilingualism. *Linguistica Antverpiensia* 4. Recuperado de <https://lans.ua.ac.be/index.php/LANS-TTS/issue/view/9>
- Gandolfo, E. (2012). Prólogo. En S. Benesdra, *El traductor* (pp. 7-14). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Garzón, R. (2002, 30 de noviembre). Mapa de un tesoro oscuro. *Clarín*. Recuperado de <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/11/30/u-00211.htm>
- Gaspar, M. (2014). *La condición traductora. Sobre los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Genztler, E. (2008) *Translation and Identity in the Americas. New Directions in Translation Theory*. London and New York: Routledge.
- González, H. I. (2014, 31 de julio). Lo no iluminado. Reseña de *El traductor*, de Salvador Benesdra. *Nexos. Cultura y vida cotidiana*. Recuperado de <http://cultura.nexos.com.mx/?p=40>

- Guzmán Rubio, F. (s.f.). Hallazgos: Federico Guzmán Rubio. Res. de *El traductor*, de Salvador Benesdra. *Travesía. Literatura contemporánea de cerca*. Recuperado de <http://www.mastraviesa.com/Hallazgos-Federico-Guzman-Rubio-1>
- Kaindl, K., y Karlheinz S. (2014) *Transfiction. Research into the Realities of Translation Fiction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Kurlat Ares, S. G. (1999). Rev. of *El traductor*, by Salvador Benesdra. *Hispanamérica*, 28 (83), 133-134.
- Keizman, B. (2006). *El testamento de O'Jara* de Marcelo Cohen: conciencia, complot y sociedad en fragmentos. *Cuadernos Lírico*, (1), 297-308.
- Masiello, F. (2001). *The Art of Transition*. Durham and London: Duke University Press.
- Milton, J., y Bandia P. (Eds.) (2009). *Agents of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Molina, C. (2012). Relatos de mercado en Argentina: el caso Benesdra. En T. Fernández Ulloa (Ed.), *Ideology, Politics and Demands in Spanish Language* (pp. 179-92). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Molina, C. (2013). *Relatos de mercado. Literatura y mercado editorial en el cono sur (1990-2008)*. Rosario: Fiesta Ediciones.
- Logie, I. (2011). En busca de lo nuevo: *El testamento de O'Jara* (1995) de Marcelo Cohen. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 37 (74), 171-91.
- Lo Presti, F. (2012, 27 de diciembre). Salvador Benesdra, la máquina de pensar paranoias. *Ñ Revista de cultura*. Recuperado de https://www.clarin.com/rn/literatura/Salvador-Benesdra-maquina-pensar-paranoias_0_ryg2_3iw7e.html
- Pauls, A. (2003). *El pasado*. Barcelona: Anagrama.
- Paz Soldán, E. (2013, 30 de noviembre). El monstruo de Salvador Benesdra. Reseña de *El traductor*, por Salvador Benesdra. En *Voces La Tercera Blog*. Recuperado de <http://www.latercera.com/voces/el-monstruo-de-salvador-benesdra/>
- Piglia, R. (2010). *La ciudad ausente* (2da. ed.). Barcelona: Anagrama.
- Santana, B. (2010). El traductor con/como motivo de sí mismo. Reflexiones a partir de la novela *El traductor*, de Salvador Benesdra (3). *El Trujamán. Revista diaria de traducción. Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/diciembre_10/03122010.htm

- Santana, B. (2011). El traductor con/como motivo de sí mismo. Reflexiones a partir de la novela *El traductor*, de Salvador Benesdra (5). *El Trujamán. Revista diaria de traducción. Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_11/10062011.htm
- Siskind, M. (2007). *Historia del Abasto*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Tordini, X. (2012). "Reeditan Benesdra." Res. de *El traductor*, de Salvador Benesdra. *Moleskine Literario*. Recuperado de <http://ivanthays.com.pe/post/36216191397>
- Universidad Alberto Hurtado. (2013, 27 de noviembre). *Novela y Traducción. Invitado: Ricardo Piglia* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iutp8nvfxOM>
- Vargas Llosa, M. (2011). *Travesuras de la niña mala*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Vieira, E. (1995). (In)visibilidades na tradução: Troca de olhares teóricos e ficcionais. *Com Textos*, (6), 50-68.
- Waisman, S. (2003). De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires. En *Ciberletras*, (9). Recuperado de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/waisman.html> Abril 30, 2014.
- Walsh, R. (2013). Nota al pie. En *Cuentos completos* (pp. 419-446). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.