



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Programa de Doctorado
«Lingüística, Literatura y Traducción»

Un camino abierto.
Traducción, edición y recepción
de la narrativa neogriega
en España (1959-2021)

TESIS DOCTORAL

realizada por

Miguel Á. Monteagudo Moya

Bajo la dirección de

Dr. Vicente Fernández González

y

Dra. Ioanna Nicolaidou


Málaga
2022





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Miguel Ángel Monteagudo Moya

 <https://orcid.org/0000-0001-7334-1226>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es



a la memoria de mi padre

a mi madre



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Agradecimientos

El presente trabajo llega a su Ítaca particular tras una larga travesía de casi ocho años, en los que estuvo a punto de zozobrar en no pocas ocasiones, acosado por los lestrigones y los cíclopes del ritmo de vida contemporáneo y engatusado por los cantos de sirena que aún se dejan oír en la despreocupación estival de las islas griegas. Jamás habría llegado a puerto sin la tripulación que supo adrizar la nave cuando esta amenazaba con escorar y de un modo u otro hicieron que siguiera a flote.

En primer lugar, quisiera expresar mi más sincera gratitud y mi admiración a mis directores de tesis, Vicente Fernández y Ioanna Nicolaidou, que me recibieron con los brazos abiertos hace casi diez años, cuando lo único que tenía eran pálpitos, ganas de embarcar y un gran desconocimiento. Su paciencia, su empatía y su pericia para que no perdiera el rumbo cuando la fatiga me abatía fueron el mejor viento para mis velas.

También debo mi agradecimiento a todas las personas que participaron en el estudio de los agentes, y muy especialmente a los traductores y las traductoras que aceptaron participar en la fase de entrevistas.

Finalmente, no puedo dejar de dar las gracias a las siguientes personas que estuvieron siempre ahí cuando las necesité:

A Sara Molina (Σαρούλα), por su apoyo incondicional y su inestimable ayuda en el diseño de la base de datos de narrativa neogriega.

A Carmen Beas (para mí, siempre Carmelita), que lidió con mi ignorancia y supo poner orden en mi caos estadístico.

A Antonia Guerrero, que me ayudó a cuadrar el trabajo en los momentos críticos del tiempo de descuento.

A Evi, que siempre me animó, por sus observaciones, sus sugerencias y las noches de verano.

Y a Carlos, que aguantó el tirón y se ocupó de todo lo demás durante la travesía.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
Aclaraciones sobre la adaptación de los nombres propios griegos	9
MARCO CONCEPTUAL Y METODOLÓGICO	
1. Los estudios de traducción desde una perspectiva sociológica	13
1.1. Retos de una disciplina emergente	14
1.2. Evolución y cambios de paradigma	15
1.2.1. El giro cultural	15
1.2.2. El giro sociológico	17
1.3. Los postulados bourdieusianos	19
1.3.1. La sociología de Bourdieu frente a la teoría del polisistema	23
1.3.2. Enfoques imbricados	25
1.4. Recapitulación	27
2. El espacio literario internacional	29
2.1. Campos, espacios y capitales	29
2.1.1. Centro y periferia: relaciones de dominación	32
2.2. La traducción como vía de transferencia de capital literario	35
2.2.1. El sistema lingüístico global	35
2.2.2. La traducción como vía de legitimización literaria	40
2.3. Agentes intermediarios	43
2.3.1. Traductores y traductoras	44
2.3.2. Editoriales	49
2.3.3. La acción institucional	53
2.4. Recapitulación	56
3. Relaciones entre España y Grecia: contextos históricos y literarios	59
3.1. La literatura del nuevo Estado griego	60
3.1.1. La narrativa decimonónica: precedentes y tendencias	63

3.1.2. La narrativa del siglo XX: evolución y consolidación	68
3.2. Breve retrospectiva	73
3.2.1. Las letras españolas en el mundo helénico	75
3.2.2. Las letras neogriegas en España	77
3.2.3. Precursores contemporáneos	80
3.3. Contexto histórico 1959 - 2021	87
3.3.1. Periodo I: Dictadura (1959 - 1975)	89
3.3.2. Periodo II: Apertura (1976-1992)	91
3.3.3. Periodo III: Expansión (1993-2005)	92
3.3.4. Periodo IV: Crisis (2006-2021)	93
3.4. Recapitulación	96

APLICACIÓN DEL MODELO METODOLÓGICO Y DISEÑO DEL ESTUDIO EMPÍRICO

4. Hipótesis y objetivos. Consideraciones metodológicas	99
4.1. Consideraciones metodológicas	100
4.2. Confección del corpus	104
4.2.1. Fuentes utilizadas	104
4.2.2. Definición de los parámetros	106
4.2.3. Soporte y accesibilidad	108
4.3. Medición de la recepción	108
4.3.1. Difusión en fondos bibliográficos	109
4.3.2. Presencia en clubes de lectura	110
4.3.3. Impacto en prensa	110
4.4. Estudio de los agentes intermediarios	113
4.4.1. Cuestionario sobre traducción	113
4.4.2. Cuestionario sobre edición	115
4.4.3. Entrevistas personales	116
4.5. Recapitulación	117

RESULTADOS DEL ESTUDIO EMPÍRICO

5. Corpus de narrativa	121
5.1. Análisis general	121
5.1.1. Edición de narrativa neogriega en España (1959-2021)	121
5.1.2. Breve panorámica de la literatura neogriega en España	123
5.2. Análisis categorizado	126
5.2.1. Obras traducidas	126
5.2.2. Temática y subgéneros	134
5.2.3. Escritores y escritoras	138
5.2.4. Distribución geográfica y lingüística	145
5.2.5. Editoriales y tipos de edición	148
5.2.6. Traductores y traductoras	156
5.3. Discusión de los resultados	160
6. Difusión e impacto	169
6.1. Difusión en fondos bibliográficos	169
6.1.1. Bibliotecas públicas	169
6.1.2. Bibliotecas universitarias	179
6.2. Clubes de lectura	183
6.2.1. Andalucía, Cataluña y Comunidad de Madrid	184
6.2.2. Resto de comunidades	187
6.3. Repercusión en la prensa	188
6.3.1. Diario <i>ABC</i>	189
6.3.2. Diario <i>La Vanguardia</i>	193
6.3.3. Diario <i>El País</i>	196
6.3.4. Diario <i>El Mundo</i>	202
6.4. Discusión de los resultados	207
7. Agentes intermediarios	215
7.1. Cuestionarios sobre traducción	215
7.1.1. Perfil demográfico, formativo y profesional	217
7.1.2. Traducción de narrativa neogriega	222

7.2. Cuestionarios sobre edición	228
7.2.1. Análisis de las respuesta obtenidas	231
7.3. Discusión de los resultados	235
7.4. Entrevistas personales	239
7.4.1. Grupo de no profesionales	240
7.4.1.1. Eusebi Ayensa	240
7.4.1.2. María López Villalba	244
7.4.1.3. Carmen Vilela Gallego	249
7.4.1.4. Natividad Gálvez	251
7.4.2. Grupo de profesionales	254
7.4.2.1. Julia Osuna	254
7.4.2.2. Laura Salas	257
7.4.2.3. Antonio Vallejo	260
7.5. Consideraciones finales	262

RECAPITULACIÓN

8. Conclusiones y futuras líneas de investigación	267
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	275
ANEXOS	305

Introducción

A lo largo del último medio siglo se ha producido en España un notable aumento en la publicación de libros de literatura griega moderna y contemporánea traducida a las diferentes lenguas del Estado. La reducida circulación que las letras neogriegas han tenido tradicionalmente en nuestro país, como consecuencia de los acontecimientos históricos que corrieron de forma paralela en España y Grecia a lo largo del siglo XX, podría estar llegando a su fin; la edición de literatura neogriega en España es cada vez más frecuente, más visible y más variada. Esta evolución responde a una serie de hechos políticos y sociales, entre los que destacan el afianzamiento de sus respectivas democracias, su participación en el proceso de integración europea, la implantación de los estudios de Traducción e Interpretación en la universidad española y la aparición de editoriales independientes que se interesan por las *pequeñas* literaturas.

Por otra parte, en el contexto internacional se registra un desarrollo sin precedentes de la actividad editorial y un incremento de la producción mundial de traducciones propiciadas, entre otros factores, por el continuado crecimiento económico y desarrollo tecnológico a partir de la II Guerra Mundial y el imparable proceso de globalización que se acentúa en torno al cambio de milenio. Sin embargo, el panorama resultante de estas transformaciones poco se parece a la Arcadia feliz que se dejaba entrever hace apenas unas décadas: la hiperconcentración de sellos editoriales en enormes conglomerados internacionales, el dominio absoluto del inglés como lengua de partida de más de la mitad de las traducciones en todo el mundo y la colonización cultural con EE UU como metrópoli parecen abocarnos a «un mundo en expansión que se reduce» (Sorá 2009: 93). Los agentes implicados en la circulación transnacional — traducción, edición, promoción— de obras procedentes de campos literarios dominados constituyen en la actualidad espacios de resistencia frente a la globalización en general, y más concretamente, la editorial.

Objeto de estudio, enfoque metodológico y estructura

La presente investigación aspira a profundizar en los factores extraliterarios que intervienen en el proceso de transferencia de las obras de narrativa neogriega traducidas

a las lenguas del Estado y su evolución en las últimas décadas. Para ello, tomamos como referencia el trabajo llevado a cabo por Fernández González y García Ramírez (2007), cuya continuación y puesta al día acometimos en el marco del presente estudio (cf. Monteagudo 2022), aun cuando el citado trabajo abarca todos los géneros literarios. Nuestra decisión de centrarnos exclusivamente en la narrativa responde a dos motivos principales, que explicamos a continuación.

Por un lado, la necesidad de estudiar en profundidad la narrativa neogriega, cuyo desarrollo se produce de forma relativamente lenta y tardía en comparación con la poesía, género que ha ocupado una posición hegemónica dentro del campo literario griego y como tal ha trascendido al espacio literario internacional. Esto no significa que la poesía esté suficientemente representada en las librerías españolas o que haya dejado de ser un productivo campo de investigación, pero es un hecho que la comunidad académica española se ha ocupado mayoritariamente de este género.¹

Por otro lado, la *emancipación* del género narrativo, así como de todo el campo literario griego, en la segunda mitad del siglo XX (cf. Nicolaidou 2009) coincide con la citada revolución editorial y la aparición de los superventas en el espacio literario internacional. Es indiscutible que la narrativa se ha consolidado como el género más publicado, más comprado y más leído (Alvar y Corpas 1994: 35). Por ello, en línea con las tendencias literarias y editoriales, decidimos centrarnos en este género para comprender mejor la evolución de la traducción, edición y recepción de las letras neogriegas a lo largo de las últimas décadas.

Acotamos el estudio en el plano temporal, tomando como punto de partida el año 1959, en que se publica la primera obra narrativa neogriega en España después de la Guerra Civil (*El Crist de nou crucificat* de Nicos Casantsakis, en versión de Joan Sales), y en el espacial, centrándonos exclusivamente en el mercado editorial español, ya que en los años más oscuros del franquismo circulaban en España libros de Casantsakis impresos en México y Argentina, cuya expansión económica y cultural contrastaba con la penosa situación de España (cf. Sorá 2009).

Nuestro enfoque metodológico se fundamenta en la sociología crítica de Pierre Bourdieu y sus colaboradores y colaboradoras, principalmente Pascale Casanova, Johan Heilbron y Gisèle Sapiro. No obstante, siguiendo las consideraciones metodológicas de trabajos anteriores —muy especialmente los de Fruela Fernández (2011b) y Michaela

¹ A este respecto, basta con hacer una rápida revisión bibliográfica: cf. Ayensa 2000; 2004; Badell 2016; Fernández González 2001, 2013; Latorre 2015; Pose 2013.

Wolf (2010)—, hemos adoptado algunos conceptos de la teoría del polisistema enunciados por Itamar Even-Zohar que resultan complementarios a los principales postulados bourdieusianos.

Nuestra investigación se asienta en tres ejes principales. En primer lugar, la confección de un corpus de obras narrativas neogriegas traducidas a las lenguas del Estado y publicadas en España en el periodo comprendido entre 1959 y 2021, que constituirá el instrumento principal del estudio, a partir del cual se articulan las otras dos actuaciones, a saber: el estudio de la difusión de dichas obras en los catálogos de las bibliotecas públicas, incluidos los clubes de lectura que albergan, y universitarias y la atención que reciben en los principales periódicos españoles y el estudio de los agentes principales que participan en el proceso de transferencia de las obras, esto es, los traductores y las traductoras y las editoriales.

La estructura de la tesis, que se articula en torno a dichos ejes, consta de ocho capítulos. En los tres primeros se exponen los fundamentos teóricos y metodológicos sobre los que se asienta nuestro trabajo: el **Capítulo 1** recoge sucintamente los principales cambios de paradigma sucedidos en el seno de la traductología y, especialmente, lo que la perspectiva sociológica ha aportado a la disciplina; el **Capítulo 2** desarrolla las nociones de campo, espacio y capital y expone las relaciones de dominación que se establecen entre los diferentes agentes sociales; el **Capítulo 3** comienza con una breve retrospectiva de la literatura neogriega, con especial énfasis en la narrativa, y a continuación aborda las relaciones entre España y Grecia, profundizando en los contextos históricos y literarios en que se inscriben.

El **Capítulo 4** recoge las consideraciones metodológicas derivadas de la revisión bibliográfica, formula las hipótesis que la investigación aspira a comprobar y marca los contenidos generales y específicos del estudio.

En los siguientes tres capítulos, los más extensos, se exponen los resultados derivados del trabajo empírico. En el **Capítulo 5** se realiza un análisis general y otro específico por categorías de los registros del corpus de narrativa. A continuación, se exponen los datos cuantitativos referidos a la presencia de las obras del corpus en las bibliotecas públicas y universitarias, así como una revisión de la repercusión que estas han tenido en la prensa española (**Capítulo 6**). Finalmente, el **Capítulo 7** analiza los resultados obtenidos de los cuestionarios realizados a traductores y traductoras de narrativa neogriega y las editoriales que la publican y se cierra con la exposición de una

serie de entrevistas personales realizadas a una muestra representativa de la población traductora.

Las conclusiones extraídas del estudio empírico son expuestas en el **Capítulo 8**, junto con las limitaciones detectadas y las futuras líneas de investigación que se abren a partir de los resultados obtenidos en el presente trabajo.

Aclaraciones sobre la adaptación de los nombres propios griegos

Los nombres propios griegos quedan transcritos fonológicamente al castellano de acuerdo con las normas propuestas por Pedro Bádenas de la Peña (1984), con las siguientes excepciones:

- En caso de personalidades griegas afincadas en el extranjero o muy reconocidas internacionalmente, respetamos la transcripción / transliteración consagrada, por ejemplo: Theodor Kallifatides, Mikis Theodorakis.
- En el caso de apellidos que figuran en las fuentes consultadas, se respeta la forma que aparece en la obra, cuando esta ha sido publicada en otro idioma diferente del griego, por ejemplo: Grigoriadou, Katsikas.
- En el caso de personajes históricos, nos regimos por el principio de autoridad en las obras historiográficas y usamos la adaptación española, si la hay, por ejemplo: los miembros de la corte de Nicolás Mavrocordatos, el rey Otón I.
- En el caso de los autores y las autoras de las obras del corpus de narrativa, se reproduce fielmente el nombre que figura en la cubierta del libro, por ejemplo: Márkaris, Kazantzakis. Nótese, sin embargo, que estos nombres se refieren en otras partes del documento de acuerdo con nuestro sistema de transcripción, por ejemplo: Márkaris, Casantsakis.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

MARCO CONCEPTUAL Y METODOLÓGICO





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

1. Los estudios de traducción desde una perspectiva sociológica

En suma, lo que defiendo es, pues, el desarrollo de una disciplina que se encuadre en la tradición filológica; humilde, porque no pretende que los hechos se ajusten a un modelo previo; pasiva porque se deleita en la contemplación de tales hechos multiformes. Esto, en lo que respecta al estudioso de la traducción. Desde el punto de vista de la labor del traductor, lo coherente con lo anterior es la adopción de una postura deontológica respetuosa con la dignidad humana, que mantenga como ideales la fidelidad a la comunidad y la interpretación mínima, opuesta a todo tipo de instrumentalización del texto original.

(Salvador Peña Martín 1999 *apud* Fernández González 2008)

No parece necesario, a estas alturas del siglo XXI, refrendar la entidad de los Estudios de traducción como disciplina independiente, asentada y plenamente desarrollada desde universidades y centros de investigación. Sin embargo, basta hacer una rápida revisión bibliográfica para constatar que la cuestión autorreferencial sigue siendo objeto de análisis y de debate en el seno de la disciplina. Las grandes transformaciones que se producen en las ciencias humanas y sociales en la segunda mitad del siglo XX influyen, como es lógico, en la joven traductología, lo que, sumado a su momento histórico como disciplina —proceso de autodefinición en marcha, necesidad de afianzamiento de un marco metodológico propio, por no hablar de la revolución tecnológica y la digitalización hacia finales de siglo— hace que la comunidad académica mundial siga ocupándose de la delimitación y la evolución de la traductología.¹

Dos de estas grandes transformaciones que han revolucionado planteamientos y prácticas de los Estudios de traducción son los denominados «giros» cultural (en la década de 1980) y social (en los noventa). Al calor de los fenómenos que tienen lugar en otras disciplinas humanísticas, la traductología expande sus horizontes e incluye factores extratextuales que hasta el momento no habían recibido la atención que merecen. El debate, pues, surge ahora en torno a la pertinencia o no de hablar de un cambio paradigmático,² dado que la adopción de un nuevo paradigma en el seno de una

¹ Muestra de ello es la obra *Moving Boundaries in Translation Studies* (Dam 2019), que reúne a una veintena de especialistas de todo el mundo para analizar los fenómenos y desafíos actuales, nuevos enfoques, conceptos, prácticas e instrumentos.

² A este respecto, cf. Gambier 2006 y Fernández 2011b.

disciplina conlleva grandes transformaciones en los planteamientos teóricos y metodológicos generales, algo que, sin embargo, no parece haberse producido de momento en el ámbito de la traductología.

En cualquier caso, es innegable que lo «cultural» y lo «social» están más presentes que nunca en los Estudios de traducción, y en particular la sociología crítica de Pierre Bourdieu (1930-2002), que, como veremos, parece ser especialmente provechosa en el ámbito del estudio de la traducción y edición de textos literarios.³

1.1. Retos de una disciplina emergente

Desde su aparición, relativamente reciente, como disciplina académica, los estudios de traducción no han dejado de explorarse, cuestionarse y redefinirse, siempre la vista puesta en las disciplinas consagradas, como la lingüística, el análisis del discurso o la literatura comparada, entre otras. Constituye prueba irrefutable de esto la multitud de publicaciones académicas que se ocupan de los aspectos ontológicos de la disciplina, entre ellas, de forma muy notable, las obras de Hurtado Albir (2001), Mayoral Asensio (2001), Munday (2001), Toury (2004) y Snell-Hornby (2006). La denominación fue propuesta por James Holmes en una comunicación presentada en el III Congreso Internacional de Lingüística Aplicada, celebrado en Copenhague en 1972 (cf. Holmes 1988). El texto, que constataba un aumento del interés por la traducción como nunca antes en la historia, principalmente por parte de estudiosos de campos adyacentes como el de la lingüística y la literatura, se convertiría en una especie de hoja de ruta para quienes se disponían a descubrir esa «nueva área de ignorancia».⁴ Tan solo unos años después, en 1978, André Lefevere retoma la denominación para definir una disciplina que se ocupa de problemas derivados de la producción y descripción de traducciones (Bassnett 2002: 12). Sin embargo, estos investigadores prestos a explorar el nuevo dominio eran portadores de los métodos, modelos y paradigmas de sus propias disciplinas, incapaces de alcanzar un consenso sobre muchos aspectos definitorios del nuevo ámbito de estudio, entre los cuales estaba, por supuesto, la propia denominación. Holmes consideraba que cada vez que la ciencia encuentra un campo por explorar, este

³ Una vez más, este interés no parece exclusivo de nuestra disciplina, sino que se da en las humanidades en general. Según Thomson Reuters, Bourdieu es el autor más citado en ciencias sociales, después de Michel Foucault (Fernández 2014: 21).

⁴ «“Science”, Michael Mulkay points out, “tends to proceed by means of discovery of new areas of ignorance» son las primeras líneas de la comunicación de Holmes (ibíd: 67).

puede bien ser asimilado a un dominio científico ya existente, bien conformar una nueva área de especialización. Para entonces, él ya estaba convencido del nacimiento de una nueva interdisciplina que debía ser debidamente definida, delimitada y bautizada, conforme a su vasta y compleja naturaleza, a fin de evitar problemas derivados de la falta de unidad de sus investigadores.

A principios de la década de los setenta estaba muy extendido el término *teoría de la traducción*,⁵ que, a juicio de Holmes, no hacía justicia a la nueva disciplina, pues restringía en mucho su entidad, que trata aspectos que van más allá o que directamente no entran en el marco de la formación teórica (Holmes 1988: 69). Holmes acuña el término *Translation Studies* para denominar una disciplina empírica de corte descriptivo, que se divide en dos grandes ramas: pura y aplicada. Su mítico «mapa», a pesar de haber recibido no pocas críticas por parte de la academia (Chesterman 2009: 15), supuso un importante hito para la *cartografía* de los estudios de traducción y un punto de partida para el posterior estudio de la disciplina, en esos momentos fundacionales de la disciplina, en que no parece haber consenso, más allá del nombre, en cuanto a su ámbito y estructura.

1.2. Evolución y cambios de paradigma

La evolución de la traductología en la última mitad del siglo xx es evidente. En el marco de esta tesis doctoral, resultan especialmente relevantes dos cambios de paradigma que han marcado la trayectoria de la investigación en traducción en las últimas décadas: los mencionados «giros» cultural y sociológico. Aunque nos centraremos especialmente en el último, este no puede entenderse sin el primero, pues ambos son fases diferentes de una misma tendencia en el campo de la traductología, en su camino hacia la consolidación como disciplina, de ampliar los horizontes y trascender de lo estrictamente textual.

1.2.1. El giro cultural

Durante la segunda mitad del siglo xx una serie de acontecimientos históricos — el desarrollo tecnológico, los procesos de globalización, el movimiento feminista y el surgimiento del post-estructuralismo y los estudios culturales, con enfoques como la

⁵ Algunos autores, como Nida (1969), hablaban incluso de una «ciencia de la traducción», considerada una rama de la lingüística comparada.

crítica postcolonial y la teoría feminista, entre otros— provoca una transformación en el seno de las ciencias humanas y sociales, donde lo cultural pasa a ser objeto de atención y debate. Esta transformación, paulatina pero irreversible, se conoce como *cultural turn* (*giro cultural*) y supondrá «una de las tendencias más influyentes en las ciencias humanas y sociales en la última generación» (Spillman y Jacobs 2005: 1, mi traducción): Se trata, pues, de un verdadero cambio de paradigma que revoluciona el estudio de la literatura, que pasa a denominarse «estudios literarios». En traductología, aunque dicho giro se produce de forma tardía con respecto a otras disciplinas, a principios de los noventa, resulta decisivo para la evolución posterior de la disciplina (Wolf 2010: 31-33). Esta revolución en el seno de los estudios de traducción no supone un giro abrupto, sino que es el resultado de una transición gradual de la disciplina, originada por causas sociales complejas, desde un enfoque puramente textual a otro mucho más amplio, que trasciende del texto y pone de relieve la importancia de la dimensión cultural en la traducción, como proceso y como producto, y sus efectos en la comunidad receptora. En el transcurso de esta larga evolución estudiosos como Vermeer (1986) o Toury (1995) toman en consideración, desde enfoques diferentes, los factores culturales en la traducción. Sin embargo, no es hasta la publicación de la obra de Bassnett y Lefevere (1990) cuando se pone el debido énfasis en lo que *rodea* al texto — sin dejar de incidir en él—, esto es, los factores extratextuales y su influencia en el proceso de traducción. Esto no implica el rechazo de todas las percepciones asumidas hasta ese momento, sino la introducción de nuevas perspectivas (Wolf 2010: 32), nuevos planteamientos teóricos y, en suma, el afianzamiento de la traductología como disciplina académica.

El giro cultural busca arrojar luz sobre una combinación de factores de diversa índole, tales como la influencia de la tradición cultural, el contexto social, la subjetividad de la persona que traduce, etc. Para Bassnett y Lefevere (1990: 11), la traducción está doblemente contextualizada, pues está imbricada en dos o más culturas diferentes. Por tanto, toda traducción refleja las condiciones culturales y los contextos específicos del momento histórico en que se produce. A raíz del giro cultural, el horizonte de los estudios de traducción se expande enormemente y surgen aproximaciones, a menudo interdisciplinarias, de corte feminista, etnográfico o postcolonial (Wolf 2010: 33). Estos nuevos enfoques no son, claro está, exclusivos del ámbito de la traducción, sino que surgen en otras áreas de las humanidades y las

ciencias sociales, como respuesta a un mundo que está sufriendo grandes y rápidas transformaciones⁶.

Además, el giro cultural abre el camino a nuevas metodologías que ponen de manifiesto las relaciones de poder que subyacen bajo la actividad traductora. Parece cuestión de tiempo que se asiente la convicción de que la actividad traductora y la traducción como producto están «necesariamente» insertas en contextos sociales (Wolf 2007: 1) y, por tanto, participan de ella una serie de agentes que deciden sobre lo que se traduce y publica y cómo y dónde se distribuye —y, por consiguiente, también sobre las propias estrategias de traducción—. Por otra parte, a pesar de que se «sitúa la “Cultura”—con sus múltiples (y problemáticas) connotaciones— en un lugar de privilegio epistemológico» (Fernández 2011a: 33), es evidente que detrás de la traducción hay personas que pertenecen a un sistema social. El interés por los factores extratextuales y contextuales es creciente y conduce en los primeros años del siglo XXI a lo que algunos estudiosos consideran un nuevo cambio de paradigma.

1.2.2. El giro sociológico

Sin dejar de lado las cuestiones puramente textuales (equivalencia, fidelidad, etc.) que tradicionalmente la han ocupado, en las últimas décadas la traductología ha ido prestando un creciente interés a la dimensión social del proceso traductor y de los agentes que participan en él. Se cuestiona, pues, en el seno de la disciplina si estamos ante un nuevo giro, denominado «sociológico» o «social», como resultado del enfoque sociológico adoptado por parte del mundo académico, o incluso ante la aparición de un nuevo campo de «sociología de la traducción», basada fundamentalmente en la obra del sociólogo francés Pierre Bourdieu, que mostró cierto interés en el impacto social de la actividad traductora. No faltan, por supuesto, quienes ven en este giro, más que una alteración de paradigmas, un avance dentro del paradigma descriptivo de la teoría del polisistema (Córdoba 2010: 253). A pesar de que en sus orígenes esta no contemplaba explícitamente los factores relativos a la dimensión social de la traducción, se observa una evolución de sus proponentes hacia postulados sociológicos a lo largo de las décadas de los ochenta y noventa: Even-Zohar (1990: 3) alaba la obra de Bourdieu, que

⁶ Uno de los más notorios detractores de dichos enfoques es Harold Bloom, quien las cataloga, de forma despectiva, dentro de la «escuela del resentimiento» (cf. Bloom, 1994 y Gamero 2003).

califica de «fascinante», y Toury (1998) parece abandonar su enfoque formalista por otro más sociológico.

En cualquier caso, las premisas de la sociología bourdieusiana abordan cuestiones que tradicionalmente han ocupado a la traductología, y especialmente al polisistema y los estudios descriptivos de la traducción, cuyo interés por la dimensión social de la traducción —o, como se referirá profusamente en lo sucesivo, la traducción como práctica social— es notorio y queda reflejado en la multitud de publicaciones que abordan el tema, desde la colección de textos reunidos por Wolf y Fukari (2007) en *Constructing a Sociology of Translation*, hasta números monográficos de revistas de traducción especializadas.⁷ Por otra parte, y de forma recíproca, el interés de la sociología —en especial, de los colaboradores de Bourdieu— por la traducción va en aumento, al punto de dedicarle un número de la revista *Actes de la recherche en sciences sociales*, fundada por el propio Bourdieu, en el año 2002.

Pese a todo, la comunidad académica parece estar lejos de alcanzar un consenso en cuanto a la misma existencia de un «giro sociológico» dentro de la traductología, cuando menos la aparición de una sociología *de o aplicada a* la traducción. El problema de base radica en que la propia sociología no es una ciencia unitaria y a menudo es considerada una madeja de disciplinas entrelazadas (*a bundle of disciplines*) que abordan un amplio espectro de áreas temáticas a partir de diferentes enfoques metodológicos (Díaz Fouces y Monzó 2010: 9-10). De hecho, el término «sociología de la traducción» —también conocida como «teoría actor-red»— es acuñado por un equipo de sociólogos franceses ya en la década de los ochenta y se exporta a varias disciplinas a partir de los noventa para denominar una serie de estudios que poco tiene que ver con lo que el nombre sugiere (cf. Buzelin 2005, Akrich, Callon y Latour 2006). Al hablar de sociología *aplicada* a la traducción se enfatiza la «apropiación selectiva» de herramientas metodológicas como vía legítima de crecimiento de la disciplina, aunque la importación de fundamentos teóricos de la sociología debe realizarse de forma metódica y sistemática de modo que sirva para construir un campo cohesionado dentro de nuestra disciplina y no una serie de ideas dispersas e inconexas (Díaz Fouces y Monzó, *ibíd.*).

En medio del debate sobre la trayectoria social de los estudios de traducción, Chesterman (2009: 13) sugiere la introducción del término «*translator studies*» (énfasis

⁷ Como el segundo número de la revista *MonTI — Monografías en Traducción e Interpretación*, publicada por la Universidad de Alicante.

en el original), que engloba los trabajos de investigación que se centran en los factores humanos en torno al proceso traductor. Para ello, toma como referencia el «mapa de los estudios de traducción» de Holmes, al que añade los agentes que participan en el proceso de traducción. Como parte de su análisis crítico del mapa de Holmes, que ya atisbaba un ámbito dedicado a las cuestiones sociológicas de la traducción, Chesterman (ibíd.: 16) distingue entre la sociología de la traducción como «proceso», las traducciones como «productos» en el mercado internacional y los «traductores». Este último implica cuestiones que atañen a la persona que traduce como sujeto social: condiciones laborales, retribución, *habitus*, etc.

Los *translator studies* de Chesterman comprenden, así, tres ramas: una cultural, que engloba valores, ideologías, tradiciones, etc.; una cognitiva, que aborda procesos mentales, toma de decisiones, etc.; y una sociológica, que trata el comportamiento de los agentes, sus redes y asociaciones, etc. En lo que a nuestra investigación respecta, resultan especialmente relevantes, como veremos más adelante, la primera y la última rama. Si bien somos conscientes de que, como apunta Pym (2009: 30), la sociología no supone la panacea que solventará todos los problemas de la traductología, para nuestro estudio nos serviremos de los fundamentos teóricos de la sociología aplicada a la traducción basada en la obra de Bourdieu y sus discípulos, que exponemos a continuación.

1.3. Los postulados bourdieusianos

La visión bourdieusiana de la traducción se basa en la teoría de los «bienes simbólicos», según la cual la literatura no debe ser considerada un mero bien de consumo (Gouanvic y Schultz 2010: 121). Aunque los postulados de Bourdieu no fueron enunciados pensando en la traducción, la traductología se sirve de ellos, pues resultan de gran utilidad para dar respuesta a gran parte de los interrogantes planteados tras el mencionado «giro social». En cualquier caso, Bourdieu (1990) sí que inicia una discusión sobre la traducción en su estudio sobre la circulación internacional de las ideas, que diversos investigadores en el campo de la traducción han tomado como base para su desarrollo y profundización. A continuación realizamos un compendio de

aquellos elementos y nociones de la teoría de Bourdieu que resultan más relevantes para nuestro estudio.⁸

Campo

Se trata de un concepto central en la sociología bourdieusiana. Podríamos decir que designa cada uno de los diferentes ámbitos que configuran una sociedad (económico, político, religioso, empresarial, artístico...), en cuyo interior se dan determinadas relaciones de poder. Dichos campos, aunque relativamente autónomos, suelen responder a ciertas leyes comunes. Una de ellas es la de las posiciones relacionales: los campos se caracterizan por el reparto desigual de los recursos (el «capital»), con lo que su mayor o menor acumulación definirá la relación de poder entre los agentes dentro de ese campo. Este capital no es forzosamente económico, sino que su naturaleza varía según el campo al que pertenezca.

En el caso de la literatura, Bourdieu (1984) define el campo literario como un espacio de confrontación, cuyos agentes luchan por mantener o transformar sus posiciones dentro del campo y, por ende, la relación con el resto de los agentes. Esto está estrechamente relacionado con el concepto de «violencia simbólica», mediante la cual los diversos agentes intentan imponer qué es legítimo producir o publicar dentro de una categoría (por ejemplo, un determinado género literario) y qué pertenece, o no, a dicha categoría. Resulta, por tanto, lícito asumir que la traducción, en tanto que herramienta de difusión y transformación de textos más allá del campo cultural y lingüístico en que se produce, responderá a los mismos mecanismos (Gouanvic y Schultz, 2010: 124).

Capital

Las relaciones que se establecen entre los agentes de un mismo campo no son estáticas ni igualitarias, sino que fluctúan en función del capital acumulado por cada uno de ellos, lo que, a su vez, define su relación con el resto, según la posición que ocupe dentro del campo. Bourdieu define cuatro tipos de capital: económico, cultural, social y simbólico. Aunque el capital económico se encuentra presente en todos los campos, la importancia de cada tipo de capital varía en función de la naturaleza específica del

⁸ En lo esencial, partimos de las obras de Bourdieu (1980, 1984, 1990), así como de las consideraciones de Gouanvic y Schultz (2010), Bielsa (2010) y Fernández (2014).

campo. Por ejemplo, en el campo empresarial, es evidente que prima el capital económico. No obstante, en última instancia, cualquier tipo de capital puede ser percibido como «capital simbólico», es decir, como una señal de prestigio dentro de un determinado campo. Por ejemplo, cuando una multinacional realiza una gran donación a una causa humanitaria, lejos de perder capital económico, adquiere capital social y también capital simbólico, pues ve legitimada su posición en su campo, a la vez que adquiere cierto prestigio social. Dicho prestigio social es beneficioso para la marca, lo que a medio o largo plazo puede traducirse en un mayor beneficio económico (es decir, en un aumento de capital económico). En palabras de Bourdieu (1980 [2007]: 190): «la exhibición del capital simbólico (siempre muy costosa en el plano económico) es uno de los mecanismos que hacen (sin duda universalmente) que el capital vaya al capital». Del mismo modo, una editorial puede perder capital económico mediante la publicación de una obra minoritaria, con poco atractivo comercial, pero a la vez ganar capital simbólico, si se trata de una obra especialmente prestigiosa en el campo literario.⁹ En cualquier caso, sería muy interesante, y aún no parece haberse explorado debidamente, el estudio de las relaciones y transferencias entre los distintos tipos de capital dentro del campo literario, así como su influencia en la importación de obras literarias y la creación de tendencias culturales (Fernández 2014: 49).

Habitus

El concepto de «habitus» hace referencia a las «*disposiciones* duraderas y transferibles» (Bourdieu 1980 [2007]: 86, énfasis en el original) que una persona adquiere, a veces desde muy temprana edad y a lo largo de la vida, contribuyendo así a la creación de «estructuras» que definen su comportamiento en situaciones sociales. Se podría decir que el habitus conjuga dos vertientes: una social, en virtud de la existencia de esquemas sociales compartidos por los miembros de una misma clase, y otra individual, dado que entran en juego factores personales: experiencias, trayectoria, etc. Dicho de otra manera, el habitus se basa en la adquisición de un método y estilo adecuados a un campo determinado, pero también en el modo en que se establecen las relaciones en un espacio social de producción. En el caso de la traducción, el habitus de

⁹ Más adelante veremos que en el caso de la literatura traducida, se trata de un fenómeno habitual.

un profesional, basado en la distinción entre prácticas, queda definido en oposición al resto de los profesionales (Gouanvic y Schultz 2010: 125).¹⁰

Aunque la noción de habitus ha llegado a ser considerada complementaria a la de «normas» por algunos autores (cf. Chesterman 1993, 1997; Toury 1995; Even-Zohar 1997), lo cierto es que estas supondrían solo una parte de las influencias de aquel:

El habitus se forma a partir de la trayectoria de los sujetos y ello implica la existencia de diferentes «estratos» (disposiciones adquiridas por su extracción social, formación, profesión, lugar, época); las «normas» de traducción solo supondrían, por tanto, *una parte* de las influencias que producen un «habitus». La diferenciación entre las distintas disposiciones se alcanza únicamente a través de la comparación y el aislamiento de las características: la observación de unos patrones de comportamiento en un grupo de sujetos sólo adquiere su sentido cuando, puestas en relación con múltiples variables externas, se categorizan las repeticiones y se evita el paso erróneo de la regularidad a la regla.

(Fernández 2014: 24-25)

Illusio

Para Bourdieu la «illusio» (del latín *ludus*, juego) refleja la creencia de los agentes sociales en la importancia de pertenecer a un determinado campo, esto es, el interés por participar de él. Es la illusio la que hace que los esfuerzos por permanecer en liza merezcan la pena y que sus efectos se perciban como beneficiosos. Cada campo produce su propia illusio, es decir, sus propios elementos de interés o reconocimiento (luchas, reglas, estrategias...) que fuera de ese campo pueden perder su valor. Por ejemplo, la repercusión que un premio puede tener dentro de una determinada disciplina varía enormemente fuera del contexto de dicha disciplina (Fernández 2014: 20). En el caso de la literatura, los géneros llevan aparejada una illusio, una serie de intereses y expectativas por parte del lector. Por ejemplo, en la novela negra, tan en boga en las últimas décadas, el público lector espera encontrar un escenario en el que se combinen la intriga y el crimen con el retrato social de la comunidad en que se desarrolla la trama. Una novela de Petros Márcaris, por citar un ejemplo relativo a nuestro estudio, debe, por tanto, incluir los elementos que conforman la illusio de los lectores y las lectoras y que, a su vez, deben quedar satisfactoriamente representados en su traducción a otras lenguas: la crítica mordaz de la sociedad griega contemporánea y los elementos culturales que comparte con otros autores mediterráneos del género (Vázquez Montalbán, Camilleri...), como por ejemplo, la presencia y la importancia de la comida.

¹⁰ En el caso específico de la traducción del griego moderno, al tratarse de un mercado muy reducido, es probable que el habitus venga marcado más por la formación y la trayectoria personal, aunque es indudable que las prácticas comunes al mercado y a la profesión del traductor siempre están presentes.

1.3.1. La sociología de Bourdieu frente a la teoría del polisistema

La orientación hacia lo social en el seno de los estudios de traducción es un hecho indiscutible. Sin embargo, como apunta Fernández (2011b: 23), no debemos precipitarnos en declarar un cambio de paradigma dentro de la disciplina, pues este solo se producirá *de facto* cuando el cambio de enfoque afecte «al conjunto de estudios realizados», lo que, de momento, no parece haber ocurrido en el caso de la traductología. Por otro lado, la cuestión metodológica sigue siendo problemática: la traductología presenta lo que Fernández (2014: 13) califica de «dependencia ansiosa» de enfoques metodológicos que otras disciplinas ya aplicaban desde hacía décadas y que no siempre dan resultados satisfactorios (Gambier 2006: 31-32). Así, mientras que muchos estudios adolecen de «la sistematización que requiere un enfoque para poder asentarse dentro de una disciplina» (Fernández 2011b: 23.), otros recurren a conceptos o métodos propios de la sociología sin haber dedicado el trabajo necesario para su correcta comprensión y asimilación al marco de los estudios de traducción.¹¹

Si la sociología de Bourdieu parece haber tenido buen encaje en la traductología se debe, por un lado, a que la propia sociología bourdieusiana muestra interés, a finales del siglo pasado, en la traducción por su relevante papel tanto en la circulación transnacional de las ideas como en el sector editorial.¹² Por otro lado, como hemos apuntado, los estudios de traducción, y especialmente la teoría del polisistema, ya incluían en sus intereses muchos de los temas de ámbito social que ocupan a la sociología bourdieusiana.

Fernández (2011b) hace una interesante aportación al encaje de la sociología crítica de Bourdieu en los estudios de traducción y su posible imbricación con algunos de los postulados de la teoría del polisistema en aras de un enfoque interdisciplinar. No obstante, advierte de que «no conviene sobrevalorar la semejanza estructural entre ambas teorías» (ibíd.: 28). Una de las principales divergencias que encontramos es precisamente el punto de partida: mientras que la teoría del polisistema tiene sus raíces en el formalismo ruso y el estructuralismo checo de los años veinte del siglo pasado — que no llegaría a occidente hasta décadas después de su disolución, como resultado del

¹¹ Sobre estas consideraciones y otras sobre la problemática del cambio de paradigma, cf. Díaz Fouces (2001) y Gambier (2006).

¹² A este respecto, cf. Bourdieu (1990), Casanova (1999) y Heilbron (1999).

contexto político ruso en el que nace—,¹³ la sociología de Bourdieu surge como una revisión crítica del estructuralismo francés, influido en gran medida por el formalismo. Si bien ambas corrientes comparten ciertos elementos de su fundamentación teórica, como veremos, estos no se abordan de la misma manera.

Otra diferencia notable es el enfoque. El modelo bourdieusiano es un modelo inductivo, que parte de la observación del campo y las posiciones relacionales que se producen en su interior. Estas relaciones son objetivas, pues se basan en características aisladas en el trabajo empírico y, por tanto, objetivables. Según la posición que los agentes ocupen dentro del campo —es decir, según la distribución desigual del capital dentro del campo— se produce el conflicto entre dominante y dominado: el primero es el más cercano a los instrumentos de producción simbólica que le permite mejorar o mantener su posición en el campo. En palabras del propio Bourdieu (2000: 238, mi traducción), «el dominante es aquel que ocupa una posición en la estructura que hace que esta actúe a su favor». El binomio dominante/dominado está relacionado con el de legítimo/no legítimo, siendo legítimo todo aquello que «funciona como un capital simbólico que procura beneficios de distinción» (Fernández Fernández 2013: 47).

La teoría del polisistema, por su parte, se caracteriza por su enfoque deductivo, ya que parte de la definición *a priori* de unas estructuras, el polisistema, y analiza posteriormente las relaciones sistémicas que pueden confirmar o no el modelo preconcebido. El sistema se caracteriza por la estratificación¹⁴ «centro» —donde se sitúa la cultura oficial, canonizada, propia de las clases dominantes— *versus* «periferia» —que alberga los denominados peyorativamente «epígonos» o fenómenos no canonizados (Even-Zohar 1990b: 14-17). Dentro del sistema cultural hay una serie de repertorios, definidos como «inventario[s] de medios y bienes (literarios, culturales, *simbólicos*) de una tradición» (Díaz Martínez 2014: 27, énfasis en el original), que compiten por trasladarse de la periferia al centro.¹⁵ Otra dicotomía propia del polisistema es la de actividades primarias frente a secundarias, según la cual lo primario representa lo innovador, mientras que lo secundario es lo conservador.

¹³ Codde (2003) analiza una serie de conceptos erróneamente atribuidos al polisistema, desde su supuesto estructuralismo estático hasta su interés primordial por el texto literario en tanto que producto final del proceso literario. Even-Zohar (1990: 3) achaca esta visión deformada del formalismo al desconocimiento, en Occidente, de su evolución durante la década de 1920.

¹⁴ Adoptada de la teoría de la evolución literaria de Tynianov (v. Codde 2003).

¹⁵ Esta estratificación coincide con el tradicional binomio canonizado/no canonizado, si bien el polisistema le confiere una entidad aún más compleja, en virtud de la cual lo canonizado no siempre se sitúa en el centro (Codde 2003: 103).

Al contrario de lo que pudiera parecer a simple vista, el modelo que ocupa el centro del polisistema suele estar ya consolidado, petrificado, en su intento de bloquear cualquier influencia que lo desplace. Sin embargo, en la periferia tienen lugar fenómenos primarios, originales, que, debido a la naturaleza dinámica del sistema, no tardarán en reemplazar los modelos del centro y convertirse así ellos mismos en secundarios (Codde 2003: 105).

Tanto la teoría del polisistema como la sociología crítica de Bourdieu coinciden en la importancia de los efectos socioeconómicos en el comportamiento de los modelos en la jerarquía del polisistema cultural o de los agentes en el campo literario. De hecho, Even-Zohar (1997) llega a utilizar el concepto de *habitus* como si ambos modelos fueran intercambiables (Codde 2003: 107). Sin embargo, la ontología del sistema difiere sustancialmente de la del campo literario: mientras que el primero es heterónomo e hipotético, el segundo es relativamente autónomo y objetivo. Por ello, como advierte Codde, «una unión de ambas teorías parece estar condenada desde el principio» (ibíd., mi traducción). La cuestión que se plantea es hasta qué punto es viable y productiva para nuestra disciplina la imbricación de elementos de ambos modelos para construir un enfoque interdisciplinar.

1.3.2. Enfoques imbricados

Ya hemos analizado por qué los postulados de Bourdieu resultan especialmente atractivos a los estudios de traducción. En los últimos años, especialistas en la materia como Heilbron y Sapiro (2002, 2007), Wolf (2007, 2010) y Díaz Fouces y Monzó (2010), entre otros, han centrado sus esfuerzos en acotar y definir, cada cual con sistema y nomenclatura propios, los aspectos básicos que conformarían una «sociología aplicada a la traducción». Fernández (2011b: 24) delimita tres ejes principales de investigación: uno centrado en el producto, esto es, las traducciones en sí insertas en campos de producción y recepción nacionales, pero dentro de un sistema internacional; otro centrado en el proceso de traducción, desde la selección del texto origen hasta el control de calidad del texto meta, pasando por todas las fases intermedias del proceso; y finalmente un tercero centrado en los agentes implicados de una u otra forma en el proceso de traducción, a saber: traductores/as, revisores/as, editores/as..., pero también instituciones públicas o privadas, entidades culturales, etc.

Evidentemente, estos enfoques no son autoexcluyentes, sino que, combinados, se complementan e impulsan, de lo que resulta un análisis aún más exhaustivo de la dimensión social que centra el interés de los estudios de traducción en las últimas décadas.

La sociología crítica de Bourdieu resulta especialmente útil cuando se aplica al estudio de la traducción de obras literarias, perteneciente a un ámbito, el artístico, que tradicionalmente se ha considerado independiente, ajeno a condicionamientos externos (Bourdieu 1979). Hemos visto que la sociología bourdieusiana y la teoría del polisistema comparten elementos comunes en sus planteamientos, si bien con un desarrollo muy diferente. En cualquier caso, a la luz de la multitud de estudios que desde principios de este siglo se han llevado a cabo combinando elementos descriptivos, polisistémicos y bourdieusianos acerca de muy diversos aspectos dentro de la traducción editorial y literaria, parece evidente que la imbricación de los postulados de ambos modelos no solo es factible, sino que puede, siempre que se maneje de forma apropiada, superar el enfoque tradicional que, absorto en lo intratextual, excluía los aspectos contextuales y extratextuales.¹⁶

Por ejemplo, las nociones de «centro» y «periferia» del polisistema resultan muy útiles en el plano transnacional, combinadas con las relaciones de dominación definidas en los postulados bourdieusianos; mientras que, en el plano nacional, los conceptos de «campo» y «sistema» —coincidentes en gran medida por las escuelas de las que surgen— permiten estudiar los elementos dentro del contexto social. Por otra parte, en el plano interpersonal y subjetivo, la imbricación de «norma» y «habitus» puede ser de gran utilidad para el estudio exhaustivo de los agentes implicados, sus comportamientos y las limitaciones externas que encuentran (Fernández 2011b: 31).

Finalmente, coincidimos con Fernández (2014: 26) en que la imbricación — siempre con la debida cautela, por los mencionados riesgos— de ambos métodos puede ser un terreno sólido y fértil para el estudio de la literatura internacional y la traducción literaria que nos permita comprender mejor las dependencias entre el mercado transnacional, el campo receptor y los agentes que participan en el proceso.

¹⁶ Fernández (2011b: 32) considera que dicho enfoque ejercía «de modo consciente o inconsciente, una violencia simbólica que oculta[ba] las verdaderas condiciones de producción y recepción» del texto literario.

1.4. Recapitulación

En este primer capítulo hemos querido plasmar de manera muy sucinta, lejos del ejercicio de erudición y desde la perspectiva concreta de la fundamentación de nuestro trabajo, la evolución de los estudios de traducción desde el trabajo fundacional de Holmes del que se cumplen exactamente cincuenta años. Es innegable que en este medio siglo los avances en los planteamientos teóricos y metodológicos en el seno de la disciplina han conducido a la diversificación y especialización en diferentes ámbitos de la traducción y la interpretación y han impulsado el potencial de la comunidad docente e investigadora.

Nuestra aproximación al objeto de estudio se sirve, en lo esencial, de los postulados de la sociología crítica de Bourdieu, si bien adoptamos algunos aspectos propios del polisistema, cuando consideramos que estos pueden ser útiles para comprender mejor algunos aspectos de los procesos de traducción y edición de la narrativa neogriega en España.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

2. El espacio literario internacional

Los escritores hacen las literaturas nacionales y los traductores hacen la literatura universal: nos permiten a los que no podemos conocer todas las lenguas que se pueda leer algo escrito en Japón, Rusia, Finlandia... Los traductores convierten las lenguas en mi propia lengua; por eso seríamos más pobres sin ellos. Yo he aprendido muchísimo con ellos, he aprendido a leerme, porque a veces se plantean dudas que no sé aclarar. Todo está claro para mí en lo que escribo, pero no en lo que significa, y tengo que pensarlo varias veces. Ellos me han dicho que lo que uno escribe en su lengua no es tan fácil de entender.

(José Saramago *apud* Díaz de Tuesta 1999)

La circulación internacional de bienes culturales, especialmente los literarios, lleva aparejada una serie de malentendidos, debido, por un lado, al desconocimiento de las condiciones y circunstancias que enmarcan una obra en el campo de producción —lo que conduce a su reinterpretación en el campo de recepción—, y, por otro, a las diferentes operaciones sociales que se llevan a cabo durante el proceso. (Bourdieu 2002: 4-5).

En esta línea, el estudio del proceso de transferencia —traducción, edición y recepción— de una obra extranjera de un campo nacional a otro exige, en primer lugar, el análisis no solo de la configuración interna de los dos campos nacionales implicados, el de producción y el de recepción, sino también del encaje de ambos en el espacio literario internacional (Casanova 1999), su estructura y sus dinámicas. En segundo lugar, requiere también el estudio de los agentes sociales implicados en el proceso de transferencia, que implica las operaciones de selección (qué se traduce, quién lo traduce, quién lo publica), marcado (esto es, la anexión al campo de recepción por parte de la editorial, mediante la elección de la cubierta, la colección, los paratextos...) y, finalmente, lectura en el campo de recepción por parte de un público que pertenece, a su vez, a un campo de producción diferente (Bourdieu: *ibíd.*).

2.1. Campos, espacios y capitales

La noción de «campo» se define, como ya se ha dicho, por la confrontación entre los agentes que lo componen por la adquisición o mantenimiento del poder, esto es, del capital en cualquiera de sus manifestaciones: económico, cultural, social o simbólico.

En otras palabras, «la distribución de los distintos tipos de capital es lo que configura la estructura del espacio social y determina las oportunidades de vida de los agentes sociales» (Fernández Fernández 2013: 35). El capital simbólico destaca del resto en tanto en cuanto los demás tipos de capital son susceptibles, de acuerdo con las normas y la estructura de un campo específico, de convertirse en capital simbólico. Es decir, el capital simbólico es «un modo de enfatizar ciertos rasgos relacionales del capital en general» (ibíd.). Si bien en el sistema capitalista el económico suele ser el capital preponderante, una característica del campo literario —y el artístico, en general— es su aspiración a reducir la influencia del capital económico en beneficio del suyo propio, esto es, el literario.¹⁸

En cuanto al origen del campo literario, tal y como lo concebimos actualmente, aunque ya en el siglo XVI hay cierta actividad en Francia e Inglaterra,¹⁹ Bourdieu (1992) fija su nacimiento en la Francia del siglo XVIII, al calor del movimiento ilustrado, y su afianzamiento en el siglo XIX, cuando ya se ha extendido al resto de Europa. Es en ese lapso de tiempo, que media «entre la Ilustración y el Romanticismo, cuando las diversas artes se constituyen como “campos” relativamente autónomos, con sus propias instituciones (academias, revistas, grupos) y sus modos de legitimación, valoración y consagración» (Fernández 2014: 44-45). El germen de esta autonomización es analizado por Pascale Casanova en su obra *La République mondiale des lettres*: desde el fin del dominio del latín —y las estructuras jerarquizadas que representa— y la hegemonía de la lengua y cultura francesas en Europa (especialmente en algunos principados alemanes), hasta lo que ella denomina «revolución herderiana», que instaura la ecuación «lengua igual a nación» y que, en pleno auge de los nacionalismos,²⁰ hace que las reivindicaciones nacionales estén ligadas irremediabilmente a las lingüísticas.

En el momento de la afirmación cultural nacional, la lengua, declarada instrumento de emancipación y de especificidad nacionales, se vuelve a evaluar muy rápidamente y (re)encuentra gramáticos, lexicógrafos y lingüistas que organizan su codificación, su escritura y su aprendizaje. El papel capital, en todas las épocas, de los escritores y, más ampliamente, de los intelectuales en las construcciones nacionales explica, en parte, la sumisión de las producciones intelectuales a las normas nacionales.

(Casanova 1999 [2001]: 110)

¹⁸ Una aspiración más teórica que real, ya que todas las prácticas obedecen, en última instancia, a una lógica economicista, incluso aquellas que puedan parecer desinteresadas (Bourdieu 1984).

¹⁹ Sobre la reivindicación y la consagración del francés como lengua culta y literaria y su influencia en el resto de lenguas vernáculas, especialmente el inglés, v. Casanova (2015).

²⁰ Las raíces de los movimientos nacionalistas del siglo XIX han de buscarse en el siglo anterior: el *Volksgeist* herderiano, la noción de soberanía nacional de Rousseau, más otros acontecimientos propiamente decimonónicos, en especial, las campañas napoleónicas y la aparición del idealismo romántico (v. Leerssen 2006: 125).

Este hecho, fácilmente constatable en las tradiciones literarias de pequeños países emergentes o regiones con aspiraciones nacionalistas, conduce a la paradoja de que un campo literario nacional —que, por definición, aspira a la autonomía—, surge y se consolida bajo los auspicios de unas estructuras nacionales, políticas y económicas, de las que finalmente se emancipará y a las que podrá desafiar —si así lo estima oportuno, en función de sus propias normas— en cuanto haya acumulado capital suficiente y, por tanto, mayor autonomía.²¹

A partir de la mencionada revolución herderiana, los campos literarios nacionales, con sus propias estructuras, normas y jerarquías, conforman, a su vez, un campo literario mundial, cuya estructura depende, por un lado, de la antigüedad del capital literario y, por otro, del grado de autonomía de los campos nacionales con respecto al resto. Esto es, podemos considerar que la estructura de los campos literarios nacionales (con la oposición autónomo/heterónimo)²² y la del espacio literario internacional son homólogas (Casanova 2002: 8). De este modo, entrar en este último significa «entrar en la competencia, y porque el espacio solamente se forma y se unifica a partir de la rivalidad y la competición que en él existen» (Casanova 1999 [2001]: 111). El espacio literario mundial se define, así, por la oposición entre los campos literarios mejor dotados de capital —que son, además, los más antiguos y autónomos: los dominantes—²³ y aquellos desprovistos o en formación, que suelen ser dependientes de las instancias políticas nacionales: los dominados. No obstante, el binomio dominante/dominado no debe tomarse como algo rígido, sino que participa del dinamismo propio del campo, de suerte que ni los dominantes lo son a perpetuidad²⁴ ni los dominados conforman una categoría homogénea.²⁵

²¹ La autonomía implica la dedicación exclusiva e independiente a la literatura, esto es, *ars gratia artis* (Casanova 1999 [2001]: 119).

²² Estas nociones están directamente relacionadas con las de dominante/dominado y centro/periferia.

²³ «[I]os que primero entraron en la competencia literaria y cuyos “clásicos” nacionales son asimismo “clásicos universales”» (Casanova (1999 [2001]: 115-116).

²⁴ La historiografía literaria nos brinda múltiples ejemplos de ello, como el caso de la lengua y la cultura francesas, que, tras gozar de un hegemonía absoluta durante los siglos XVIII y, sobre todo, XIX, decaen en el siglo XX, en beneficio del inglés.

²⁵ Un ejemplo de esto es lo que Casanova denomina espacios literarios «centrales excéntricos»: literaturas de pequeños países lingüísticamente dominantes, pero literariamente dominados, como Irlanda, Bélgica o Austria, que «representan el origen de las grandes revoluciones literarias» (1999 [2001]: 117).

2.1.1. Centro y periferia: relaciones de dominación

La posición de un campo literario nacional en el espacio literario internacional depende de varios factores. Uno de ellos es, como hemos mencionado, su antigüedad; a mayor antigüedad, mayor capital literario y, por ende, mayor reconocimiento internacional de dicho capital —lo que, en última instancia, facilita su inclusión en los «clásicos universales»—. ²⁶ Otro factor es su capital lingüístico-político (De Swaan 1991, 1993), definido por su expansión geográfica y poblacional, pero, sobre todo, por su uso como segunda lengua por parte de hablantes bilingües o plurilingües en el contexto internacional. Por último, el capital lingüístico-literario (Casanova 1999, 2002), que no está necesariamente ligado al anterior ²⁷ —si bien es cierto que es un factor que beneficia la difusión de la lengua—, ²⁸ se manifiesta en el prestigio en tanto que lengua literaria. Dicho estatus se basa en «su antigüedad, el prestigio de su poesía, el refinamiento de las formas literarias elaboradas en esta lengua, las tradiciones, los “efectos” literarios vinculados especialmente a las traducciones y su número, etc.» (Casanova 2002: 8, mi traducción).

Según se ha apuntado en el capítulo anterior, los binomios centro/periferia, dominante/dominado, autónomo/heterónimo están estrechamente relacionados entre sí, de suerte que a veces pueden llegar a ser intercambiables. Sin embargo, mientras autores como Moretti (2000, 2003) y Even-Zohar (1990) adoptan las categorías centro/periferia —inspiradas en el modelo «sistema-mundo» ²⁹ de Wallerstein (1979, 2004)—, Casanova opta por el uso de dominante/dominado, pues enfatiza la existencia de relaciones de poder en una «estructura mundial». La diferencia entre un sistema y una estructura es que, mientras que un sistema se define por la «existencia de relaciones interactivas entre cada elemento», una estructura se basa en las «relaciones objetivas,

²⁶ Casanova (2015: 62-65) analiza el origen de la noción «clásico» literario desde el punto de vista de los traductores ingleses y franceses del Medievo como vía de apropiación de capital simbólico y su relación con el concepto de «nobleza».

²⁷ La lengua dominante no siempre es la del país que ostenta la supremacía política o militar, aunque sea el caso del inglés como la actual lengua «hipercentral» (De Swaan: 2001): el caso del griego clásico como lengua de prestigio entre las clases romanas cultas muestra una nación militarmente dominante, pero culturalmente dominada (Casanova 2015: 12-13).

²⁸ «A menudo se asocia la pujanza política y militar con la pujanza lingüística; sin embargo, son claramente distintas, pues la primera solo sirve para reforzar la segunda» (Casanova 2015: 123, mi traducción).

²⁹ Basado en las teorías de Karl Marx, el sistema-mundo extrapola la división de clases al escenario mundial, donde existen países «centrales», sociedades avanzadas que manufacturan productos complejos, y países «periféricos» que les suministran las materias primas para su manufactura. Existen también países «semiperiféricos», que combinan características sociales y económicas comunes de ambas categorías.

que pueden operar fuera de cualquier interacción directa» (Casanova 2005: 74-75). En el sistema-mundo de Wallerstein cualquier movimiento que luche contra el sistema es considerado «antisistémico» y situado en el exterior; en la estructura de dominación internacional que defiende Casanova (ibíd.) «las definiciones de “fuera” y “dentro” —es decir, los límites del espacio— son en sí mismas el objetivo de las luchas. Son estas luchas las que constituyen el espacio, las que lo unifican y dirigen su expansión». El uso de conceptos espaciales por parte de la teoría del sistema-mundo «neutraliza y eufemiza la relación dominante-dominado, sin proporcionar una medida precisa del grado de dependencia» establecido entre ellos. Por ejemplo, mientras que Bourdieu (1991) introduce una categoría de «dominados entre los dominantes», para referirse a países europeos lingüísticamente dominantes, pero literariamente dominados, como es el caso de Irlanda, la teoría del sistema-mundo los sitúa en la semiperiferia.³⁰

Las luchas que se libran dentro de los campos literarios nacionales se replican en el espacio literario internacional, pues este

no es una esfera establecida por encima de todas las demás, reservada exclusivamente a los escritores, las editoriales y los críticos internacionales, para que los actores literarios maniobren en un mundo supuestamente desnacionalizado. [...] Está formado por todos los habitantes de la República de las Letras, cada uno de ellos situado de manera distinta dentro de su propio espacio literario nacional. Al mismo tiempo, la posición de cada escritor debe ser necesariamente doble, dos veces definida: cada escritor o escritora se sitúa una vez de acuerdo con la posición que ocupa en un espacio nacional, y otra, de acuerdo con el lugar que este espacio nacional ocupa en el espacio mundial. [...] Las batallas sobre la definición de la literatura, sobre las transformaciones y las innovaciones técnicas o formales, se dan en conjunto dentro del espacio literario nacional.

(Casanova 2005: 75)

No existe, pues, una dicotomía entre espacio nacional e internacional y las relaciones objetivas que los definen, sino que forman parte de un continuo que se manifiesta en la naturaleza dinámica del espacio literario internacional.

La gran dicotomía se da entre escritores nacionales e internacionales. Ésta es la fractura que explica las formas literarias, los tipos de innovación estética, la adopción de géneros. Los escritores nacionales e internacionales luchan con diferentes armas, por distintas recompensas estéticas, comerciales y editoriales, contribuyendo así, de diferentes maneras, a la acumulación de recursos literarios nacionales requerida para entrar en el espacio mundial y competir dentro de él.

Casanova (ibíd.)

La confrontación por el capital —de todo tipo, pero muy especialmente el literario— define y conforma el campo literario nacional y, por consiguiente, el internacional, que necesita una «unidad de medida temporal», un «punto de referencia absoluto, una norma con la que habrá que medirse» Casanova (1999 [2001]: 122), que es, a la vez, espacial

³⁰ A este respecto, v. nota 25.

—el centro considerado por todos como tal, y con quien habrán de competir para alcanzarlo— y temporal. Para ello, Casanova establece, mediante la analogía geográfica, un «meridiano de Greenwich literario», que representa el presente, lo moderno, y que mide la «distancia estética» de cualquier obra o conjunto de obras con respecto a este meridiano:

De todos los lugares «capitales», entre todos los espacios que rivalizan por la ancianidad y la nobleza de su literatura, es el meridiano de Greenwich, el productor del tiempo literario, el que ostenta el título de capital de la literatura o, más bien, de capital de capitales.

(Casanova 1999 [2001]: 125)

Este meridiano de Greenwich literario es el punto de referencia absoluto de lo que aspira a ser moderno. No obstante, dado que la modernidad es necesariamente efímera, una obra considerada moderna en un momento literario determinado pronto quedará desfasada, «a no ser que ascienda a la categoría de “clásico”», en cuyo caso, trasciende de la competición espacio-temporal con respecto a las demás obras (Casanova 2005: 71). Cuanto más capital literario se le reconozca a una literatura nacional en el espacio internacional, mayor será su capacidad de ser considerada moderna. En este sentido, Casanova enuncia una ley temporal del universo literario, según la cual «hay que ser antiguo para tener alguna posibilidad de ser moderno o de decretar la modernidad» (1999 [2001]: 125).

De esta ley se colige que los campos literarios más alejados del meridiano de Greenwich literario —por contraposición, los más anacrónicos—, deben combatir su retraso, entendido como «pobreza literaria», para mejorar su posición en el campo literario internacional.³¹ Una forma de dotarse de capital literario a la que recurrieron muchas «literaturas pequeñas», basándose en Herder, especialmente durante el siglo XIX, es la literaturización de la cultura popular. Otra forma es la «reexpropiación» de los elementos modernos de las literaturas dominantes y su introducción, deliberada y consciente, en el campo literario dominado, para su transformación y modernización, lo que constituye un paradójico caso de violencia simbólica inversa, pues el dominante no impone ni influye, sino que es el dominado quien *expolia* parte de su capital literario en beneficio propio. Probablemente el caso de Rubén Darío y la poesía modernista española sea el más ilustrativo y familiar (v. Casanova 1999, 2002, 2015), aunque también se ha estudiado la influencia de la poesía expresionista alemana en el movimiento ultraísta español a través de las traducciones de Borges (v. García Romero

³¹ Nótese, como advierte Casanova, que no todos los escritores pertenecientes a campos periféricos son anacrónicos, así como no todos los escritores de los espacios centrales son modernos (1999 [2001]: 139).

2021). Por último, la traducción es, innegablemente, la gran vía de transferencia del capital literario. El caso de la traducción de los clásicos grecolatinos al alemán durante el Romanticismo o al catalán por los escritores de la *Renaixença*, es un claro exponente de ello.

2.2. La traducción como vía de transferencia de capital literario

Tradicionalmente, la traducción ha sido definida como la transferencia de un texto de una lengua de partida a una lengua de llegada, lo que podría dar a entender que se trata de un intercambio lingüístico horizontal entre «lenguas nacionales iguales y yuxtapuestas». Sin embargo, la traducción así entendida no es más que «una especie de noción-pantalla que impide detectar y comprender los desafíos reales de la circulación internacional de los textos literarios» (Casanova, 2002: 7, mi traducción).³²

En realidad, el proceso de traducción implica un intercambio desigual, vertical, en un espacio literario y lingüístico muy jerarquizado. Para comprender la dimensión real del proceso de transferencia, entendida como la traducción y la difusión de una obra literaria de un campo literario a otro, hemos de estudiar las operaciones sociales que se producen en dicho proceso y los factores que las definen, a saber: la posición que ambos campos (el de producción y el de recepción) ocupan en el campo literario internacional, el estatus de sus lenguas respectivas (esto es, su capital político-lingüístico y literario), las posiciones relativas de los participantes (autor/a, traductor/a, editoriales y otras instituciones implicadas) y la estructura misma del campo de recepción.

2.2.1. El sistema lingüístico global

A pesar del consenso generalizado de que todas las lenguas son equivalentes en el plano lingüístico, es evidente que no son iguales en el plano social (Casanova 2015: 128). En tanto que capital simbólico, las lenguas reflejan las relaciones de poder que se establecen entre los territorios³³ y las comunidades que las utilizan. Heilbron y Sapiro (2007) determinan tres tipos de relaciones de poder: de índole política, económica y cultural. Estas últimas, a su vez, vienen determinadas, de un lado, por los ya

³² Esta acepción convencional ha fomentado históricamente que la traductología haya centrado su interés casi exclusivamente en lo intratextual hasta los giros cultural y social, tratados en el capítulo anterior.

³³ Aunque Heilbron y Sapiro hablan de estados nacionales (2007: 95), es evidente que hay campos literarios cuyas fronteras no coinciden estrictamente con las fronteras políticas, como es el caso de las literaturas de las lenguas cooficiales del Estado español.

mencionados capitales político-lingüístico y simbólico (concretamente, en el caso específico de la literatura, lingüístico-literario). Estas relaciones de poder se replican también en las lenguas, que son socialmente jerarquizadas en función de los criterios mencionados en una suerte de sistema lingüístico mundial, con un «núcleo», una «periferia» y un espacio intermedio entre ambos: la «semiperiferia». De Swaan (2001: 4-7) las clasifica en: lenguas periféricas, de tradición principalmente oral, que representan el 98 % del total y son habladas por apenas el 10 % de la población mundial, y que suelen ser satélites de las lenguas centrales, que adquieren un estatus como lengua de la Administración, la escolarización, la prensa, etc. Las lenguas centrales mutuamente ininteligibles recurren, a su vez, a las lenguas supercentrales,³⁴ que poseen más de cien millones de hablantes y que, en última instancia, si han de comunicarse entre ellos, lo harán con casi toda probabilidad en una misma lengua: el inglés, la lengua hipercentral, sobre la que pivota todo este sistema-constelación (De Swaan, *ibíd.*).

En el caso de la traducción literaria, los intercambios literarios, en tanto que intercambios de bienes culturales, replican dichas relaciones de dominación, que quedan reflejadas en la direccionalidad de los flujos de traducciones, según las lenguas implicadas, en el espacio transnacional. Dicho espacio, concebido como un conjunto de relaciones fuertemente jerarquizadas entre las diferentes naciones y sus recursos literarios, constituye un «sistema global de traducciones» (Heilbron y Sapiro 2007: 95).

Como es de esperar, el inglés ostenta una situación hipercentral, pues la mitad de los libros traducidos en el mundo son traducciones del inglés. Detrás, a mucha distancia, se sitúan el alemán y el francés, que representan en torno al 10-12 % de las traducciones, pero pueden considerarse también lenguas centrales. A continuación, en un arco de entre 1-3 % se sitúan ocho idiomas, entre ellos el español, en una posición semiperiférica. Por último, el resto de idiomas, que representa menos del 1 % de las traducciones del mundo, ocupa una posición claramente periférica (Heilbron y Sapiro 2007: 95-96). Algunas de estas lenguas, como es el caso del griego, tienen un reducido número de hablantes. Sin embargo, otras, como el chino o el árabe, que cuentan con cientos de millones de hablantes nativos, también se encuentran en este grupo, lo que pone de manifiesto una vez más que el número de hablantes no es un factor

³⁴ Se trata del alemán, el árabe, el chino, el español, el francés, el hindi, el inglés, el japonés, el malayo, el portugués, el ruso y el swahili (esta última es la única que no alcanza los cien millones de hablantes).

determinante en la posición que las lenguas ocupan en el espacio mundial.³⁵ En resumen, podemos decir que la centralidad de una lengua es directamente proporcional a su volumen de traducciones a otras lenguas («extraducción») e inversamente proporcional a su volumen de traducciones de otras lenguas («intraducción».³⁶ El paralelismo entre intraducción e importación de textos extranjeros traducidos a la lengua del campo literario y extraducción y exportación de textos nacionales a otros campos literarios mediante su traducción a una o varias lenguas extranjeras (Ganne y Minon, 1992: 58) es evidente. Esta terminología de carácter económico encaja perfectamente en la sociología crítica de Bourdieu, quien asemeja la circulación internacional de las ideas a un «import-export intellectuel» (2002: 3).³⁷

Como ocurre en la galaxia, las lenguas que forman y transitan por esta constelación lingüística universal, varían su posición y su influencia dependiendo de factores político-económicos y culturales.³⁸ Por ejemplo, el ruso, otrora fuerte lengua dominante dentro de las fronteras de la extinta Unión Soviética y en todos los países del bloque del Este, en una posición central análoga a la del inglés, no puede hoy día competir con esta lengua. Otro ejemplo es la pérdida del estatus de *lingua franca* que ostentó la lengua francesa durante más de doscientos años a favor del inglés, incluso en el corazón mismo de la Unión Europea, donde sigue siendo uno de los idiomas fuertes, a pesar de que, tras la salida del Reino Unido, la población anglófona nativa es prácticamente residual.³⁹

Si la adquisición de una segunda lengua en el sistema lingüístico mundial parece ocurrir, como lo caracteriza De Swaan (2001), de modo centrípeto —esto es, de la periferia al centro—, por la necesidad comunicativa, el flujo de traducciones en el sistema de intercambios literarios es, por el contrario, centrífugo:

³⁵ Ya hemos referido que el capital lingüístico-político de una lengua dominante depende, en gran medida, de su adopción como segunda lengua por parte de los hablantes bilingües o plurilingües de lenguas dominadas. Más adelante analizaremos los diferentes perfiles de los espacios lingüístico-literarios dominados y el papel que desempeña la traducción como vía de legitimización literaria.

³⁶ Ambos conceptos, acuñados por Valérie Ganne y Marc Minon (1992) para representar el flujo de traducciones literarias desde y hacia el campo literario francés, son de gran utilidad para estudiar la direccionalidad del flujo de traducciones, independientemente de las lenguas implicadas.

³⁷ Sobre la recepción crítica del uso de terminología propia del ámbito económico y financiero (capital simbólico, plusvalía simbólica, mercado de los bienes simbólicos, etc.) en la jerga de Bourdieu y su inspiración en la obra de Max Weber, v. Fernández Fernández (2013).

³⁸ De Swaan (2001) distingue, dentro de la constelación lingüística universal, diferentes constelaciones que representan grupos de lenguas relacionadas y concurrentes entre sí, por ejemplo, la constelación sudafricana (donde compiten el inglés y el afrikaans), la constelación india (donde compiten el hindi y el inglés), etc.

³⁹ Después del BREXIT, solo dos Estados miembro, Irlanda y Malta, tienen el inglés como lengua oficial (y el caso maltés es *sui generis*), lo que supone apenas 5,5 millones de hablantes de los casi 448 millones de habitantes que tiene la UE, según Eurostat.

A principios de la década de 1990 (Ganne y Minon 2009: 282), los países europeos con lenguas periféricas (Turquía, Grecia, Rumanía, Países Bajos, Bulgaria, Suecia, etc.) importaban traducciones sin apenas exportarlas, mientras esta tendencia se invertía a medida que la centralidad del país aumentaba. Italia y España se situaban en una situación intermedia: por cuatro libros traducidos en España, se traducía un libro español en el extranjero; en el caso de Italia, dos por cada cuatro. En la situación central, Francia y Alemania se acercaban a una posición de equilibrio en su balanza de traducciones, ya que exportaban casi tanto como importaban; por su parte, el Reino Unido, como país de lengua «hipercentral», llegaba a exportar cuatro veces más de lo que importaba.

(Fernández 2014: 33).

Si tomamos como referente las dos lenguas en que se centra nuestra investigación, comprobamos que esto también se cumple. Según la *Panorámica de la edición española*, en 2011 el griego en su conjunto (incluido el antiguo) supuso el 0,8 % del total de libros traducidos en España, mientras que ese mismo año, los libros en castellano traducidos al griego representaron el 4,3 % del total de publicaciones del país heleno (Paleologos, 2018: 141). Por el contrario, si comparamos el balance de traducciones entre España y Francia, vemos que los roles se invierten: según los datos de la *Panorámica de la edición española*, en 2019 el francés representaba el 12 % del total de libros traducidos en España. Por su parte, fuentes oficiales del gobierno francés ese mismo año cifraban las traducciones del español en el 3,2 % del total de traducciones publicadas en Francia.

No obstante, hay muchos otros factores que determinan el flujo de traducciones entre dos países o áreas lingüísticas y su direccionalidad: las circunstancias políticas y culturales de ambos, el interés que la otra lengua o cultura suscita en el mundo académico, incluso el atractivo turístico del país y su capacidad de atracción de visitantes. Por ejemplo, en el caso de Grecia y Francia, además del movimiento migratorio de la diáspora, que atrajo a muchos ciudadanos griegos a las ciudades francesas, en busca de trabajo y porvenir, Francia se convierte en refugio de muchos intelectuales griegos de izquierdas primero durante la Guerra Civil (1945-49)⁴⁰ y más tarde durante la Dictadura de los Coroneles (1967-74), donde encuentran terreno fértil para desarrollar su actividad artística, intelectual y académica (Papadopulu 2006: 115).⁴¹ Además, el hecho de que Grecia sea un destino extremadamente popular entre los turistas franceses fomenta el interés de las editoriales por la literatura griega, que suele

⁴⁰ Sobre el exilio de casi doscientos jóvenes artistas e intelectuales griegos a bordo del buque *Mataroa*, resulta especialmente interesante la lectura de las memorias de la pintora Nelly Andricopulu (2007).

⁴¹ La presencia de grandes figuras griegas en el mundo académico francés es innegable: desde Costas Axelós y Cornilios Castoriadis (ambos a bordo del *Mataroa*), hasta Constadinos Dimarás y Eleni Glykatzi-Ahrweiler.

tener buena acogida por el público lector francés, especialmente si el tema tratado es percibido como particularmente griego, lo que refuerza su exotismo.

Έτσι, ένα βιβλίο που έχει εκδοτική επιτυχία στην Ελλάδα μεταφράζεται πλέον σχεδόν αυτόματα ή με μικρή καθυστέρηση και στη Γαλλία, εφόσον, για λόγους ούτε πάντα κατανοητούς ούτε και δικαιολογημένους και οι οποίοι εν πάση περιπτώσει αξίζει να μελετηθούν, θεωρείται ότι το έργο θα έχει επιτυχία και στο γαλλόφωνο κοινό.

Así, un libro que tiene éxito editorial en Grecia se traduce casi inmediatamente o con muy poco retraso en Francia, pues se cree, por motivos no siempre comprensibles ni justificados y que, en cualquier caso, merecerían ser analizados, que la obra tendrá éxito también entre el público francés.

(Caryotis 2012: 105, mi traducción).

Otra característica de este sistema de traducciones es que la comunicación entre lenguas periféricas a menudo se produce a través de la mediación, ya sea directa o indirecta, de una lengua central (Heilbron y Sapiro 2007: 96). Un caso de mediación directa es el de las traducciones mediadas, aquellas que no se hacen directamente de la lengua en la que se escribió originalmente la obra, sino a través de una traducción, por lo general, a una lengua dominante. Los ejemplos a lo largo de la historia de la literatura son múltiples;⁴² en el caso de la literatura neogriega, las primeras traducciones al castellano y al catalán⁴³ publicadas en España en la segunda mitad del siglo XX —en su mayoría obras de Casantsakis y Vasilicós—⁴⁴ fueron a partir de otras lenguas, a menudo el francés. Nos referimos a mediación indirecta en aquellos casos en que una obra proveniente de un campo literario periférico es traducida a una lengua central, lo que funciona como reclamo para su traducción a otras lenguas, aunque esta sea directamente del original. Esto es una dinámica habitual en las grandes ferias internacionales, donde a menudo los intermediarios, especialmente las grandes editoriales, compran y venden los derechos de una obra o un conjunto de obras, a través de las informaciones de homólogos extranjeros, sin prácticamente conocer ni el nombre del autor (v. Bourdieu 1999).⁴⁵

⁴² Casanova (1999, 2015) refiere este fenómeno desde el punto de vista de la dominación lingüística.

⁴³ Aunque no cabe duda de que el español y el catalán tienen un estatus muy dispar, si atendemos al contexto histórico en que se inscriben dichas traducciones (la dictadura franquista), podemos considerar el campo literario español como dominado —y el catalán prácticamente inexistente—: un espacio controlado políticamente por medio de una censura férrea y completamente aislado del espacio literario internacional. A este respecto, v. Casanova (1999 [2001]: 151-153).

⁴⁴ El caso de las primeras traducciones de Cavafis es más complejo (v. Fernández González 2001 y Fernández González y Gestí 2015).

⁴⁵ Algunos de los traductores entrevistados durante la fase empírica de nuestro trabajo han manifestado que cuando realizan una propuesta de traducción a un sello editorial, les suelen preguntar si la obra en cuestión ha sido traducida a otros idiomas y, si no es así, suelen mostrarse reacios a apostar por ella.

2.2.2. La traducción como vía de legitimación literaria

Dado que las relaciones que se establecen entre las lenguas están muy lejos de ser igualitarias, la traducción —entendida no como el trasvase textual de una lengua a otra, sino como el intercambio desigual en un espacio lingüístico-literario muy jerarquizado— constituye una forma de dominación ejercida en el campo literario internacional y un elemento clave en la lucha por la legitimización del capital literario de un determinado campo nacional (Casanova 2002: 7-8).

Los flujos de traducción muestran claramente que la distribución desigual del capital literario está directamente relacionada con el prestigio lingüístico-literario de las lenguas. No cabe la menor duda de que, desde mediados del siglo pasado, la lengua dominante incontestable es el inglés, que en las últimas décadas ha reforzado su posición hipercéntrica, claramente favorecida por el fenómeno de la «globalización literaria»: ⁴⁶ a pesar del significativo aumento en la producción mundial de traducciones en las últimas décadas, aproximadamente el 60 % de estas son extraducciones del inglés al resto de idiomas (Sapiro 2009: 264, Fernández 2014: 32). Las lenguas dominadas, por su parte, constituyen un grupo muy heterogéneo al que pertenecen la inmensa mayoría de las lenguas del mundo —como refleja el sistema lingüístico mundial de De Swaan—, que presentan grandes diferencias entre sí. Siguiendo a Casanova (2002: 9), podemos agruparlas en cuatro grandes categorías:

- las lenguas orales, como algunas lenguas africanas o del Pacífico, desprovistas de tradición escrita;
- las lenguas de (re)creación reciente, como son el catalán o el gaélico, que tienen pocos hablantes (nativos y políglotas) ⁴⁷ y pocas publicaciones;
- las lenguas de culturas antiguas de países pequeños (el griego, el danés o el persa) que, a pesar de tener una tradición lingüístico-literaria relevante, cuentan con pocos hablantes y son poco reconocidas en el mercado literario mundial;
- las lenguas consideradas «de gran difusión», como es el caso del chino o el árabe, que cuenta con un gran número de hablantes y una larga tradición literaria, pero son poco conocidas y reconocidas en el mercado literario internacional, lo que las convierte en literariamente dominadas.

⁴⁶ Definida por Casanova (2005: 69) como «un impulso a corto plazo de los beneficios de las editoriales situadas en los centros más poderosos y mercantilizados, mediante la comercialización de productos pensados para una rápida circulación “desnacionalizada”». Por su parte, Sorá (2009: 93), en su estudio sobre el sector editorial hispanoamericano la define como «un mundo en expansión que se reduce».

⁴⁷ Entiéndase la noción de hablantes bilingües o plurilingües que expone De Swaan (2001).

En este contexto de lenguas dominantes y dominadas, la traducción no es sino un exponente más de una relación de fuerzas, cuyo significado varía según la posición de las tres instancias en que se basa: de un lado, las posiciones que ocupan las lenguas, de partida y de llegada, en el espacio literario; de otro, la posición del autor traducido, por partida doble: tanto en su campo nacional como la posición que dicho campo nacional ocupa en el campo literario internacional; y por último, la posición del traductor y el resto de agentes (los intermediarios o mediadores) que participan en el proceso. Analizando todas estas posiciones y sus relaciones entre sí, podemos hablar de dos operaciones básicas ligadas a la traducción: la de acumulación y la de consagración de capital literario (Casanova: *ibíd.*).

La traducción como acumulación de capital se da en el seno de las lenguas dominadas para ganar prestigio y mejorar su posición en el sistema lingüístico global. Una de las formas de acumulación es la de traducir los grandes clásicos universales, lo que ayuda a la construcción del propio canon literario: una especie de «desvío de capitales», la «nacionalización» del patrimonio literario extranjero para enriquecer el propio (Casanova 2002: 10).⁴⁸ Los programas institucionales de fomento de la (in)traducción responden a esta operación de acumulación de capital⁴⁹ de campos literarios pequeños o en vías de formación —un ejemplo claro de esto es la labor que realiza el Institut de les Lletres Catalanes, del que hablaremos más adelante—. Estas operaciones, según Casanova (2002, 2015), constituyen, en última instancia, una «aceleración temporal» para algunos espacios dominados.

La traducción como consagración se da en el caso de (ex)traducción de una obra de una lengua dominada o periférica a otra dominante o central. Dadas las similitudes estructurales entre los campos literarios nacionales y el internacional, este paso de la periferia al centro permite la aparición de sectores autónomos dentro del campo nacional dominado, gracias al reconocimiento internacional de la obra:

c'est l'obtention d'un certificat de légitimité: être traduit — ou devenir bilingue et/ou «biscriteur» — dans l'une des langues centrales ou, mieux, dans la langue mondiale, c'est devenir légitime. Les traductions fonctionnent alors comme une sorte de droit à l'existence internationale, permettant à l'écrivain d'être reconnu hors des seules frontières nationales.

⁴⁸ Casanova (2015: especialmente 61-77) profundiza en el uso de la traducción como apropiación cultural por parte de los escritores ingleses del periodo isabelino en su empresa de enriquecer el canon nacional, principalmente a partir de las lenguas clásicas y el francés, y pone de relieve prácticas de la época que contrastan con los conceptos actuales de autoría y fidelidad.

⁴⁹ Casanova (2002) analiza de manera somera la traducción de los clásicos greco-romanos al alemán en el siglo XIX y las transformaciones que se produjeron en la lengua —literaturización lingüística— como resultado de ello.

De ce fait, les textes traduits matérialisent les frontières des zones légitimes: ils désignent et font le tri entre ce qui est légitime et ce qui ne l'est pas.

(Casanova 2015: 19)

En el espacio literario internacional, la traducción constituye, pues, una poderosa arma simbólica para la legitimización literaria y, por tanto, la consagración. La traducción de un escritor o una escritora perteneciente a un campo dominado significa la adquisición del estatus de «miembro legítimo de la República mundial de las Letras», a la vez que el reconocimiento fuera de sus fronteras nacionales mejora su posición en el campo literario nacional y, por tanto, su autonomía dentro de él (Casanova 2002).

En línea con la máxima de que «los textos circulan desprovistos de su contexto» (Bourdieu 2002: 4), las obras traducidas no llevan consigo el campo del que son producto, sino que, como se ha mencionado, son reinterpretadas en función de la estructura del campo de recepción por agentes que pertenecen a su propio campo de producción. De este modo, la traducción puede ser también una herramienta de anexión que permite universalizar las obras en beneficio de los recursos centrales. Así, los mediadores centrales reducen las obras importadas a sus propias categorías de percepción, que imponen como universales, ignorando el contexto en que fueron concebidas y que permitiría comprenderlas en su totalidad sin ser reducidas (Casanova 2002: 20).⁵⁰ Por otra parte, la relectura de una obra en un país extranjero, exenta de la carga simbólica del país de origen, puede ser más libre que la lectura que se hace en el campo nacional, condicionada por la posición del autor o de la autora y las normas que lo rigen. En este sentido, Bourdieu equipara «el juicio del extranjero» con «el juicio de la posteridad», pues ambos se caracterizan por su autonomía con respecto a imposiciones sociales del campo de producción.

Si, en général, la postérité juge mieux, c'est que les contemporains sont des concurrents et qu'ils ont des intérêts cachés à ne pas comprendre et même à empêcher de comprendre. Les étrangers, comme la postérité, ont, dans certains cas, une distance, une autonomie à l'égard des contraintes sociales du champ.

(Bourdieu 2002: 4)

Los escritores políglotas de lenguas dominadas desarrollan otro tipo de estrategias, sin necesidad de recurrir a un traductor o una traductora, en pos de su legitimización, esto es, su existencia en lengua dominante. Una de ellas es la autotraducción, que a menudo se da en escritores que escriben en lengua dominada, si bien conviven en un contexto

⁵⁰ En este caso es aplicable la noción de «evaluación lateral» de Chesterman (1997: 133-134), relacionada con la norma de «expectativa», en tanto en cuanto el punto de referencia del lector meta no es la obra original, a la que no tiene acceso, sino el conjunto de obras similares disponibles en la cultura de llegada.

lingüístico dominante.⁵¹ La ventaja principal es que el autor no tiene dependencia alguna del traductor, aunque esto implica un doble trabajo. Hay autores que prefieren escribir directamente en la lengua dominante, a pesar de las reflexiones, sentimientos y consideraciones no siempre fáciles que conlleva. En cualquier caso, los ejemplos de escritores en lenguas periféricas que se han autotraducido o han empezado a escribir en la lengua dominante —o, incluso, han importado elementos lingüísticos y/o estilísticos de la lengua dominante a la propia, como el mencionado caso de Darío— son numerosos. En el caso del griego, uno de los ejemplos más notorios es el de Vasilis Alexakis (1943-2021), quien practicó tanto la autotraducción —del griego al francés y viceversa— como la escritura simultánea de algunas de sus obras en ambas lenguas (cf. Recuenco 2013). Por otra parte, Zodorís Califatidis —conocido en el mercado internacional como Theodor Kallifatides —, quien emigra a Suecia en los años sesenta, escribe sus obras mayoritariamente en sueco.

En suma, la traducción es una de las principales vías de transferencia de capital literario, y como proceso dual, su valor y su grado de legitimidad dependerán no solo del capital simbólico del autor o la autora, la obra y el campo literario de producción, sino también del capital lingüístico-literario de la lengua de llegada y el prestigio de los agentes intermediarios: traductor/a, sello editorial y demás elementos paratextuales. «A mayor prestigio del mediador, mayor nobleza de la traducción y, por tanto, mayor poder de consagración» (Casanova 2002:17, mi traducción).

2.3. Agentes intermediarios

La desigual distribución del capital lingüístico-literario en el espacio literario internacional pone de manifiesto que el valor de una obra en el intercambio de bienes literarios depende en parte de la lengua en que está redactada, lo que, sin duda, dificulta el reconocimiento de autores que escriben en una lengua dominada (Casanova 2002: 14). Ya hemos visto que una obra traducida no solo actúa como una suerte de pasaporte hacia la legitimación en el espacio literario internacional, sino que, además, dota de capital simbólico y, por ende, de autonomía al autor o la autora dentro del propio campo nacional. La selección de lo que es o no publicable depende de una serie de agentes, que podemos llamar intermediarios —o «mediadores», en terminología de Casanova—,

⁵¹ La lista es interminable: de Rabindranath Tagore y James Joyce a Milan Kundera y Salman Rushdie... También resulta significativa la última generación de escritores hispanoamericanos afincada en EE UU, que escribe en inglés (v. Carrión 2018).

implicados en el proceso: comités de lectura, agentes literarios, directores de colección, etc. En el caso específico de libros extranjeros, además, debemos sumar los lectores bilingües y, en última instancia, los traductores y las traductoras que a menudo orientan a las editoriales.⁵² Por ello, es importante conocer las relaciones objetivas entre los diferentes agentes que participan del espacio editorial (Bourdieu 1999: 3).

2.3.1. Traductores y traductoras

La imagen tradicional del amanuense solitario dedicado en cuerpo y alma a la transcripción de una obra, con el prestigio y la autonomía que se le presupone, sigue, en cierta medida, siendo válida en el sector editorial actual (Kalinowski 2002), aunque hoy cabría más bien hablar de amanuense solitaria. Desde un punto de vista sociológico, es evidente que traductores y traductoras no solo son imprescindibles en lo textual, sino también determinantes en lo extratextual: conocedores del campo de partida y de llegada, juzgan si una obra reúne los requisitos (estéticos, temáticos, etc.) para traspasar la frontera lingüística entre dos o más campos. Son, en definitiva, «una especie de agentes de cambio [...] que determinan y fijan el valor de los textos importados» (Casanova 2002: 19, mi traducción).

El perfil del traductor editorial en nuestro país, según datos del *Libro Blanco de la Traducción Editorial en España* de 2010, es el de una mujer, de entre 35 y 55 años, con estudios de grado o postgrado en Traducción e Interpretación o alguna filología, que combina su labor traductora con otra, principalmente la docencia no universitaria o la creación literaria. Además, en ese mismo informe se constataba la feminización del sector, donde la media de edad de las mujeres era casi cinco años menor que la de los hombres (43,9 frente a 48,6) y específicamente en el grupo de edad de 26 a 35 años la proporción de mujeres triplicaba la de hombres.⁵³ Es evidente que el perfil esbozado no refleja el ansiado «monoprofesionalismo» del traductor —más bien, la traductora—, tan determinante en la implantación y expansión de los estudios de Traducción e Interpretación en la universidad española en las últimas décadas (Pym 1998 [2014]: 161). Al contrario, gran parte de los traductores y las traductoras editoriales en España

⁵² Según declaraciones de un responsable de la editorial francesa Corti a Bourdieu (1999: 23), algunos sellos editoriales parecen tener claro que los traductores son quienes mejor pueden saber cuáles son los mejores libros, esto es, aquellos a los que se sienten tentados de traducir.

⁵³ Este proceso de feminización no solo del campo de la traducción, sino del sector editorial y el ámbito cultural en general lleva aparejado una serie de prácticas que conducen, como veremos, a una mayor precarización del sector (cf. Zafra 2017, Francí 2020).

pertenecen a dos o más campos profesionales, donde ocupan una posición determinada, cuyo prestigio, en virtud del capital simbólico acumulado, pueden transferir de un campo profesional a otro. Dicho de otro modo, las otras actividades profesionales pueden, en un momento dado, influir positivamente en la faceta traductora de una persona. En este contexto, una de las transferencias más habituales —y de gran interés desde el punto de vista de la investigación— es la de autor/a-traductor/a, esto es, de la faceta dominante, de prestigio (creativa) a la dominada (reproductiva).⁵⁴ La figura de Jorge Luis Borges resulta un caso de estudio interesantísimo, no solo por la ensayística que dedicó a la traducción y por su idiosincrasia traductora,⁵⁵ sino sobre todo porque, a pesar de la controversia que existe en torno a sus traducciones —a veces, incluso sobre su misma autoría—, estas siguen editándose y recibiendo elogios de la crítica.⁵⁶ Otro caso de transferencia de capital simbólico es el de la traducción al griego de la obra de Federico García Lorca: introducida en Grecia aún en la década de 1930 por Casantsakis, gran parte de la obra poética y algunos dramas lorquianos fueron traducidos por Nicos Gatsos, lo que sin duda favoreció el hecho de que Lorca sea el poeta en lengua española mejor representado en Grecia.⁵⁷

En esta misma línea, Fernández (2011a, 2014) analiza la noción del «gusto» en el campo cultural español desde un enfoque sociológico mediante el estudio, por un lado, de las críticas de traducciones publicadas en los suplementos culturales de los principales diarios españoles, y por otro, de la nómina de personas galardonadas con el Premio Nacional de Traducción desde su creación en el año 1984. Los resultados de su investigación refuerzan la tesis de que el gusto, lejos de ser algo individual, no es más que la manifestación del habitus de los individuos pertenecientes a un campo

⁵⁴ Una vez más, la actividad de prestigio, la creativa, está dominada por los hombres, mientras que las mujeres quedan mayoritariamente relegadas a la actividad reproductiva (cf. Chamberlain 1988, Francí 2020).

⁵⁵ Borges considera que una obra traducida no es necesariamente inferior a la original. Su máxima «el original es infiel a la traducción», referida a la novela *Vathek*, de William Beckford, ha quedado para la historia. Para un análisis de la visión y la práctica borgianas de la traducción, v. Kristal (1999) y Waisman (2005).

⁵⁶ Kristal (1999) compendia la visión borgiana de la traducción. Fernández (2011a, 2014) aborda el tema de la recepción crítica de sus traducciones en la actualidad y las dudas sobre su autoría.

⁵⁷ Al capital simbólico que aportan dos traductores de esta categoría, debemos añadir, además, el fenómeno popular griego de la *μελοποίηση*, la «musicalización» de poemas que acerca la poesía de Lorca y de otros muchos poetas griegos y extranjeros a la población general, a través de la música de Manos Hatzidakis y Mikis Theodorakis. Sobre el revolucionario movimiento político-musical de la «canción griega», v. Nicolaidou (1997).

determinado, directamente relacionado con el nivel educativo, profesional y cultural (Fernández 2014: 60-61).⁵⁸

Cuando la persona que traduce está desprovista de capital simbólico, y por tanto, de poder de legitimación, la editorial suele recurrir a otros mediadores más dotados (prologuistas, analistas, críticos prestigiosos, etc.) que pueden legitimar una obra a través de los paratextos⁵⁹ (Casanova 2002: 19). Estas prácticas son muy habituales y confirman la visión de que «el peso de los diferentes agentes en cualquier campo depende de su capital simbólico, esto es, del reconocimiento, institucionalizado o no, que reciben de quienes desarrollan el *habitus*» de un determinado campo (Fernández Fernández 2013: 36).

Otro factor que nos permite conocer mejor el perfil de los traductores y traductoras en el sector editorial es el de «*habitus* de género». Fernández (2012) estudia, mediante una serie de entrevistas personales a traductoras del sector editorial español, la invisibilidad de la mujer en un sector claramente feminizado. Las traductoras constituyen «un grupo dominado dentro de los dominados» (Kalinowski *apud* Fernández 2014: 74).

La concepción social de la traducción como labor pasiva, *reproductiva*, opuesta a la escritura como producción o *generación* activa (Chamberlain 1988) la volvía socialmente apta para las mujeres, lo que les permitía, por un lado, la adquisición de un capital literario que les estaba vetado y, por otro la introducción de ideas que no hubiesen sido aceptadas en una obra propia. La traducción, de este modo, se configuró de acuerdo con la estructura de dominación social: su estatuto de tarea «secundaria» en la sociedad la volvía afín a un grupo considerado «secundario»

(Fernández 2014: 68-69)

Los resultados de dicha investigación reflejan que las traductoras editoriales suelen tener la traducción como única ocupación —lo que conlleva, como hemos visto, menor autonomía y, por tanto, menor capital simbólico— y suelen dedicarse a los géneros más comerciales —y con menos capital literario, como la narrativa—. Esto parece estar relacionado, en cierta medida, con la consabida mala remuneración de la traducción editorial: alguien que traduce a tiempo completo se ve en la necesidad de aceptar más

⁵⁸ En el caso de las críticas de traducciones en prensa, las instancias de legitimación (críticos) tienden a favorecer a los miembros de su mismo grupo profesional: las traducciones realizadas por personas poco conocidas recibían principalmente malas valoraciones cuando las reseñaban escritores, poetas o profesores universitarios. Por el contrario, las mismas categorías encomiaban las traducciones de «pares o sujetos afines». En cuanto al Premio Nacional a la Mejor Traducción, los resultados, si bien invertidos, eran similares: las categorías dominantes en los jurados (traductores y profesores universitarios) favorecían a los nominados de su misma categoría: la mayoría de los premiados eran traductores y profesores universitarios (Fernández 2014: 63-64).

⁵⁹ La noción de «paratexto», planteada por Gérard Genette en los años ochenta, ha abierto una nueva área de investigación en el seno de los estudios de traducción, y muy particularmente en el ámbito de la traducción literaria, que presta especial atención al «peritexto». A este respecto, v. Batchelor (2018).

encargos de obras de géneros considerados menos exigentes que alguien que simultanea la traducción con otra actividad laboral, máxime si esta es de mayor prestigio (Fernández 2014: 69-70).⁶⁰ Eso significa, como indica Francí (2020: 103), que las traductoras a tiempo completo tienen «menor capacidad de negociación (por temor a perder un trabajo necesario o a las represalias futuras en caso de conflicto)».

Otro de los hallazgos del estudio es que la presencia —y visibilidad— de las traductoras parece ser inversamente proporcional al capital lingüístico y literario de las obras que se traducen: las mujeres suelen traducir más obras de géneros considerados legítimos o prestigiosos a medida que la lengua de partida se aleja del centro, mientras que la proporción de hombres es muy superior cuando la lengua de partida es considerada «de alto capital literario, filosófico y cultural, como el alemán, el latín y el griego [antiguo]» (Fernández 2014: 70).

Feminización y precarización parecen ir de la mano, no solo en un sector ya de por sí precarizado como el de la traducción, sino también en el sector editorial (cf. Rodríguez Rivero 2011). Para Francí (ibíd.: 97) esto «debería constituir por sí mismo una señal de alarma», pues parece demostrado que la feminización de un sector profesional tradicionalmente considerado masculino conlleva una pérdida de prestigio y una menor remuneración.

Ante estos resultados, cabe preguntarse si el monoprofesionalismo es un factor que juega a favor o en contra del traductor editorial.

Thanks to their status and competence in other professional activities, some translators gain considerably more social and intellectual power than they would otherwise have as just translators. On a more mundane level, part-time, sporadic or even hobby translating may well be associated with relative financial independence from target-side factors like clients, publishing markets and readerships. If this is so, ‘translation as a profession’, at least as understood as full-time long-term employment, could paradoxically restrict the ability of translators to challenge power structures.

(Pym 1998 [2014]: 163-164)

No obstante, en el casi medio siglo que ha transcurrido desde las apreciaciones de Pym, el mercado editorial ha sufrido, como veremos, profundas transformaciones, entre las que se encuentra la aparición de multitud de sellos independientes que parecen haberse rodeado de traductoras (principalmente) profesionales a tiempo completo. La publicación del próximo *Libro Blanco* aportará datos actualizados a este respecto.

⁶⁰ En este sentido, resulta útil el concepto de «multiposicionalidad como aptitud socialmente condicionada para ocupar simultáneamente varias posiciones sociales situadas en el mismo campo o campos diferentes» Boltanski (1973 [2002]: i).

Por último, otro tema de estudio recurrente sobre la entidad del traductor y la traductora es su «invisibilidad», concepto de Friedrich Schleiermacher, adaptado al ámbito de la traducción por Lawrence Venuti, y estrechamente vinculado a las culturas lingüísticamente dominantes, especialmente la angloamericana.⁶¹ Venuti utiliza el término de forma negativa, pues denuncia que es una estrategia narcisista de los países dominantes, poco receptivos a manifestaciones culturales extranjeras, mediante la que sus lectores reconocen en los textos traducidos la cultura propia (1995: 16-17). La invisibilidad en la cultura anglosajona, y especialmente en la estadounidense, se refleja en la práctica editorial de no hacer figurar el nombre del traductor en la cubierta⁶² — para crear la ilusión de que se trata de una obra producida en el campo literario nacional— y en la omisión deliberada del hecho de la traducción en las reseñas publicadas en prensa (Venuti 1995:8).⁶³

Les locuteurs (et le scripteurs) anglais, comme tous les dominants (bien que Venuti s'en désolle), exportent plus qu'ils n'importent. Les traductions de l'anglais sont ethnocentriques (sans que ce projet soit explicité), avec exactement les mêmes défauts que les belles infidèles : du fait de sa domination, l'anglais peut imposer les normes et les catégories de sa culture ; comme la traduction est en quelque sorte un « service » que l'on rend à un auteur non anglophone, on le traduit selon les goûts et les habitudes du public du texte-cible et, s'il est bon (c'est-à-dire si le public l'aime), on « l'annexe », en supprimant ou en réduisant le nom du traducteur sur la couverture du livre. On fait ainsi « oublier » qu'il s'agit d'une « traduction ». [...] Cette « désinvolture » est propre aux langues dominantes et il y a peu à faire pour changer cet état de choses (sinon de le savoir).

(Casanova 2015:128)

Estas prácticas avalan la tesis de que la traducción puede ser también una herramienta de anexión que permite universalizar las obras en beneficio de los recursos centrales. Así, los mediadores centrales reducen las obras importadas a sus propias categorías de percepción, que imponen como universales, ignorando su contexto, lo que permitiría comprenderlas en su totalidad, sin ser reducidas. (Casanova 2002: 20). Frente a esta forma de violencia simbólica que perpetúa las relaciones de dominación de los países hipercentrales sobre el resto, Venuti aboga por la traducción extranjerizante⁶⁴ como

⁶¹ Estas prácticas no son nuevas, sino que eran propias de la tradición francesa cuando esta era la dominante absoluta, especialmente en el siglo XVIII (Casanova 2002, 2015).

⁶² A este respecto resulta, sin duda, muy significativo el manifiesto *Translators on the cover*, lanzado el 30 de septiembre de 2021 (Día Mundial de la Traducción), que exige que la labor del traductor sea debidamente reconocida y valorada. El manifiesto se hace público en forma de carta abierta por iniciativa de Jennifer Croft (traductora de Olga Tokarczuk al inglés) y el escritor británico Mark Haddon, con las firmas de más de cien autores y traductores.

⁶³ Sobre la atención y el trato recibidos por las obras literarias traducidas, v. Connolly (2004) y Fernández (2011a).

⁶⁴ La inclusión de expresiones no idiomáticas y otros elementos culturales o lingüísticos ajenos contradice la práctica socialmente aceptada de una traducción «transparente», que dé la sensación de ser el texto original.

«intervención cultural estratégica en el *statu quo* internacional» (1995: 20, mi traducción), que no suprima la otredad del texto y la cultura de partida.

2.3.2. Editoriales

Aunque la figura de traductor/a sea determinante en el proceso de internacionalización de una obra literaria, el sello editorial es, en última instancia, quien tiene el poder «extraordinario de asegurar la *publicación*, es decir, de hacer que un texto y un autor accedan a la existencia *pública*» (Bourdieu 1999: 3, mi traducción, énfasis en el original). En el caso de libros traducidos, esta existencia pública implica, además, la legitimación en el espacio literario internacional, lo que convierte a las editoriales en instancias de consagración (Bourdieu 1971). La evolución del sector editorial,⁶⁵ desde la aparición de la imprenta y su implantación en unas pocas ciudades europeas (París, Londres, Leipzig, Valencia, Sevilla...), la consolidación del campo literario en el siglo XIX y la consecuente aparición del mercado del libro en los diferentes campos nacionales corre en paralelo a los grandes acontecimientos históricos en los diferentes campos sociales: la revolución industrial, la mejora de los medios de transporte, los planes de alfabetización de la población, el reconocimiento internacional de los derechos de autor, etc.⁶⁶ Todos estos avances hacen posible la circulación de las ideas, las tendencias y las diversas manifestaciones artísticas a lo largo y ancho del continente en un tiempo récord y el nacimiento de un verdadero canon artístico, musical y literario europeo.⁶⁷ Tras un estancamiento debido principalmente a la II Guerra Mundial, el sector experimenta un fuerte crecimiento en la segunda mitad del siglo XX, en consonancia con los demás sectores económicos.⁶⁸ A partir de la década de los setenta, con el progresivo avance del neoliberalismo, las fronteras comienzan a abrirse a la libre circulación de bienes y capitales —incluidos los simbólicos—, lo que derivará en el

⁶⁵ Para una mirada retrospectiva en profundidad, v. Michon y Mollier (2001).

⁶⁶ En 1886, se firma el Convenio de Berna, el primer tratado universal de derechos de autor, actualmente cuenta con más de 170 signatarios.

⁶⁷ A este respecto, resulta muy interesante la obra *Los europeos* de Orlando Figes (2020).

⁶⁸ Al término de la II Guerra Mundial se firma el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio a fin de regular la economía mundial mediante una serie de medidas relativas al comercio internacional y regulaciones arancelarias. En la octava ronda de negociación, la Ronda de Uruguay (1986-1994), se implantan nuevas medidas referidas a los derechos de autor, con la ratificación del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (v. Jennar y Kalafatides, 2007).

fenómeno de la globalización, que terminará transformando también la industria editorial.⁶⁹

Como todos los campos, el editorial es un espacio social caracterizado por una autonomía relativa, la capacidad de reinterpretar, según la lógica propia del campo, las influencias externas (normalmente económicas y políticas) en virtud de las cuales se producen las estrategias editoriales (Bourdieu 1999). No obstante, como apunta Casanova: «si el mundo literario es *relativamente* independiente del universo político y económico, es por la misma razón relativamente dependiente del mismo» (2015: 79, énfasis en el original). Si tenemos en cuenta que el libro no deja de ser «un objeto ambiguo, económico y simbólico» (Bourdieu 1999: 19), no es de extrañar que la estructura misma del espacio editorial replique dicha ambigüedad: su estructura misma demuestra que el capital económico sigue teniendo un peso muy relevante, lo que, en última instancia compromete su autonomía, en tanto en cuanto no es capaz de «establecer su capital específico como único factor decisivo en el interior del campo» (Fernández 2014: 49). La idiosincrasia del sector editorial afecta, así, a sus relaciones, no siempre fáciles, con el resto de agentes, ya sean productores (autores) o intermediarios (traductores, distribuidores, etc.).⁷⁰

Dos fenómenos, aparentemente contradictorios, han marcado la evolución del sector editorial mundial en las últimas décadas (Sapiro 2010: 421): por un lado, la concentración⁷¹ de sellos en grandes grupos de comunicación, que se acelera tras el cambio de siglo, y, por otro, la dispersión, con la aparición de una miríada de nuevas editoriales independientes.

El proceso de «hiperconcentración», que parece aumentar exponencialmente, es uno de los signos visibles de la globalización y es común a todos los sectores

⁶⁹ Si bien Sapiro (2010: 419) califica al sector editorial de «reacio» a la globalización, habida cuenta de sus peculiaridades (un activo principal que requiere un proceso de traducción para internacionalizarse, los vínculos la identidad nacional...), es evidente que la dinámica propia del sector emula, *mutatis mutandis*, los procesos de concentración, deslocalización y racionalización de cualquier otro campo de producción.

⁷⁰ Por nombrar un ejemplo, a pesar de que en los últimos años existe entre los traductores del sector editorial español la creencia de que su estatus profesional general ha mejorado, no parece que lo hayan hecho las condiciones económicas ni se percibe, en general, que las relaciones con las editoriales sean más estables (Fernández 2010).

⁷¹ Ya en la década de 1960 en el ámbito editorial francés se conocía a Hachette como «el pulpo verde», en alusión a sus *tentáculos* que pretendían atrapar a sus competidores y al color de su colección *Bibliothèque verte* (Prosper 2012: 18). En la misma línea, el sector editorial español de los ochenta conoce varias concentraciones: Plaza&Janés pasa a formar parte de Bertelsmann en 1984 y en 1989 Grijalbo es adquirida por Mondadori.

comerciales.⁷² Si nos centramos en el sector editorial español, dos grandes grupos copan el mercado. El Grupo Editorial Penguin Random House, propiedad, a su vez, del grupo alemán Bertelsmann, posee casi medio centenar de editoriales españolas —entre las que se encuentran Alfaguara, Debate, Grijalbo, La Magrana, Lumen, Plaza&Janés, Salamandra, Suma de Letras y Taurus. Por su parte, el Grupo Planeta cuenta con un número similar de sellos bajo su marca —si bien algunos, como Tusquets, en términos de asociación y no de compra—, entre los que se encuentran: Espasa, Destino, Seix Barral, Deusto y los del mítico Grup 62. No es de extrañar, pues, que la inmensa mayoría de los libros más vendidos en nuestro país sea publicada por uno de estos dos grupos (v. Massot 2020).⁷³

Paradójicamente, la concentración de sellos —muchos de ellos, como vemos, con una larga historia y de gran envergadura— en torno a gigantes empresariales los hace más dependientes del rendimiento económico del grupo al que pertenecen, lo que compromete su autonomía.⁷⁴ En términos sociológicos, el campo editorial —que por definición aspira a regirse por sus propias normas, según las cuales el capital literario se impone al resto— queda, una vez alcanzado un prestigio, supeditado en gran medida a estructuras ajenas —en este caso, las comerciales, donde el capital económico es mucho más relevante—. Cuanto más grande es una editorial, más compartimentada está, lo que engrosa los dispositivos institucionales de toma de decisión, de modo que pueden llegar a funcionar como subcampos, cuyos agentes (literarios, comerciales, etc.), se enfrentan, cada uno con un peso específico en función de su posición con respecto a la toma de decisiones del campo editorial global (Bourdieu 1999: 7). La figura del agente literario cobra cada vez más relevancia, pues impone la lógica del mercado, contribuyendo así a racionalizar y armonizar su funcionamiento (Sapiro 2010: 423).

⁷² La concentración de los grupos mundiales de comunicación y entretenimiento es más que evidente: solo seis grandes conglomerados transnacionales (Time Warner, Disney, NewsCorp, NBC Universal, Viacom y CBS, todos ellos con sede en EE UU) controlan el 70 % del volumen total de la actividad del sector. Según un informe de Reporteros sin Fronteras, el medio centenar de grandes empresas que controlaba el 90% del sector estadounidense en la década de 1980 se ha reducido a seis (Picazo 2019). En cuanto al espacio editorial, actualmente son cuatro grandes grupos los que controlan el mercado de EE UU: Penguin Random House, HarperCollins, Hachette y Macmillan (Geli 2020a). Sobre las implicaciones de dicha concentración en términos de pluralidad informativa, distribución y acceso a contenidos y gestión del *big data*, v. Miguel de Bustos (2016).

⁷³ Otros dos grupos dignos de mención en el mercado editorial español son RBA, que publica bajo el sello de Gredos y National Geographic, entre otros, y Anaya, perteneciente a su vez al grupo Hachette, que posee los sellos Alianza Editorial, Cátedra, Salvat...

⁷⁴ En las últimas décadas se observa, también, una diversificación de la producción editorial, lo que se refleja, por ejemplo, en el aumento en publicación de *best sellers*, por un lado, y de traducciones a más idiomas, por otro. Esto lleva a que los catálogos de las editoriales se diversifiquen, perdiendo parte de su carácter, en tanto que capital simbólico adquirido a lo largo de su trayectoria (Sapiro 2020: 14).

Por otra parte, en contraposición a los grandes oligopolios en todo el mundo, surgen multitud de pequeños sellos independientes, gracias, en parte, a la revolución informática que provoca una especie de «desmaterialización» de la producción del libro, que se edita en la mitad de tiempo y con la participación de muchas menos personas (Prosper 2009 [2012]: 57-58). Estas editoriales, más humildes y, por tanto, autónomas, pueden permitirse una política editorial propia, que suele reportar mayor capital simbólico que económico. En la actualidad, la inversión inicial que requiere abrir una editorial se ha reducido considerablemente, debido a la mencionada «desmaterialización». El gran reto, sin embargo, al que se enfrentan los pequeños sellos dominados es el acceso a la red comercial y de distribución, que multiplica por diez el capital inicial (Prosper 2009 [2012]: 19-20) y que tiene un impacto directo en la difusión de sus libros y, por consiguiente, en su visibilidad y la acumulación de capital simbólico en el campo editorial. No obstante, esta lucha de David contra Goliat de la industria editorial puede provocar grandes alteraciones, dado que la dinámica propia del campo se fundamenta en su propia estructura, donde la mera existencia de recién llegados, abnegados y competitivos, obligan al orden literario a salir de la inmovilidad (Bourdieu 1999:19).⁷⁵ En última instancia, el espacio literario sigue rigiéndose por sus propias normas, donde el capital económico no legitima (al menos, abiertamente) como el literario, y no debemos fiarlo todo a la visión economicista.

[L]a démarche économique identifie les livres traduits à des marchandises produites et consommées selon la logique de marché, et circulant selon les lois du commerce, national et international. Voir dans le livre traduit une marchandise comme une autre occulte cependant la spécificité des biens culturels ainsi que les modalités propres de leur production et de leur valorisation. Le marché des biens symboliques a des critères de hiérarchisation et une économie qui lui sont propres.

(Heilbron y Sapiro 2002: 3)

Por lo que toca a la circulación transnacional de los textos literarios, la globalización es considerada por algunos un fenómeno que favorece la «revalorización de las culturas locales y minoritarias». Sin embargo, no debemos olvidar que estos intercambios de bienes culturales en el espacio internacional vienen definidos por una serie de relaciones de poder en todos los planos (político, económico, comercial), lo que influye, como hemos mencionado, en el carácter centrífugo del flujo de traducciones literarias (Sapiro 2020: 11). Esto se refleja en la política sobre literatura extranjera: mientras que los grandes editores, más generalistas, suelen concentrarse en torno al

⁷⁵ Prueba de ello es la absorción de pequeños sellos independientes por los grandes grupos editoriales cuando han acumulado un capital simbólico y económico atractivo.

inglés, los pequeños sellos independientes —más autónomos para marcar su propia línea editorial, pero aún desprovistos de capital literario y económico suficiente— tienden a especializarse en diversos temas y movimientos —como, por ejemplo, el *nature writing*— o en literaturas pequeñas, esto es, de lenguas dominadas (Sapiro, *ibíd*: 14), como estrategia para acumular capital simbólico. Así, mientras que los primeros publican principalmente superventas internacionales, los pequeños sellos buscan novedades en lenguas minoritarias de países pequeños, formando una suerte de «resistencia literaria contra la invasión de la literatura comercial, principalmente la anglosajona» (Bourdieu 1999: 23).⁷⁶

2.3.3. La acción institucional

Además del traductor o traductora y la editorial, en el proceso de traducción y edición de una obra literaria intervienen otras instancias que creemos oportuno mencionar. Las instituciones y fundaciones, ya sean públicas o privadas, pueden desempeñar una labor muy importante en el proceso de difusión internacional de las literaturas nacionales, especialmente de campos literarios periféricos, en el centro del espacio literario internacional. Así, no son pocas las agencias estatales u otras instituciones públicas que actúan como modernos mecenas de los agentes implicados en el proceso (escritores, traductoras, editoras), que a menudo financian tanto la intraducción como la extraducción. Por ejemplo, en el caso del catalán, el Institut Ramon Llull subvenciona la traducción de obras catalanas a otros idiomas, mientras que el Institut de les Lletres Catalanes concede ayudas a la traducción de obras al catalán desde hace décadas. Grecia, por su parte, ha contado con diferentes programas de ayuda al traductor y/o al editor de obras griegas, no necesariamente literarias,⁷⁷ gracias a las cuales muchos de los libros de literatura neogriega que se han traducido y publicado en España en las últimas décadas han podido ver la luz. En cualquier caso, parece que el

⁷⁶ Ya a finales del siglo pasado Bourdieu se pregunta si el proceso de concentración del mundo editorial (entonces de dimensiones en absoluto comparables a las actuales) y la imposición de una lógica cada vez más comercial es irreversible. Los pequeños editores son la resistencia que busca en los países dominados (política o literariamente) en pos de un «internacionalismo práctico», opuesto a la cerrazón arrogante de los países dominantes (*ibíd.*: 25).

⁷⁷ Por ejemplo, el programa Φράσις, del ya extinto Centro Nacional del Libro (EKEBI), que subvencionaba la totalidad de los honorarios de traducción. Actualmente, el programa Greeklit incluye también obras del ámbito social, científico o artístico que puedan contribuir a la difusión del patrimonio cultural griego y la actividad creativa contemporánea.

impacto que dichas obras⁷⁸ han tenido en el mercado editorial español no son comparables al *boom* que hace aproximadamente una década experimentó la literatura nórdica en España y en Europa, que responde, en gran medida, a las ayudas que varios gobiernos⁷⁹ ofrecían a editoriales extranjeras.

Estas subvenciones forman parte de una estrategia estable, largoplacista, que busca la legitimación de las literaturas nacionales. Cabe, pues, esperar que a medida que nos acercamos al centro del espacio literario mundial, dichas iniciativas sean más escasas. España, con una posición intermedia, ha contado con ayudas tanto para la intraducción de textos literarios extranjeros como para la extraducción de obras nacionales a través del Ministerio de Cultura.⁸⁰ En cuanto a la literatura en lengua inglesa, clara dominadora de todo el espectro literario internacional, es evidente que no necesita de dichas subvenciones para su difusión internacional. No obstante, sí que existen diferentes instituciones en algunos países anglófonos «centrales excéntricos» — o «dominados entre los dominantes» (Bourdieu 1991), esto es, lingüísticamente dominantes y culturalmente dominados—, como el mencionado caso de Irlanda,⁸¹ que buscan de este modo difundir sus autores y obras nacionales (Fernández 2014: 33-34).

En línea con las actuaciones anteriores, la universidad constituye también un foco importante; más allá de la formación humanística, filológica y traductológica que ofrece a través de los estudios de grado y postgrado, la actividad de los miembros de la comunidad académica establece redes y crea puentes que fomentan la difusión de la cultura y la literatura de las diferentes lenguas. De nuevo vuelve a repetirse el patrón de que cuanto más periférica es la lengua implicada, mayores son las probabilidades de conseguir apoyo institucional. En el caso de la literatura neogriega, debemos mencionar la iniciativa sinérgica para la creación en 2001 del Centro Europeo de Traducción

⁷⁸ Las obras del actual *best seller* griego por excelencia, Petros Márkaris, no reciben —ni necesitan— ayudas a la traducción o la edición.

⁷⁹ El Centro Islandés de Literatura concedió en 2014 un total de ochenta ayudas a editoriales extranjeras, la mayoría de las cuales publican en noruego, alemán, francés, inglés y español, pertenecientes todas ellas, a excepción del noruego, a espacios literarios de envergadura (Bernárdez 2014). Por su parte, el Consejo Sueco de las Artes ofrece dos programas de ayuda diferenciados, uno a editores y otro a traductores, para la traducción de obras de literatura sueca a lenguas no nórdicas.

⁸⁰ Con motivo de la Feria del Libro de Fráncfort 2022, en que España será el país invitado de honor, el Ministerio de Cultura y la Federación de Gremios de Editores de España han lanzado el portal *Books from Spain* con el objetivo de impulsar la venta de derechos de traducción de libros publicados en las lenguas del Estado.

⁸¹ Literature Ireland, la agencia estatal para la promoción de la literatura irlandesa en el exterior, concede subvenciones a editoriales para sufragar los gastos de traducción de obras en inglés o gaélico a otros idiomas, así como estancias becadas para traductores extranjeros.

Literaria (EKEMEL),⁸² que albergó diferentes seminarios de traducción literaria a varias lenguas, en colaboración con diferentes universidades europeas.⁸³

Debemos también mencionar la importante función que cumplen los galardones literarios y los premios a la traducción que existen en diversos países, aunque sus efectos no sean siempre inmediatos. En cuanto a los premios literarios, haremos una breve referencia, por razones de espacio, al Nobel de Literatura,⁸⁴ indiscutiblemente el galardón más prestigioso y universalmente reconocido no solo dentro del espacio literario internacional, sino más allá de sus fronteras. Más de un siglo de Nobel demuestra que, a pesar de los avatares históricos del siglo XX y la constante modificación de los criterios de valoración, en la actualidad los jurados suecos no solo se han erigido, con la aquiescencia de la comunidad literaria mundial, en «árbitros de la legitimidad», sino que conservan «el monopolio de la consagración literaria mundial» (Casanova 1999 [2001]: 198).

Los ecos que produce cada año, las expectativas suscitadas, las creencias conmocionadas, todo ello reafirma la existencia de un mundo literario que se extiende prácticamente a todo el planeta, con su propio modo de celebración, autónomo –no sujeto, o al menos no directamente, a criterios políticos, lingüísticos, nacionales, nacionalistas o comerciales– y planetario. En este sentido, el Premio Nobel es un indicador objetivo y básico de que existe un espacio literario mundial.

(Casanova 2005: 69)

Los fallos del jurado de Estocolmo no están, efectivamente, directamente sujetos a criterios político-lingüísticos o comerciales, y si bien es cierto que la nómina de laureados incluye no pocos «elementos subversivos», basta una mirada retrospectiva para observar ciertas tendencias que van en línea con el contexto socio-político de cada momento: la preponderancia de galardonados anglófonos (especialmente en las últimas tres décadas), la existencia de ganadores rusos casi exclusivamente durante los años de la URSS, y la poca presencia de escritores de grandes lenguas literariamente dominadas, como el portugués, el chino o el árabe (Fernández 2014: 39). El caso de los escritores africanos resulta también muy significativo: en los 120 años de historia, tan solo cinco⁸⁵ escritores de ese continente han recibido el galardón —todos ellos después de 1986—,

⁸² Ευρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης Λογοτεχνίας και Επιστημών (EKEMEL).

⁸³ Los esfuerzos dedicados dieron sus frutos, tanto a largo plazo, como parte de la formación de futuros traductores editoriales, como a corto plazo, en publicaciones, como la antología de relatos *Adicción a la nicotina y otras obsesiones* (Ediciones de Oriente y del Mediterráneo, 2005).

⁸⁴ Sin demérito de la función de consagración que ejercen los muchos galardones otorgados tanto por entidades públicas como privadas en los diferentes países, que, sin duda, impulsan a los escritores nacionales hacia su proyección internacional. Es fácil inferir que cuando se negocia la traducción de un libro a una lengua extranjera es porque ha tenido un éxito considerable en su país (Bourdieu 1999: 23).

⁸⁵ Excepción hecha de Albert Camus, un *pied-noir*, nacido y criado en Argelia cuando esta era aún colonia francesa.

todos escritores en lengua inglesa, salvo el egipcio Naguib Mahfuz (1988), que escribe en árabe, y entre los que solo figura una mujer: la sudafricana Nadine Gordimer, galardonada en 1994 (Redacción de *El Cultural*, 7 de octubre de 2021).⁸⁶ En cuanto a las letras neogriegas, los dos únicos galardonados son los poetas Yorgos Seferis (1963) y Odiseas Elitis (1979). No deja de resultar paradójico, pero a la vez idiosincrásico de los Premios Nobel, que los dos máximos representantes de las letras neogriegas, Cavafis y Casandsakis,⁸⁷ nunca fueran distinguidos con el galardón.

Finalmente, los premios a la traducción que conceden las instituciones públicas en diferentes países ayudan a legitimar, no solo al traductor o la traductora y el sello que edita de la obra, sino también al escritor o escritora y, en cierto modo, a todo el campo literario del país al que pertenece. En España, los máximos galardones son el Premio Nacional a la Mejor Traducción —creado en 1984 y referido a una obra en concreto— y el Premio Nacional a la Obra de un Traductor, que desde 1989 premia toda la trayectoria traductora de una persona. Grecia, por su parte, cuenta con un Premio Nacional de Traducción Literaria con tres modalidades: un premio a la traducción de una obra del griego antiguo al griego moderno, un premio a la traducción de una obra extranjera a la lengua griega y un premio de traducción de una obra en lengua griega a otro idioma. Esta última categoría, específica para extraducciones literarias, es otra forma de incentivar la circulación transnacional de la literatura griega.

2.4. Recapitulación

El marco teórico adoptado, basado fundamentalmente en la sociología crítica de Bourdieu, nos ha permitido cartografiar el espacio literario internacional, observar las fronteras vivas de los campos literarios nacionales que lo componen y analizar las relaciones de poder que se establecen tanto en los diferentes planos nacionales como en el transnacional. Nuestro estudio incorpora, además, conceptos de otros enfoques (como la teoría del polisistema y el sistema mundial de traducciones) que, como ha quedado expuesto en estas páginas, complementan los postulados bourdieusianos e impulsan el carácter descriptivo de la presente investigación.

⁸⁶ En total, hasta la fecha, solo dieciséis mujeres han recibido el galardón.

⁸⁷ Es bien conocido que Nicos Casandsakis, que optó hasta nueve veces al premio, sufrió una campaña de difamación por parte de algunos miembros de la Academia de Atenas, con el silencio cómplice del aparato estatal. A este respecto, v. Arcudeas (2015).

En el siguiente capítulo analizamos las relaciones entre los espacios literarios español y griego desde el siglo XIX hasta la actualidad y los principales fenómenos que han influido en su conformación en este periodo de tiempo.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

3. Relaciones entre España y Grecia: contextos históricos y literarios

Η θάλασσα είναι δρόμος ανοιχτός. Η Μεσόγειος, μια υδάτινη πλατεία. Και γύρω τριγύρω μέγαρα και τρώγλες ανθρώπων που μιλούν διαφορετικές γλώσσες, προσκυνούν άλλους θεούς, φοράνε άλλα ρούχα, μα ξέρουν πως άμα βρουν καλό αέρα στα πανιά τους θα βγουν απέναντι, σ' άλλη στεριά, να δώσουν και να πάρουν. Άλλοι κουβαλούσαν κρασί, γεννήματα και έργα των χεριών τους, άλλοι στρατό, όπλα και φιλοδοξίες. Οι πιο ταπεινοί ψάρευαν, οι πιο ριψοκίνδυνοι εμπορεύονταν, οι πιο αποφασισμένοι κούρσευαν και οι πιο αλαζόνες κατακτούσαν. Οι πιο σοφοί απλώς ταξίδευαν, για να δουν και να γνωρίσουν. Κι αυτό το γαϊτανάκι κρατάει αιώνες.¹

(Zomás Scasis 2004: 63)

Nuestro estudio de la recepción de la narrativa neogriega traducida a las lenguas del Estado entre 1959 y 2021 quedaría incompleto sin una sucinta retrospectiva de las relaciones culturales, y más concretamente literarias, existentes desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Como veremos, los acontecimientos históricos que parecen sucederse de forma paralela tanto en España como en Grecia (nacionalismos, revueltas sociales, guerras, dictaduras, exilio...) resultan, paradójicamente, en el distanciamiento de ambos. Las prometedoras relaciones que se establecieron a principios del siglo XX entre intelectuales y literatos de primer rango de ambos extremos del Mediterráneo (Juan Ramón Jiménez y Miguel de Unamuno, en el occidental; Pandelís Prevelakis y Nicos Casantsakis, en el oriental, por nombrar algunos) no resisten la destrucción ni los totalitarismos. No obstante, precisamente gracias a estas tempranas y truncadas asociaciones las letras españolas llegan, acaso tímida pero definitivamente, al público griego.

Por otro lado, el incipiente movimiento nacionalista catalán encuentra un referente en el joven Estado griego, cuya literatura captará la atención de la intelectualidad catalana de la segunda mitad del siglo XIX en su empeño de construir, por un lado, su propio relato como nación y, por otro, el canon literario que sustente su lengua. Esto explica la aparición de varias traducciones catalanas de literatura neogriega de manos de

¹ El mar es un camino abierto. El Mediterráneo, una plaza acuática. Y alrededor, palacios y chozas de gentes que hablan lenguas diferentes, veneran a dioses diferentes, visten ropas diferentes, pero saben que si sopla el viento a favor de sus velas, llegarán a la otra orilla, a otras tierras, para dar y recibir. Unos llevaban consigo vino, cereal y artesanías; otros, ejército, armas y ambiciones. Los más humildes pescaban, los más intrépidos comerciaban, los más arrojados saqueaban y los más engreídos conquistaban. Los más sabios simplemente viajaban para ver y conocer. Y esta historia lleva siglos repitiéndose.

intelectuales como Antoni Rubió i Lluch. Este interés por las letras neogriegas parece mantenerse hoy día y el catalán se confirma como una importante lengua de llegada.

Para dotar a nuestra investigación de un marco cronológico firme, definimos y describimos sucintamente cuatro periodos históricos desde 1959 hasta la actualidad, que nos permitirá comprender mejor el contexto sociopolítico y económico del campo de llegada (España) y su influencia en la recepción de la literatura neogriega. En este sentido, creemos oportuno trazar, a modo de introducción, un esbozo de la configuración del campo literario griego, su nacimiento, sus desafíos y su evolución desde la creación del Estado griego moderno hasta nuestros días.

3.1. La literatura del nuevo Estado griego

El 25 de marzo de 1821 marca el punto de inicio de un conflicto bélico en el que participan cristianos ortodoxos, principalmente de lengua griega pero también eslava y albanesa, e incluso algunos musulmanes, que sirven como soldados, médicos o traductores (Katsikas 2021: 35-36). La guerra dura aproximadamente una década, hasta la firma del Protocolo de Londres, el 3 de febrero de 1830 —por el que las potencias protectoras, Francia, Rusia y Reino Unido, reconocen la independencia de Grecia—, y la Conferencia de Londres de 1832, que establece la forma de gobierno y designa al príncipe Otto, segundo hijo de Luis I de Baviera como primer rey de Grecia. También se delimitan las fronteras del nuevo Estado: desde el Peloponeso hasta Arta y el monte Otris, al sur de Volos, incluidas las islas del Argosarónico, las Cícladas y las Espóradas (Katsikas *ibíd.*: 22-24). Comienza entonces un apresurado proceso constituyente de todas las instituciones y estructuras de un Estado moderno al estilo europeo: sistema administrativo, estructura militar, instituciones educativas..., y también el de la construcción de una identidad nacional.

Uno de los escollos para construir un sentimiento nacional sin fisuras que albergara la idea de continuidad desde la Antigüedad era la propia denominación, pues durante siglos habían coexistido tres términos cuyos significados a veces llegaban a solaparse: heleno (*ἑλλην*; en demótico, *ἑλληνας*), romeo² (*ρωμαίος*; en su forma vernácula, *ρωμιός*), e incluso griego (*γραικός*) —es la forma que elige Cavafis en su

² «Griego bizantino» como única acepción en el *Diccionario de la Lengua Española*.

poema «Στην εκκλησία» [En la iglesia]: «εκκλησία των Γραικών»—. ³ Mientras que la mayoría de los cristianos grecohablantes del Imperio otomano se llamaban a sí mismos romeos y el clero solía rechazar el término «heleno» y sus afines (helénico, helenismo...), al atribuirlos a la civilización griega antigua (pagana), este gana terreno a partir de la Revolución, donde empieza a utilizarse para referirse a los insurrectos, en un intento de conectar a las comunidades cristianas grecohablantes con los antiguos griegos (Katsikas, *ibíd.*: 40). Tanto es así que finalmente el nuevo Estado adopta la forma arcaizante Ελλάς [Elás], frente a la demótica Ελλάδαδα [Elada], para su denominación oficial: Βασίλειο της Ελλάδος [Reino de la Hélade]. ⁴

Aunque entre el pueblo los términos *έλληνας* y *ρωμός* seguirán utilizándose, con significados cambiantes para denotar ciudadanía, nacionalidad, religión, lengua, etc., en las décadas venideras se va afianzando la identidad de la nueva nación. En este proceso desempeña un papel importante la literatura *oficial*, nacional. «Una nación, para convertirse en nación, necesita dos cosas: expandir sus fronteras y hacer su propia literatura», ⁵ escribiría, años más tarde desde París, Yanis Psijaris, en línea con los planteamientos nacionalistas imperantes, (Beaton 1994: 65) y hacia esa dirección evolucionaría el joven Estado a lo largo del siglo XIX.

Una característica propia de la tradición literaria griega es, sin duda, la oralidad. Como se expone más adelante, autores como Dimarás o Politis fijan el comienzo de la literatura griega moderna en la época bizantina, basándose principalmente en la tradición oral documentada de las canciones populares medievales, las *παραλογές* [paraloyés]. Tras la Caída de Constantinopla es, de nuevo, la baladística popular, ⁶ esta vez de tema amoroso, la que mantiene viva la tradición, el sentir del pueblo sometido e iletrado. No es de extrañar, pues, que en la constitución de esa nueva literatura nacional, la poesía sea la manifestación literaria por antonomasia, el vehículo de expresión más puro y atávico de un pueblo. La figura del «Poeta nacional» cobra, en el contexto literario griego, una dimensión particularmente relevante. Desde Dionisios Solomós, con su *Himno a la Libertad*, escrito en plena Revolución y que se convertirá en himno nacional, hasta Costís Palamás, representante de las esencias patrias en uno de los

³ Sobre la autodenominación de las comunidades de habla griega del Imperio otomano en el contexto de la Revolución griega, v. Marín Casal (2021).

⁴ No deja de ser paradójico que la forma imperante en las principales lenguas extranjeras sean exónimos derivados de *γραικός*, *graecus*.

⁵ «Ένα έθνος, για να γίνη έθνος, θέλει δυο πράματα· να μεγαλώσουν τα σύνορά του και να κάμη φιλολογία δική του».

⁶ A este respecto, v. Ayensa (2004) y Politis (2001).

momentos más calamitosos de la nación (los años que suceden a la debacle de Asia Menor),⁷ pasando por Ritsos y los laureados Seferis y Elitis, la tarea del Poeta nacional es «enseñar a la comunidad nacional su pasado e iluminar su futuro» (Nicolaidou 2009: 313), con el plácet, claro está, del resto de agentes legitimadores del campo literario griego (las editoriales, la crítica, la prensa, las instituciones de enseñanza...), cuya misión es:

inculcar una idea fundamental que resulta tautológica: el verdadero poeta es aquel cuya voz representa la voz de toda la Nación, la Nación está representada en la voz del verdadero poeta, el verdadero poeta es aquel en cuya alma ha de reconocerse el alma de todo el Pueblo, el alma del Pueblo se reconoce en el alma del verdadero poeta: «Y un alma, si quiere conocerse a sí misma, en un alma ha de mirarse» [Sócrates].

(Nicolaidou, *ibíd.*)

La poesía neogriega, pues, desempeña una importante función desde la constitución misma del Estado, que se sirve de ella tanto para unir, y en cierto modo, unificar a la nueva ciudadanía como para dotarse de capital cultural, uno de los elementos en que se sustenta una nación, junto con su aparato estatal, su lengua, su folclore...

No obstante, como queda expuesto en el capítulo anterior, conforme el campo literario va ganando autonomía, puede llegar a cuestionar el marco estatal que lo amparaba, si así lo considera oportuno. Este viraje —o más bien, evolución— de la poesía neogriega se produce en los años más duros del siglo XX, en la postguerra y durante la dictadura, cuando la agónica realidad impone nuevos marcos de resistencia y lucha. En medio de una maniobra de utilización, por parte del Estado, de la tradición popular del mundo rural para *amordazar* las expresiones de las sufridas clases trabajadoras en los grandes núcleos urbanos, la poesía se alza y se rebela, potenciada por la música de compositores como Mikis Theodorakis y Manos Jatsidakis, en los versos no solo de poetas griegos, como Ritsos, Seferis o Elitis, sino también extranjeros, como el mencionado caso de Lorca (Nicolaidou 1997: 197). Se trata del nacimiento del *έντεχνο λαϊκό τραγούδι*, la canción popular culta que de algún modo nos retrotrae a las canciones populares del Medievo, precursoras de la literatura neogriega y ahora funciona como una especie de revolución cantada que el pueblo puede llevar consigo.

⁷ La historiografía griega denomina Desastre de Asia Menor [Μικρασιατική Καταστροφή] a la derrota del bando griego en la Guerra Greco-Turca de 1919-1922, una cruenta contienda que supuso, entre otras calamidades, el intento de genocidio de las poblaciones griega y armenia, la destrucción de la ciudad de Esmirna y el intercambio de las poblaciones cristiana y musulmana entre Grecia y Turquía.

3.1.1. La narrativa decimonónica: precedentes y tendencias

Somos conscientes de que un compendio, por breve que sea, de la producción narrativa neogriega desde la Revolución a nuestros días excede los límites de este trabajo. Sin embargo, creemos oportuno esbozar a grandes rasgos los principales acontecimientos y tendencias que han influido en la narrativa griega moderna a lo largo de los últimos dos siglos. Recurrimos para ello a dos de las grandes obras historiográficas de la literatura neogriega, las de Linos Politis (1978)⁸ y Roderick Beaton (1994)⁹. A tal efecto, resulta especialmente útil el punto de vista de la obra de Beaton, para quien la historiografía literaria¹⁰ implica la lectura crítica de los textos y tiene como eje central los mecanismos de producción y recepción de las obras en el contexto histórico en que se inscriben (Papas, Catsiyianis y Diamandopulu 2015: 62). Esta visión entronca con la noción del campo literario *relativamente* autónomo, con sus propias normas y mecanismos de producción, recepción y legitimación (Bourdieu 1971, 1991), adoptado en el marco de nuestro estudio.

Tal y como indica Beaton (1994: 49), uno de los problemas con que se encuentran los prosistas del joven Estado griego es la falta de referentes, pues no se había escrito ficción en prosa en lengua griega desde el siglo XII.¹¹ Los escasos precedentes del género son la antigua narrativa en verso,¹² algunos textos de dialógica escritos en los círculos ilustrados fanariotas, la narrativa europea traducida en la segunda mitad del siglo XVIII —especialmente, como se verá, en los principados danubianos de Valaquia y Moldavia— y las novelas griegas de la antigüedad tardía¹³. Neohelenistas contemporáneos como Henri Tonnet (1996 [2001]: 26) sostiene que la ficción en prosa, al igual que la epopeya, la tragedia o la comedia, es un invento griego. También

⁸ El libro fue publicado originalmente en inglés (*A History of Modern Greek Literature*) en 1973. En nuestra investigación, hemos utilizado la edición española de 1994, que es, a su vez, traducción de la versión canónica griega: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, publicada en 1978.

⁹ En casos muy puntuales utilizamos la edición griega de 1996.

¹⁰ «Ως Ιστορία της λογοτεχνίας ορίζω τον ιστό των αλληλεξαρτήσεων, που συνδέουν τα κείμενα τόσο μεταξύ τους όσο και με το σύνολο της πνευματικής παραγωγής και του πολιτισμού στον οποίο ανήκουν [...] προϋποθέτει κριτική ανάγνωση, δηλαδή και ερμηνεία και αξιολόγηση των κειμένων», Beaton (1996: 15).

¹¹ Sobre la narrativa bizantina del siglo XII y sus antecedentes de la antigüedad clásica, v. Macalister (1996).

¹² Se trata de novelas escritas en una lengua arcaizante, aticista, en un momento en que resurge el interés por la Antigüedad clásica, tras una época de desprecio por el género, que trataba temas inapropiados para la nueva moral cristiana. Sin embargo, tanto las novelas como las obras teatrales —cuyo fin representativo se ignoraba— eran consideradas tipos de poema (Tonnet 1996 [2001]: 42).

¹³ Las primeras novelas escritas en prosa con los temas recurrentes de la tradición griega desde Homero (el amor y los viajes) surgen en el periodo helenístico. La novela griega más antigua que se conserva es *Τῶν περὶ Χαίρεαν καὶ Καλλιρρόην* (*Las aventuras de Quéreas y Calíroë*), obra de Caritón de Afrodiasias y data del siglo II a.C. (Tonnet 1996 [2001]: 29).

lo pensaba Adamandios Coraís, quien en el prólogo a las *Etiópicas*¹⁴ de Heliodoro, propone el término *μυθιστορία*, que define como «una historia ficticia pero plausible de sufrimientos amorosos, escrita con habilidad y dramatismo, principalmente en prosa»¹⁵ (Coraís *apud* Beaton 1994: 52, mi traducción).¹⁶

La producción narrativa neogriega queda, pues, influenciada, de un lado, por la visión de Coraís y, de otro, por el movimiento romántico imperante en Europa. De hecho, hasta hace pocas décadas la historiografía literaria griega consideró que la narrativa neogriega comienza con la novela histórica, que llega de Europa, junto con el Romanticismo, sin prestar la debida atención a los precedentes arriba indicados ni a las novelas griegas de la primera mitad del siglo XIX con diferente temática (Beaton 1996: 82). La primera obra narrativa impresa en el novísimo Estado griego es *Λέανδρος* [*Leandro*] del también poeta Panayotis Sutsos (1806-1868), publicada en 1834 en Nauplia, cuando aún era esta la capital del Reino. Claramente inspirado en Goethe, la obra combina el tópico romántico del amor maldito con los acontecimientos de la resurrección griega (Jatsópulos 2018: 544). Seguirán más novelas de otros escritores, de temas variados, pero todas ellas con un denominador común: la necesidad de experimentar y construir el sucesor de la novela griega antigua y medieval, cuya huella está presente en la mayoría de la producción narrativa del momento (Beaton 1994: 55).¹⁷ En cualquier caso, la producción poética es más abundante y de mayor calidad que la narrativa, según Politis (1994: 153), porque al Romanticismo «quizás le repelía la sobriedad de la prosa», aunque es probable que se debiera a que los prosistas del momento escribían en *cazarévusa*, con la artificialidad que conlleva, mientras en el demótico encontraba espacios en la poesía.¹⁸ En las *postrimerías* de la novela histórica romántica, en 1866, sale de las prensas una de las obras griegas más sobresalientes del siglo XIX, la obra de Emmanuil Roídis *Η Πάπισσα Ιωάννα* (*La papisa Juana*), que se

¹⁴ La obra se publicó primero en París, en 1804, y más tarde, en 1813, en Esmirna.

¹⁵ «πλαστήν ἀλλὰ πιθανήν ιστορίαν ἐρωτικῶν παθημάτων, γραμμένην ἐντέχνως καὶ δραματικῶς, ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον εἰς πεζὸν λόγον».

¹⁶ Al parecer, Coraís se inspira en *Traité sur l'origine des romans* del erudito francés Pierre-Daniel Huet. Escrita en 1669, actualmente se considera como el primer intento de historiografía literaria. En ella se formulaba una definición de la novela similar a la de Coraís y sugería su relación con la épica (v. Acini 2010). La referencia al elemento romántico, en su acepción de amoroso, parece ser aún consustancial al género (v. Tonnet 1996), como, de hecho, indica su denominación francesa (*roman*).

¹⁷ De toda la novela histórica que narra episodios de la historia griega destaca *Ο αυθέντης του Μορέως* [El señor de Morea], de Aléxandros Rangavís (1809-1892), publicada en 1850.

¹⁸ Los estudios recogidos en el volumen colectivo *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα* [De Leandro a Lukís Laras] (v. Vayenás 1997) ponen de manifiesto una nueva aproximación a la novela romántica por parte de la historiografía griega.

sirve de las formas de la novela histórica para realizar una feroz crítica anticlerical, lo que explica el gran revuelo que ocasionó en la muy pía sociedad griega decimonónica.¹⁹

Conforme se va difuminando el movimiento romántico, una joven generación de escritores, la Generación de 1880, se dispone a renovar el panorama literario griego importando las tendencias imperantes en Europa, mientras que al mismo tiempo buscan la quintaesencia de la nación griega en los usos y costumbres del mundo rural. En lo que a narrativa se refiere, se empieza a cultivar una novela costumbrista, realista por lo general, que se mantendrá durante varias décadas, incluso tras el cambio de siglo. Ya hemos mencionado que los ecos del pensamiento herderiano durante la conformación de las literaturas europeas emergentes a lo largo del siglo XIX llevó a la exploración de lo local, lo folclórico, como parte de los procesos de construcción de una identidad nacional. Sin embargo, hasta el último tercio del siglo, habían sido solo extranjeros los que se habían ocupado del folclore griego (Beaton 1994: 70-71), como, por otra parte, era habitual en los países *exóticos* —para los viajeros centroeuropeos y americanos— entre los que se encontraba también España.²⁰

Dos autores destacan en este periodo. Por un lado, Yeoryios Visiinós (1849-1896), considerado por la crítica y la historiografía literaria como el introductor del costumbrismo,²¹ cuya obra *To amárthma της μητρός μου* [El pecado de mi madre] combina la cazarévusa de la narración con el demótico en los diálogos. La transición de Visiinós hacia el griego demótico se ve plasmada en su último relato *Ο Μοσκόβ-Σελήμ* (*Moskov-Selim*),²² publicado un año antes de su muerte.

El otro gran prosista de la Generación de 1880 es Aléxandros Papadiamandis; profundamente religioso y extraordinariamente prolífico²³ —el primer escritor propiamente profesional de Grecia, según Beaton (1994: 75)—, escribe, sin embargo, en cazarévusa. Papadiamandis, que pasa de la novela histórica a la costumbrista, manteniendo la nostalgia como hilo conductor de toda su producción, divide a la crítica. Mientras que sus detractores, entre los que se encuentra Dimarás, le achacan «la

¹⁹ Entre otras muchas críticas, Roídis es acusado de plagio, pues reconoce en la misma obra que encuentra la leyenda que se dispone a narrar en un antiguo manuscrito de un clérigo (un recurso totalmente lícito y recurrente desde antiguo en la historia de la literatura). Para una comparación de la obra de Roídis y las del abate Casti, v. Lillo (2008).

²⁰ Como atestiguan las incursiones ibéricas de Edward Hawke Locker, Washington Irving y Prosper Mérimée.

²¹ No obstante, como queda patente en el estudio de Jrisanzópulos (2006), la narrativa de Visiinós va más allá, pues se sirve de los elementos costumbristas para plasmar las duras condiciones de vida y trazar la psicografía de sus personajes, que entran en conflicto con los prejuicios de su entorno.

²² Traducción castellana de Manuel Serrano Espinosa, Granada: CEBNCh, 2003.

²³ Escribe tres novelas, cuatro novelas cortas, más de cien relatos y una docena de poemas.

construcción floja de sus narraciones, la ausencia de un esquema, la falta de intención artística», Politis (1994: 174) justifica esta desconexión aparente de sus ideas —que «siguen el camino del ensueño»—, mientras que dos grandes poetas del siglo XX, Seferis y Elitis, lo elogiarán.²⁴ La obra más importante de Papadiamandis, *Η φόνισσα* (*La asesina*),²⁵ nunca fue publicada en forma de libro en vida de su autor, pero ha conocido múltiples reimpresiones y ha sido traducida al griego demótico por Apostolía Dimitrá en 2002 no sin polémica (cf. Montañés 2016).²⁶ En esta novela corta Papadiamandis aborda el tema del crimen y la justicia, divina y humana, que admite varias lecturas simultáneas: feminista, dostoievskiana y miltoniana (Beaton 1994: 77).

Otro de los géneros narrativos que cultivó —uno de más populares y, pese a todo, excluidos del canon literario griego— es la literatura fantástica. Papadiamandis escribió varios relatos fantásticos (cf. Papadiamandis 2001) que, sin embargo, suelen ser «excluidos del *corpus* nuclear de su producción» (García Marín, 2009.: 291).²⁷ Los motivos del destierro del género fantástico —cultivado, como vemos, ya desde el siglo XIX, responden a la citada necesidad de construir una identidad nacional sólida mediante una literatura canónica que exprese el sentir de la nación a través de elementos puramente autóctonos (García Marín *ibíd.*: 287). Sin embargo, está documentado que el imaginario popular griego tenía su propia tradición vampírica y otros personajes fantásticos de los que se ha nutrido el género en los últimos doscientos años.²⁸

Un caso singular y pionero de la narrativa femenina griega es el de la precursora de la conciencia feminista en la Grecia moderna, Elisávet Mutsán-Martinengu (1801-1832), perteneciente a una familia aristócrata de Zante y considerada la primera mujer en escribir en prosa, cuya única obra publicada, *Αυτοβιογραφία* [Autobiografía], no ve la luz hasta 1881, cuando su hijo, el poeta Elisavetios Martinengos, la publica —con múltiples omisiones— en una edición que incluía algunos poemas propios. Mutsán relata sus vivencias desde los ocho hasta los treinta años, cuando, resignada y coaccionada por su entorno familiar y social, contrae matrimonio con Nicólaos Martinengos. La mayor parte de la obra de Mutsán, que también incluye teatro, diálogos dramáticos y traducciones del griego antiguo y el italiano, se ha perdido y la única

²⁴ Elitis elogia al escritor en un libro titulado *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη* [La magia de Papadiamandis], publicado en 1976.

²⁵ Traducción castellana de Laura Salas, Cáceres: Periférica, 2010.

²⁶ En cualquier caso, la traducción intralingüística de obras escritas en cazarévusa no es infrecuente. Dimitris Calokiris hace lo propio con *La Papisa Juana*, publicada en edición bilingüe por el sello ateniense Ελληνικά Γράμματα en 2006.

²⁷ Ninguna de las historias de la literatura mencionadas en este capítulo hace alusión a ellos.

²⁸ Sobre el brucolaco como figura autóctona de la tradición popular griega, v. García Marín (2017).

versión de la *Autobiografía* que se conserva es la censurada por su hijo. Su figura quedó relegada al olvido durante décadas, hasta que vuelve a ser estudiada con renovado interés por parte de la historiografía literaria griega (cf. Azanasópulos 1997, Tabaki 2017).

Antes de centrarnos en la evolución de la narrativa en el siglo XX, debemos mencionar la cuestión lingüística y la influencia que a este respecto tuvo la figura de Psijaris. El debate lingüístico griego —y la consiguiente diglosia de las variedades cazarévusa y demótica— es un fenómeno que adopta dimensiones políticas, ideológicas y sociales de tal complejidad que resultaría imposible hacer un mínimo resumen que haga justicia a las diversas posturas y su evolución desde los albores de la Revolución hasta su resolución definitiva, tras la Dictadura de los Coroneles.²⁹ Sin embargo, a principios del siglo XX se alcanzan momentos de alta tensión y violencia, que arrancan con la traducción de la *Biblia* al demótico por Aléxandros Palis, que provoca airadas protestas e incidentes violentos en la Universidad de Atenas. La cuestión lingüística se torna política y mientras el partido de Veniselos se pone de parte de los demoticistas, los más conservadores cierran filas en torno a la cazarévusa.

En cuanto a Jean Psychari (como firmaba en francés, en griego solo lo haría con su apellido, Ψυχάρης), nacido en Odesa en 1854, educado en Constantinopla y afincado en París desde los veinte años, fue un gran intelectual y escritor y puso sobre la mesa la urgencia de resolver la cuestión lingüística en favor del demótico. En este sentido, su obra más importante es *To ταξίδι μου* [Mi viaje], de difícil clasificación, que fue publicada en 1888 y relata el viaje del autor desde París a Constantinopla, Quíos y Atenas. Es a partir de Psijaris cuando se empieza a hablar abiertamente del «demoticismo», movimiento que obtiene el apoyo de figuras de la talla de Palamás, Aléxandros Palis y Aryiris Eftaliotis, pero también muchos detractores. Podríamos considerar este un punto de inflexión en el avance de la lengua demótica en la literatura neogriega en general, pero particularmente en la narrativa, ya que la poesía de finales del siglo XIX ya era, en gran medida, *demoticista*. En cualquier caso, al margen del debate de si la pugna política entre el demótico y la cazarévusa lastró o no la evolución de la literatura griega —una creencia muy arraigada en el siglo pasado y sobre la que aún hoy no parece haber consenso—, lo cierto es que los escritores griegos se sirvieron, consciente o inconscientemente, de este gran repositorio lingüístico en favor de su

²⁹ Beaton (1994: 296-368) dedica un capítulo completo a analizar la cuestión y sus implicaciones en la literatura.

producción literaria (Beaton 1994: 15). Un ejemplo de esto es, como hemos visto, los relatos de Visiinós que conjugan la cazarévusa de la narración con el demótico de los diálogos de los personajes.

3.1.2. La narrativa del siglo xx: evolución y consolidación

Durante las primeras décadas del siglo xx se produce un lento abandono del costumbrismo narrativo y se va imponiendo el realismo urbano, con intención meramente descriptiva primero y, más adelante, ideológica —en línea con la penetración de las ideas socialistas en Grecia y la fundación del Partido Comunista de Grecia (KKE)—. En cualquier caso, a pesar de la gran producción narrativa, no hay escritores de la talla de los grandes narradores de la Generación de 1880. Destacan Constandinos Jatsópulos y Constandinos Ceotokis, ambos prosistas y poetas, amigos y con ideario político común. Jatsópulos (1868-1920) comienza cultivando el costumbrismo en sus novelas, a las que va dotando de elementos sociales e introduce el simbolismo francés en la narrativa griega con su última novela *Φθινόπωρο* [Otoño], publicada en 1917. En cuanto a Ceotokis (1872-1923), descendiente de una noble familia corfiota, se compromete firmemente con los ideales socialistas, lo que se manifiesta en su narrativa, que evoluciona del costumbrismo inicial al realismo urbano, con un marcado componente social y una lengua demótica «pura, genuina, muy cuidada, en la que algunos modismos de Kérkira [sic] dan simplemente un grato cromatismo» (Politis 1994: 214).

Los prosistas de la llamada Generación de 1930 sincronizan la narrativa griega, que estaba de alguna manera estancada aún en el realismo costumbrista urbano, amplían sus horizontes y la acercan a la contemporaneidad europea. Sin duda, el Desastre de Asia Menor en 1922, el desvanecimiento definitivo del proyecto político e ideológico de carácter nacionalista conocido como la Gran Idea y las graves crisis políticas y sociales que lo suceden marcan la visión de los narradores. Beaton (1994) agrupa a los narradores de esta generación en tres grandes grupos.

Por un lado, la denominada «Escuela Eólica» relata las vivencias propias durante la guerra con Turquía. Destacan sobre todo Stratís Mirivilis (1892-1969), cuyas obras —entre las que destaca *Η ζωή εν τάφω* (*La vida en la tumba*)—³⁰ tienen un fuerte carácter antibelicista, e Ilías Venesis (1904-1973), quien, además, sufrió en carne propia los

³⁰ Traducción castellana de Margarita Ramírez-Montesinos, Sevilla: Point de Lunettes, 2015.

horrores de la guerra, cuando, siendo apenas un muchacho, fue reclutado en uno de los *amele taburlari*, los batallones de trabajo otomanos, plasmados en *To vouμερο 31328* (*El número 31328. El libro del cautiverio*).³¹ Stratis Ducas (1895-1983) produce solo una obra destacable, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (*Historia de un prisionero*),³² mientras que Fotis Cóndoglu (1895-1965) se caracteriza por el escapismo, ausente en la prosa de los otros tres.

Otro grupo de escritores, con la vista más puesta en el futuro que en el pasado (Beaton 1994: 133), se dedica a narrar la realidad urbana de su tiempo, principalmente la de Atenas, pero también la del extranjero. Entre ellos destacan M. Caragatsis (1908-1960) y Yeoryios Ceotocás (1905-1966), con su novela *Αργώ* [Argos], publicada en dos volúmenes en 1933 y 1936.

En oposición a los dos anteriores, el tercer grupo de la década de los treinta no se interesa en representar fielmente la realidad e introduce la modernidad en la narrativa griega,³³ con relativo retraso, una vez más, con respecto a Europa. Se trata de los miembros de la denominada Escuela de Salónica,³⁴ entre los que destaca Nicos Gavriil Pentsikis (1908-1992).

En la fatídica década de 1940 comienza la producción novelesca de Nicos Casantsakis. Para entonces, el cretense ya había completado prácticamente toda su obra ensayística —a excepción de *Αναφορά στον Γκρέκο* (*Informe al Greco*),³⁵ que escribirá en sus últimos años y se publicará después de su muerte—, las crónicas de sus múltiples viajes,³⁶ gran parte de su obra dramática (que sumará en total trece tragedias), además de lo que él consideraba su obra magna, su *Οδύσσεια* (*Odisea*)³⁷ de 33.333 versos decaheptasílabos,³⁸ publicada en 1938 tras catorce años de trabajo, a modo de continuación del *epos* homérico. Las novelas de Casantsakis conocen gran éxito

³¹ Traducción castellana de Manuel González Rincón, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

³² Traducción castellana de Manuel González Rincón, Sevilla: Labrys, 2001.

³³ Si bien el primer manuscrito de la única novela de Seferis, *Seis noches en la Acrópolis*, data de 1928.

³⁴ La revista salonicense *Μακεδονικές ημέρες*, publicada entre 1932 y 1939, difunde las últimas tendencias y alberga interesantes debates intelectuales acerca del «monólogo interior» (Mulás 1992: 126).

³⁵ Traducción al castellano de Carmen Vilela, Madrid: Cátedra (2014)

³⁶ Constituyen en total cinco volúmenes: además de los mencionados a España, Italia, Egipto y el Sinaí (1927); China y Japón (1938); Inglaterra (1941). Después de su muerte se editarían sus impresiones de Jerusalén, la Unión Soviética, Chipre y el Peloponeso.

³⁷ Traducción al castellano de Miguel Castillo Didier, incluida en el tomo *Obras Selectas* (Planeta, 1960).

³⁸ En «Un pequeño comentario a la *Odisea*», publicado en 1939 en la revista *Nea Estía*, el propio Casantsakis aclara: «[e]scribí la *Odisea* en tantos versos porque en tantos podía haber, sin ahogarme. Escribí en decaheptasílabos porque este seguía más fielmente la pulsación que tenía mi sangre cuando vivía la *Odisea*» (Kazantzakis 2006: 313).

internacional, especialmente el *Zorba*,³⁹ que es traducido a una decena de idiomas en vida del autor⁴⁰ y es llevado al cine, con tremendo éxito, en 1965 por Mijalis Cacoyanis.⁴¹ La producción novelesca del cretense se beneficia, por un lado, del costumbrismo realista que había frecuentado la narrativa griega a principios de siglo y, por otro, de la carga filosófica y la especulación religiosa de la Generación de 1930, presentes en la obra de autores como Ceotocás o Caragatsis. En este sentido, Beaton (1994: 77) subraya la importancia de estudiar la obra narrativa de Casantsakis inserta en el contexto literario griego. En la misma línea, Mulás (2002: 342) insiste en la pertinencia de considerar las obras de madurez, no solo de Casantsakis, sino de otros autores, como Prevelakis, Mirivilis o Venesis, dentro de la categoría «narrativa de postguerra».

La característica principal de las denominadas primera y segunda Generación de Postguerra es, como cabe esperar en un paréntesis entre una guerra y una dictadura,⁴² la politización. El clima político es de represión y persecución a todo aquel que se declare de izquierdas o sea sospechoso de serlo. Aunque el modelo económico empieza a cambiar en la década de los sesenta, al igual que en España, debido principalmente al turismo y a la concentración en los grandes núcleos urbanos, son muchos los griegos que deciden emigrar a Europa, América o Australia en busca de trabajo y un futuro mejor.

Encontramos en la narrativa de estas décadas una profunda reflexión sobre cuestiones de ética política, que van desde la postura del escritor ante los mecanismos de poder (y represión) a la lucha por la paz (Mendi 2007: 1408). Se narran las durísimas experiencias comunes de la historia reciente griega, desde la debacle del 22 hasta la ominosa década de 1940, que marcan el rumbo del pueblo griego: la persecución, la guerra y el éxodo de los griegos de Asia Menor —en *Ματωμένα χώματα* (*Tierras de Sangre*)⁴³, de Didó Sotiríu (1909-2004)—; la II Guerra Mundial en el eje Jerusalén-El Cairo-Alejandro —en la trilogía *Ακυβέρνητες πολιτείες* (*Ciudades a la deriva*)⁴⁴ de Stratís Tsircas (1911-1980)—; o la sucesión de todos los acontecimientos históricos en

³⁹ La primera de seis novelas, *Vida y andanzas de Alexis Zorba*, escrita entre 1941 y 1942, en plena ocupación alemana de Grecia, no será publicada hasta 1946.

⁴⁰ Según los datos de la Fundación Kazantzakis, antes de 1957 la novela había sido traducida al francés, sueco, portugués, inglés, alemán, noruego, finés, danés, español, italiano y croata.

⁴¹ *Zorba the Greek* recibe tres premios Oscar en 1965 y consagra la fama internacional de Alexis Zorba.

⁴² «Τι το φυσικότερο ανάμεσα σ' έναν εμφύλιο και σε μια δικτατορία;», se pregunta Mulás (2000: 340).

⁴³ Traducción castellana de César Montoliu, Barcelona: Acantilado, 2002.

⁴⁴ Traducción al castellano de Vicente Fernández González, Leandro García Ramírez, María López Villalba y Ioanna Nicolaidou, Madrid: Cátedra 2011.

la primera mitad del siglo, plasmados en *To τρίτο στεφάνι* (*La tercera boda*),⁴⁵ de Costas Tajtsís (1927-1988). Destaca también la obra de Andonis Samarakis, el narrador de postguerra más leído (Cotsiás 1982 [1988]: 143), en especial *To λάθος* (*El fallo*),⁴⁶ novela en cierto modo visionaria —se publica tan solo dos años antes del golpe militar—, cuya trama gira en torno a la detención de un ciudadano de un país imaginario bajo un régimen dictatorial. A Tsircas se le atribuye la frase «si la poesía mira hacia arriba, la narrativa debe mirar abajo, al suelo bajo los pies» (Nicolaidou 2009: 317) y eso es precisamente lo que hicieron los narradores de la postguerra, usando un lenguaje tosco y crudo (como la realidad que estaban viviendo), desprovisto de todo lirismo. En suma, «un lenguaje más funcional» (Milionis 1991: 38).

Durante los siete años de la dictadura militar la producción literaria se reduce en señal de protesta. La mayoría de los escritores deciden no publicar nada, con contadísimas excepciones,⁴⁷ ante la imposición de una censura preventiva, que será reemplazada a finales de 1969 por una ley de prensa— inspirada en la llamada «ley Fraga» de 1966 (Raitsinis 2016: 116)— que, sin embargo, impone fortísimas restricciones que abocan *de facto* a la autocensura. Aun así, un grupo de dieciocho escritores y escritoras, capitaneados por el ya laureado Yorgos Seferis, logran *burlar* la censura con la obra colectiva *Δεκαοχτώ κείμενα* [Dieciocho textos] —de diversos géneros—,⁴⁸ con clara intención antidictatorial.

El restablecimiento de la democracia trae consigo grandes transformaciones políticas, económicas y sociales —además de las propias del sector editorial a nivel internacional—, cuyo reflejo es evidente en el campo literario griego, que parece querer romper con todo lo que había (pre)ocupado a las generaciones anteriores: la continuidad histórica, lo esencial, lo local, lo genuinamente griego. La narrativa comienza a desbancar a la poesía y el espacio literario «irá ganando en autonomía, irá desinstitucionalizándose y desprendiéndose de lastres» (Nicolaidou 2009: 321). Podemos hablar, pues, de un cambio de paradigma, que arranca con la devastadora crítica a los procesos de construcción de ideologías que representa *Το κιβώτιο* [El arca] (Atenas, Kedros, 1975) de Aris Alexandru, sigue con *...από το στόμα της παλιάς*

⁴⁵ Traducción al castellano de Natividad Gálvez, Madrid: Alfaguara, 1987.

⁴⁶ Traducción al castellano de Francisco Miranda, Barcelona: Seix Barral, 1971.

⁴⁷ Los poetas Carusos y Cémelis, distanciados de la política, sí que publican sendos libros con la ley de censura preventiva vigente. Por su parte, Elitis decide publicar fuera de Grecia (Beaton 1994: 267).

⁴⁸ En la cubierta del libro figura, en posición destacada, el nombre de Seferis y a continuación, en orden alfabético: Manolis Anagnostakis, Nora Anagnostaki, Aléxandros Aryiríou, Aléxandros Cotsiás, Nicos Cásdaglis, Lina Cásdagli, Menis Cumandareas, Rodis Rufos, Yorgos Jimonás, Z. D. Frangópulos, Takis Sinópulos, Stratís Tsircas, Kei Tsitseli, Spiros Plascovitis, Takis Cufópulos y D. N. Maronitis.

Remington [...de la boca de la vieja Remington] (Salónica, Trílofos, 1981), el relato metaficcional de Yanis Panu, y se consolida durante la década de 1990. Un cambio de paradigma hacia una postmodernidad literaria dispuesta a situarse en los márgenes y los espacios fronterizos y, desde ahí, cuestionar todas las líneas divisorias e identidades, supuestamente dadas y prístinas, que las generaciones anteriores habían defendido y ayudado a construir; líneas divisorias e identidades no solo geográficas (*Η ανατροπή* [El giro] de Nícos Cémelis, *Το εργοστάσιο των μολυβιών* [La fábrica de lápices] de Soti Triandafilu), sino también étnicas y raciales (*Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* [La vida de Ismaíl Ferik Pachá] de Rea Galanaki, *Η Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου* [La autobiografía de un libro] de Michel Fais); lingüísticas (como en *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου* [Bendito sea tu nombre] de Sotiris Dimitríu) o sexuales (como en *Ο Τούρκος στον κήπο* [El turco en el jardín] de Yanis Xanzulis); relacionadas con los géneros literarios y formales como las que exploran, por ejemplo, Zanasís Valtinós en *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* [Datos de la década de los sesenta], Zomás Scasis en *Ελληνικό σταυρόλεξο* [Crucigrama griego] o los textos, muchas veces inclasificables, de Dimitris Calokiris, por nombrar solo algunos casos representativos. Junto a Tilémajos Cotsias, Jristos Iconomu,⁴⁹ Ersi Sotiropulu,⁵⁰ Sirana Sateli o María Efstaciadi, todos ellos, escritoras y escritores, contribuyen a construir ese nuevo paradigma del que hemos hablado y que desde la pluralidad, lo híbrido, la amalgama y el sincretismo cultural y la diversidad de las identidades dota a la narrativa griega de una polifonía hasta entonces desconocida.⁵¹

Sin embargo, incluso en este campo literario mucho más autónomo y variado, y casi un siglo después del Desastre de Asia Menor, uno de los géneros narrativos más populares en Grecia sigue siendo la novela histórica y testimonial, que

permite reescribir los acontecimientos desde una perspectiva que pone el acento en lo emocional –evitando la aridez de la reflexión–, y dota al conjunto de los griegos de una memoria colectiva pactada y unánimemente admitida donde pueden buscarse y reinventarse los orígenes de la identidad nacional, aglutinar al helenismo en torno a sus catástrofes, o gestionar la nostalgia con el objeto de configurar un público homogéneo de respuestas previsibles.

(García Marín 2009: 288)

⁴⁹ La colección de relatos *Κάτι θα γίνει, θα δεις* (*Algo va a pasar, ya lo verás*, traducción de Maila García Amorós, Valparaíso, 2015) gana el Premio Nacional de Relato de Grecia en 2010, mientras que su siguiente libro *Το καλό θα 'ρθει απ' τη θάλασσα* [El bien vendrá del mar], gana el premio Chowdhury en EE UU.

⁵⁰ A este respecto, v. Nicolaidou (2007).

⁵¹ Para un análisis más detallado, v. Spiropulu y Tsibuki (2002).

En cualquier caso, es innegable que los temas que trata esta generación de escritores y escritoras trascienden de los límites y la problemática local y reflejan los conflictos contemporáneos de un mundo interconectado.

3.2. Breve retrospectiva

En el marco de nuestra investigación, y en línea con autores como Roderick Beaton, consideramos que la literatura neogriega, en tanto que literatura de una nación europea moderna, arranca en 1821, año en que comienza la Revolución Griega (Beaton 1990: 2). Se trata de una cuestión compleja sobre la que no hay consenso. Las tesis principales (Dimarás 1949, Politis 1978, Vitti 1971), se basan en el criterio de las manifestaciones orales en lengua popular, en contraste con la tradición escrita culta del periodo bizantino medio: antiquísimas canciones narrativas (*παραλογές*) y el poema de *Diyenís Acritas*, en tanto que «primer texto literario (escrito) en el que se usa la lengua griega moderna» (Politis, 1978 [1994]: 20). Otras, más historicistas, como las de Ilías Vutieridis y Yanis Cordatos, toman como punto de referencia la Caída de Constantinopla. Los enfoques más actuales, sin embargo, consideran la incorporación de nuevos géneros durante el primer periodo postbizantino, las primeras impresiones de libros griegos (s. XVI) o los elementos renacentistas de las tradiciones cretense y chipriota como punto de partida de las letras neogriegas (Papas, Catsiyanis y Diamandopulu 2015: 12-14).

Beaton, por su parte, sin negar que todas estas manifestaciones literarias tan diversas —los poemas vernáculos medievales, las obras influenciadas por el Renacimiento italiano, y la literatura de los últimos dos o tres siglos— forman parte de la literatura griega moderna, utiliza el término con un sentido más restrictivo para referirse al conjunto de obras producidas a partir del momento en que Grecia se constituye como Estado moderno (Beaton, *ibíd.*) Nuestra decisión de adoptar esta cronología se ve refrendada, además, por su aceptación por parte de la historiografía literaria griega actual.⁵²

Sin demérito de la tradición literaria del pueblo griego en los siglos anteriores, fijar el año 1821 como punto de referencia nos permite, de un lado, acotar el conjunto de obras que conforman el canon literario neogriego para su cotejo, en la parte empírica,

⁵² «[Το έργο] του Beaton αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα νεότερης προσέγγισης στο χώρο της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας» (Papas, Catsiyanis y Diamandopulu 2015: 62).

con las ediciones españolas, y, de otro, analizar la configuración del campo literario griego, que coincide con el periodo de afianzamiento de los diferentes campos artísticos nacionales en Europa (Bourdieu 1992, Casanova 1999).⁵³

Las relaciones económicas, culturales, artísticas o de cualquier otra naturaleza no pueden darse si no se establecen antes relaciones humanas. A pesar de estar situadas en las antípodas mediterráneas —o precisamente por ello, por tratarse del Mediterráneo: *un très vieux carrefour* (para Braudel), *μια υδάτινη πλατεία* (para Zomás Scasis),⁵⁴ las poblaciones que han habitado los espacios hispánico y helénico han mantenido desde antiguo contactos de diversa índole e intensidad, sometidos a los avatares históricos: desde las incursiones almogávares bajo el mando de Roger de Flor y la creación del ducado de Atenas y Neopatria en el siglo XIV —que supone «el primer contacto serio, político y militar, de un reino peninsular con el Imperio Bizantino» (Floristán 2003: 250) y cuya impronta en Cataluña fue objeto de estudio durante la *Renaixença* decimonónica (v. Ribera Llopis 1999)—, hasta los contactos estratégicos, impulsados por los intelectuales griegos tras la toma de Constantinopla, durante la hegemonía española en el Mediterráneo y la expansión otomana por el oriente europeo (v. Floristán 2014). En cuanto al siglo XIX —un siglo decisivo, marcado por el nacimiento del joven Estado griego y la constitución de su literatura nacional *oficial*—, es imperativo mencionar a los filohelenos españoles que apoyaron, directa o indirectamente, mediante la pluma⁵⁵ o la espada, la Revolución griega. Aunque una clara minoría en el total de filohelenos de todas las nacionalidades,⁵⁶ investigaciones recientes (v. Latorre 2011) han arrojado luz sobre el papel que desempeñaron algunos nombres destacados, políticos y militares, de la España decimonónica. El hecho de que el compromiso de los liberales españoles con la causa griega no fuera más firme se debe, principalmente, al convulso panorama político de nuestro país, marcado por las divisiones internas de los liberales y los vaivenes del Antiguo Régimen,⁵⁷ pero muy probablemente también a la

⁵³ Esta consolidación va vinculada a la transformación del concepto de Arte tal y como lo entendemos hoy, de una mera actividad reproductiva a una creativa (v. Fernández 2014: 44-45). Resulta interesante la evolución del propio término «λογοτεχνία», que a lo largo del siglo XIX pierde su original connotación artesanal (reproductiva) y se carga del simbolismo que conlleva su acepción actual (Beaton 1990: 3).

⁵⁴ V. Braudel (1985: 8), Scasis (2004: 63).

⁵⁵ Eva Latorre (2015, 2019) realiza una gran labor de investigación y antologización de la poesía filohelénica española e hispanoamericana.

⁵⁶ Entre 1.100 y 1.200, según estimaciones del historiador británico William St. Clair (Latorre 2011: 289).

⁵⁷ Aunque el inicio del levantamiento, que coincide con el Trienio Liberal (1820-1823), favorece los contactos entre los revolucionarios griegos y el Gobierno español, la inestable situación política a lo largo del siglo XIX hace que España sea el último país de Europa en reconocer a Grecia como Estado independiente (Nieto González 2002: 332).

mala fama que los insurrectos griegos empezaban a granjearse entre los filohelenos europeos, debido a las penosas condiciones con que se encontraban una vez en Grecia y a que no lograban «confraternizar con la población local, a la que inspiraban una extraña mezcla de admiración y desconfianza» (Latorre, *ibíd.*: 289-290).

La singularidad histórica de Grecia —que se había adentrado en el túnel del tiempo bajo el dominio otomano mientras en el resto de Europa florecían las ciencias y las artes durante el Renacimiento y se sucedían diversos movimientos artísticos e intelectuales a partir de entonces— no solo hace que el joven Estado llegue con retraso a gran parte de esos movimientos, sino que se mantiene, salvo contadas excepciones, al margen de lo que sucede en Occidente.⁵⁸ Ello explica el tardío surgimiento y desarrollo de la Ilustración neogriega —segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX— con respecto al resto de Europa. En cualquier caso, tal y como indica López Villalba (2001: 213-214),

[el movimiento ilustrado neogriego,] como movimiento intelectual renovador laico, diferenciado de la tradición ortodoxa dominante, comparte los principios y las ideas de la Ilustración europea —fe en la razón y en el progreso, rechazo del principio de autoridad, constitución de un sistema de libertades— [...] Todos estos intelectuales griegos o helenizados se ocuparon de introducir y cultivar, principalmente a través de traducciones, las ideas ilustradas occidentales en el ámbito griego del Imperio Otomano. Los núcleos geográficos de la Ilustración neogriega son las Islas del Egeo, la ciudad de Ioanina, los Principados del Danubio, Esmirna, Tesalia y, con matices, el círculo fanariota de Constantinopla y el Heptaneso.

Dadas las circunstancias históricas, la introducción de las letras hispánicas en el mundo helénico habría de ser forzosamente lenta y discreta. El camino inverso tampoco sería muy diferente: a la edición de las primeras obras literarias neogriegas a finales del siglo XIX precede un creciente interés por los acontecimientos históricos derivados del levantamiento contra el Imperio Otomano, que es especialmente intenso en Cataluña, por tener ambiciones políticas coincidentes. Este hecho explica, como veremos, que entre las primeras ediciones de que se tiene constancia, varias sean en catalán.

3.2.1. Las letras españolas en el mundo helénico

El entorno cortesano del vaivoda de los principados danubianos de Valaquia y Moldavia, Nicolás Mavrocordatos, constituye uno de los focos de la Ilustración griega. Hoy conocemos, gracias al propio catálogo familiar que data de 1725, que la biblioteca de los Mavrocordatos recogía multitud de clásicos grecolatinos, bizantinos y otros

⁵⁸ Sobre la importancia de la traducción de lenguas europeas (sobre todo, francés e italiano) para la introducción de géneros literarios occidentales en la cultura griega y el papel de la familia Mavrocordatos, v. Tabaki (2001).

títulos de la literatura europea occidental de la época, especialmente franceses, aunque también italianos. En dicho catálogo se nombran versiones venecianas de obras de Baltasar Gracián, varias versiones, en francés e italiano, de *Don Quijote*, y la continuación del *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda (Marín Casal 2010a: 50).

Es precisamente en dicha biblioteca donde se encuentra la que ahora sabemos que fue la primera traducción, si bien fragmentaria e incompleta, de *Don Quijote* en lengua griega.⁵⁹ Dividida en cuatro manuscritos,⁶⁰ y escrita en una variante fanariota semiculta del griego, parece haber consenso generalizado en que se trata de una traducción indirecta del italiano⁶¹ realizada por un griego culto vinculado a los círculos áulicos valacos en la tercera década del siglo XVIII (Marín Casal, *ibíd.*). La correspondencia⁶² que ha llegado a nuestros días hace pensar en cuatro nombres pertenecientes a los círculos cortesanos: Nicolás Mavrocordatos; su tercera esposa *domna* Smaragda, propietaria del primer manuscrito, tal y como reseña por primera vez Lukía Drulia en 1966; su yerno y consejero Juan Escarlato; su primogénito Escarlato y su amigo Tomás Testabuzas, médico de la familia. Marín Casal (2010b: 167) descarta los tres primeros y se queda con los dos últimos y, basándose en la correspondencia que se conserva entre ambos, se decanta por Testabuzas.

La traducción, que nunca llegó a imprimirse,⁶³ se difundió de forma manuscrita entre los círculos intelectuales griegos y grecohablantes de los principados de Valaquia y Moldavia y el barrio del Fanar, en Constantinopla. No será hasta 1852 cuando el *Quijote* sea impreso por primera vez en versión griega,⁶⁴ de manos de Ceódoros Catramís, en Esmirna, a través de la versión francesa de Florian,⁶⁵ ampliamente difundida en la Europa del momento. Sin embargo, la obra pasó prácticamente

⁵⁹ Se trata, además, de la primera traducción de la obra maestra cervantina en lengua de todo el sudeste europeo, concebida varias décadas antes que la rusa, fechada en 1769. (Marín Casal, 2010b: 164).

⁶⁰ El cuarto descubierto en 2006 por la investigadora Olga Omatos en la Biblioteca Yenadios de Atenas (v. Omatos, 2006, Kejayoglu, 2009 y Marín Casal, 2010b).

⁶¹ Muy probablemente la tercera edición de la traducción de Lorenzo Franciosini *L'ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Mancia* (Roma, 1677), que formaba parte de las respectivas bibliotecas de Nicolás Mavrocordatos, su hijo Escarlato y su yerno Juan Escarlato.

⁶² Recogida y analizada por Papacostea-Danilopolu (1990).

⁶³ La circulación de traducciones literarias manuscritas, obviamente más modesta que la del libro impreso, era un fenómeno habitual en la Europa ilustrada, debido, en parte, al restringido acceso a la imprenta, que priorizaba obras de carácter científico o religioso. No obstante, tenía la ventaja de esquivar la censura eclesiástica y permitía la difusión «muchas veces anónima y, en cierto modo, clandestina» de obras que difícilmente habrían podido ser impresas (Grigoriadou 2021: 304).

⁶⁴ Cabe reseñar, no obstante, que la primera obra cervantina impresa en traducción griega es la *Galatea*, traducida por Andonios Coroníos y publicada en Viena en 1796. Como las versiones quijotescas que seguirán, se trata de una traducción de la versión francesa de Jean-Pierre Claris de Florian.

⁶⁵ *Don Quichotte de la Manche*, publicada en París en 1799. Aunque en la actualidad no es una de las versiones más apreciadas, se considera la traducción francesa del *Quijote* más importante del s. XVIII.

desapercibida, ya que ni los propios bibliógrafos griegos se hicieron eco de ella —hasta hace muy pocos años— ni el traductor de la siguiente versión quijotesca en griego, el esmírneo Ioanis Isidoridis Skilitsis, parece conocer su existencia (Marín Casal 2010a: 62).⁶⁶ La traducción de este último, también a partir de la francesa de Florian, publicada en 1864 de manera simultánea en Atenas y Trieste, conoció tres reimpresiones hasta bien entrado el siglo XX y ha sido considerada tradicionalmente la primera traducción al griego de la novela cervantina.

Sin embargo, la primera traducción directa del original, y además en lengua demótica, del *Quijote* data de 1919 y la firma C. Carceos,⁶⁷ cofundador de la Asociación Educativa (Εκπαιδευτικός Όμιλος).⁶⁸ Un *Quijote* en demótico contribuye, además, a la legitimación de la lengua demótica, que se dota de capital simbólico a partir de la traducción de una de las obras más importantes de la literatura universal. Sin embargo, la versión de Carceos llega solo hasta el capítulo XXVII de la Segunda Parte y será Iulía Iatridi ya en los años sesenta quien complete, en la revista *Νέα Εστία*, la traducción de la magna obra, que fue publicada en su totalidad en 1964. Esta fue considerada durante décadas la versión canónica del *Quijote* en lengua griega, reeditada en muchas ocasiones, si bien no han dejado de publicarse otras traducciones. La última,⁶⁹ de manos de Melina Panayotidu, a partir de la edición del académico Francisco Rico, probablemente constituya un salto cualitativo: el Tomo I, publicado en 2009, fue galardonado con el Premio de Traducción Literaria 2010,⁷⁰ mientras que el Tomo II, publicado en 2018, recibió en Premio Nacional de Traducción.⁷¹

3.2.2. Las letras neogriegas en España

La introducción de la literatura griega moderna en España es un proceso lento e inconsistente. Las primeras traducciones aparecen a finales del XIX, gracias al erudito

⁶⁶ Tampoco era consciente de ella Costís Palamás, según consta en su correspondencia con el embajador de España en Grecia (Mougoyanni 1998: 89).

⁶⁷ Seudónimo de Cléarjos Lacon. Sobre el significado de la inicial C. del pseudónimo, tradicionalmente interpretado como Costas, no parece haber consenso (v. Sarantakos 2012).

⁶⁸ La Sociedad Educativa fue creada en 1910 por un grupo de docentes, escritores e intelectuales con el objetivo de implantar el uso de la lengua demótica en la educación primaria. Elaboró diversos manuales y libros de texto y colaboró con el gobierno de Veniselos en la reforma educativa de 1917 que declaraba el demótico como lengua de enseñanza y que estuvo en vigor únicamente tres años, hasta la caída del gobierno en 1920.

⁶⁹ *Δον Κιχότε ντε λα Μάντσα*, editada por Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

⁷⁰ Organizado conjuntamente por el Instituto Cervantes de Atenas y el EKEMEL (Centro Europeo de Traducción de Literatura y Ciencias Humanas).

⁷¹ Para un desglose detallado de las últimas traducciones quijotescas griegas, incluidas las adaptaciones dirigidas al público infantil, v. Marín Casal 2010a y Paleologos 2019.

catalán Antoni Rubió i Lluch (1856-1937). La figura de Rubió, sin duda una de las más prominentes de la *Renaixença*, ha sido ampliamente estudiada y glosada, especialmente en Cataluña.⁷² De formación clásica, Rubió investiga por primera vez de forma metódica y documentada la presencia catalana en la Grecia medieval. Viaja hasta allí en busca de documentos que atestigüen el paso de los almogávares por esas tierras y encuentra puntos de unión entre las culturas griega y catalana. Es un gran defensor de los griegos de Creta, que a finales del siglo XIX luchaban por conseguir, si no la independencia, al menos cierta autonomía dentro del Imperio Otomano, y establece paralelismos entre la causa griega y la catalanista (Gestí 2015: 26).⁷³

Parece generalmente aceptado que esta fue una de las motivaciones que llevan a Rubió a traducir al catalán el *Lukís Laras* de Dimitrios Vikelas, novela publicada en 18 entregas en la revista literaria quincenal *Lo Gay Saber* entre 1881 y 1882. Independientemente de su calidad literaria, la obra había cosechado gran éxito en Europa, pues denunciaba la opresión del pueblo griego en un momento en que el filohelenismo europeo tenía la vista puesta en Grecia. El criterio de Rubió pasa, como no podía ser de otra manera, por sus propias ideas y concepciones. Así, mientras traduce una novela como *Lukís Laras*, hoy irrelevante, rechaza de plano traducir *La papisa Juana*, quizás la única novela griega que ha conseguido un lugar en el canon europeo,⁷⁴ porque no está en línea con su pensamiento religioso. También rechaza, como fiel defensor de la cazarévusa, la traducción de cualquier obra escrita en demótico (Gestí 2015: 27).⁷⁵

Once años más tarde, en 1893, Durán y C.^a Editores publica en Barcelona *Novelas griegas*,⁷⁶ una antología narrativa que contiene seis obras «traducidas directamente del original», reza en la portada, esta vez al castellano por Rubió: *La expiación de mi madre* (de G. M. Vizyenos)⁷⁷; *En casa del oculista* y *Un recuerdo* (de Demetrio Bikelas); *La mujer del ciego Kostas* (de Argyros Eftaliotis); *La destrucción de un molino* (de

⁷² Alexis Eudald Solà, uno de los más grandes helenistas del siglo XX, ingresa en la Acadèmia de Bones Lletres en 1988 con el discurso *Antoni Rubió i Lluch, bizantinista i grecista*. (v. Solà i Farrés 1988). A este respecto, v. también Gestí (2015: 14-16; 26-28).

⁷³ Sobre la relación de Rubió con Grecia, resulta muy útil la correspondencia que mantuvo con diversos intelectuales griegos, compilada, anotada y traducida por Eusebi Ayensa (v. Rubió i Lluch 2006-2012).

⁷⁴ En palabras de Beaton (1994: 57-58): «[it] is the only Greek novel of the nineteenth century to have found a place, albeit a modest one, in the European canon».

⁷⁵ La preferencia por la variante arcaizante es lógica, habida cuenta de que Rubió, aun siendo el único intelectual catalán que conocía la Grecia moderna sobre el terreno, desconocía la lengua griega moderna.

⁷⁶ El volumen está disponible en línea en el Catálogo Digital de la Biblioteca de la Universidad Aristóteles de Salónica.

⁷⁷ Mantenemos la transcripción de los nombres al castellano tal y como figuran en el libro.

Constante Palamás) y *El bordado de Anitza* (de Jorge Drosinis). En una «Advertencia preliminar», Rubió habla del desconocimiento de la literatura neogriega que hay en España y reconoce que el Romanticismo apenas logró instaurar «un helenismo de segunda mano», centrado, sustancialmente, en «la figura colosal de Byrón [sic]» (Rubió i Lluç 1893: VI). Hasta el cambio de siglo se publican en diarios y revistas literarias de Cataluña varias traducciones catalanas, por medio del francés, de poetas griegos — sobre todo los románticos Aristotelis Valaoritis, cuya obra exalta el heroísmo de la Revolución Griega, y Dionisios Solomós, el *poeta nacional* del incipiente Estado—⁷⁸ de mano del también poeta, y traductor ocasional, Francesc Bartrina i d'Aixemús (Gestí 2015: 28).

A principios del siglo XX la editorial F. Sempere y Compañía publica en Valencia, en versión castellana de Mariano Ynyesto, la obra magna de Emmanuil Roídis: *La papisa Juana*. La obra, editada por primera vez en Atenas en 1866 y calificada por la crítica como «única en su género» (Jorge 2007: 269), pues desprecia las convenciones narrativas de su época, narra la leyenda medieval de la mujer que llegó a ser Papa — Juan VIII— en el siglo IX. La novela, de marcado tono irónico y escandalosamente paródico, levantó un gran revuelo en la época y fue censurada por las autoridades eclesiásticas ortodoxas, hecho que la catapultó no solo en Grecia —la primera edición se agotó rápidamente—, sino también en el resto de Europa, donde se sucedieron versiones en francés, italiano, inglés y alemán antes del cambio de siglo.⁷⁹ La española, como hemos dicho, tardaría un poco más en llegar.⁸⁰

Hay que registrar un notable caso de interés por la literatura griega contemporánea en las páginas de una de las revistas fundamentales de la vanguardia española, *La Gaceta Literaria*, fundada por Ernesto Giménez Caballero. A partir del número 34 (mayo de 1928), cuando aún era secretario de la publicación Guillermo de Torre, el alejandrino afincado en Valencia, Nicolás Percas publicó una serie de artículos —el último en el número 84 de la revista (junio de 1930)— con los que se proponía ofrecer una visión panorámica del paisaje literario de la Grecia moderna

El interés por la literatura neogriega en nuestro país parece decaer, como el número, ya de por sí exiguo, de traducciones —castellanas o catalanas— durante la primera

⁷⁸ Autor del *Himno a la Libertad* (*Ύμνος εις την Ελευθερίαν*), cuyas dos primeras estrofas conforman la letra del himno nacional griego.

⁷⁹ En vida de Roídis, que fallece en 1904, la obra conoció seis ediciones griegas, dos traducciones inglesas, dos traducciones francesas, una en alemán y una en italiano (Jorge 2007: 273).

⁸⁰ La obra fue rechazada por Antoni Rubió, por antirreligiosa, tal y como explica en el prólogo de su edición de *Lukís Laras* (Gestí 2015: 27).

mitad del siglo XX. Los motivos de dicho declive no parecen estar del todo claros y responden a diversos factores. En lo referente a las traducciones catalanas, Gestí (2015: 31) apunta, de un lado, al cambio de dedicación de Antoni Rubió, que se centra casi exclusivamente en los estudios historiográficos de los catalanes en el Mediterráneo oriental hasta su muerte en 1937; y de otro, a la represión lingüística impuesta por el régimen franquista tras la Guerra Civil. No obstante, las limitaciones y prohibiciones en el ámbito lingüístico e ideológico durante el franquismo —un hecho incontestable que influirá también, como veremos, en la traducción de las letras neogriegas al castellano— no explican, a nuestro entender, el declive durante las cuatro primeras décadas del siglo. En un contexto más amplio, debemos mencionar el desvanecimiento definitivo del espíritu romántico europeo —que tenía la vista puesta en Grecia solo puntualmente,⁸¹ a raíz de la sublevación contra la dominación otomana— y la escalada de turbulentos episodios políticos y sociales no solo en España, sino en todo el continente europeo, que darán lugar a los grandes conflictos bélicos de la primera mitad del siglo XX.

Por otra parte, en el campo puramente artístico, la eclosión de los movimientos de vanguardia que revolucionan el panorama europeo tarda en llegar a Grecia, donde se observa un desacompasamiento de las tendencias literarias griegas y europeas.⁸² Mientras que en Europa está en auge el género narrativo, durante las primeras décadas del siglo XX Grecia no parece alumbrar prosistas de la talla de los decimonónicos —a excepción de Casantsakis, quien cultivará el género de forma muy tardía, a mediados de siglo—, que quedan eclipsados por dos «gigantes de la poesía» como son Palamás y Cavafis (Beaton 1994: 98). Surge una serie de nuevos intereses (el realismo urbano y la novela ideológica, entre otros) que rompe con la línea de la narrativa de finales del siglo anterior. El propio Miguel de Unamuno —conocedor, como veremos, del panorama literario griego— consideraba que la novela griega del momento no estaba a la altura de la poesía (Metzidakis 1989: 27).

3.2.3. Precursores contemporáneos

Como ha quedado expuesto en el anterior capítulo, la circulación transnacional de una obra literaria es un proceso que implica una serie de operaciones sociales por parte

⁸¹ El auge del filohelenismo europeo en el siglo XIX se produce en un contexto político marcado por el concepto de nación-estado, en virtud del cual la expansión territorial se consideraba un derecho legítimo (Beaton 1994: 65).

⁸² Esto no significa que las vanguardias no tuvieran impacto en los campos artístico griego; de hecho, el movimiento surrealista cobrará gran importancia (Engonópulos, Embiricos, Gatsos...).

de diversos agentes (Bourdieu 2002). En el caso de las relaciones hispano-helénicas, la posición social⁸³ y los intereses particulares de los vaivodas danubianos desempeñaron un papel fundamental en las primeras *incursiones* literarias hispánicas en el (entonces reducido) mundo helénico. En el sentido inverso, los eruditos de la *Renaixença* catalana impulsan la circulación de las letras neogriegas en España, no solo por su labor traductora, sino también gracias a su talla intelectual y su actividad académica.⁸⁴

En el siglo XX, los avances de los transportes y las comunicaciones, unidos a la coyuntura sociopolítica y económica de ambas naciones, hacen que los contactos entre ambos extremos del Mediterráneo se intensifiquen como nunca antes. A España arriban los escritores griegos Pandelís Prevelakis, biógrafo de El Greco; Nicos Casantsakis, quien la visitará hasta en cuatro ocasiones, antes, durante y después de la Guerra Civil; Costas Uranis y el polifacético Sajarías Papandonú, que dejará impresiones sobre España y la pintura española en *Ταξίδια* [Viajes], que no se publicaría hasta 1946, seis años después de su muerte.⁸⁵ El camino inverso realizan, de un lado, el mencionado Antoni Rubió i Lluch, en pos de la presencia medieval catalana, y de otro —si bien solo a través de la prensa, los libros y la correspondencia con personalidades de las letras griegas, pero nunca en persona—, Miguel de Unamuno.

Sí llega a desembarcar en Grecia un nutrido grupo de jóvenes estudiantes y profesores universitarios⁸⁶ durante el crucero universitario por el Mediterráneo, organizado en el verano de 1933 por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Tras visitar el norte de África y el Mediterráneo oriental, el barco *Ciudad de Cádiz* atraca en Salónica, donde los cruceristas son recibidos de forma entusiasta por las autoridades políticas y académicas y la todavía gran comunidad sefardita.⁸⁷ Días más

⁸³ Volvemos aquí a la mencionada «multiposicionalidad» de Boltanski (1973).

⁸⁴ Después de todo, como recuerda Anthony Pym en su manual sobre metodología de historia de la traducción: «translators can do more than translate» (1998: 161).

⁸⁵ En el mismo periodo visitan también España dos autores menos conocidos: el bohemio periodista y escritor Dolis Nikvas —Ντόλης Νίκβας, pseudónimo de Apóstolos Vasiliadis— y el también periodista y crítico de arte Dimitrios Calonás, que publican sendos libros: *Πώς είδα την Ισπανία. Εντυπώσεις και περιγραφές* [Cómo vi España. Impresiones y descripciones] (1934) y *Viva la muerte. Η Ισπανία μέσα στις φλόγες* [Viva la muerte. España en llamas] (1943), que, al contrario de los escritos por Casantsakis y Uranis, no han sido traducidos a ninguna de las lenguas de España.

⁸⁶ Entre el pasaje se encontraban primeros nombres de las artes y las letras españolas en los años venideros (Salvador Espriu, Esmeralda Gijón Zapata, Julián Marías, Jaume Vicens Vives...), así como familiares de artistas e intelectuales de primer orden (Isabel García Lorca, Gregorio Marañón Moya, Soledad Ortega Spottorno...). Sobre la naturaleza del viaje, el itinerario y los diarios que se conservan de algunos de los más ilustres cruceristas, v. Gracia y Fullola (2006).

⁸⁷ La lengua, cultura y costumbres de los sefarditas salonicenses causaron una honda impresión en el pasaje, como así lo atestiguan los diarios de viaje y la correspondencia de algunos cruceristas (v. Gracia y Fullola 2006: 249-254).

tarde, en Atenas, son agasajados una vez más por miembros del gobierno griego,⁸⁸ del cuerpo diplomático español, de la comunidad académica y de la Liga Hispano-Helénica.⁸⁹ Según los testimonios conservados, de todos los lugares visitados, Grecia es uno de los destinos que más fascina y mejor trata a quienes formarán parte de la élite intelectual y cultural de España.⁹⁰

A principios del siglo XX se da, en definitiva, un contexto favorable para el intercambio y enriquecimiento artístico y creativo que se verá, no obstante, truncado por la guerra que asolará España primero y Grecia después. Si hemos de destacar, en medio de la plétora de contactos establecidos en las primeras décadas del siglo pasado, a dos personas determinantes, una a cada extremo del Mediterráneo, estas son, sin duda, Casantsakis y Unamuno. De la mano del cretense llegarán por primera vez en lengua griega las obras no solo de escritores españoles consagrados, sino también de jóvenes promesas que se convertirán en glorias literarias. Unamuno, por su parte, además de ser una de las figuras literarias e intelectuales más importantes de España, es un ilustre filoheleno, que se muestra muy interesado por la Grecia contemporánea y no solo por la clásica. Haremos también una breve mención a Prevelakis, quien, aunque no llegó a conocer personalmente a Unamuno, sí parece que tuvo una pequeña influencia en un poema del escritor vasco.

Miguel de Unamuno

Ya hemos mencionado el importante papel que desempeñaron los intelectuales catalanes, y en especial Antoni Rubió, en las relaciones culturales entre España y Grecia en las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX. No obstante, el español que mejor conocía la Grecia del momento —los avatares políticos, la cuestión lingüística, el panorama literario...— era, paradójicamente, un hombre que no pisaría jamás suelo

⁸⁸ Incluido el mismísimo primer ministro griego, Elefcerios Veniselos, que asiste a una cena organizada por la Embajada de España en honor a los cruceristas.

⁸⁹ Creada en mayo de 1932, estaba copresidida por Unamuno, en España, y Palamás, en Grecia. En declaraciones a la prensa con motivo de la llegada del crucero a Atenas, miembros de la Liga afirmaron que el objetivo de esta era «reforzar los lazos de unión entre ambos Estados, Grecia y España, especialmente en los campos espiritual y humanístico» (Gracia y Fullola 2006: 258). En marzo de 1934 la Liga inaugura un local en Atenas con el fin de albergar actos culturales e impartir clases de español (a cargo de Juan Faquís y el sefardí Jean Saporta). Se calcula que en el año 1935 medio centenar de universitarios griegos asistieron regularmente a dichas clases (Morcillo 2014:191).

⁹⁰ En la memoria del crucero que el decano de la Facultad de Filosofía y Letras Manuel García Morente, presenta al ministerio reconoce que «[e]n Grecia es donde el pueblo y las autoridades locales más cariño han demostrado hacia nuestra patria representada en esos días por nosotros. [...] Solamente querría hacer resaltar de nuevo la resuelta y noble intervención de la Liga Hispano-Helénica que en todo momento nos ha asistido y nos ha ayudado» (Gracia y Fullola 2006: 284).

griego: Miguel de Unamuno. A las muchas facetas del gran intelectual y escritor hay que sumar la de conocedor de la Grecia contemporánea y declarado filoheleno. Aunque no se conoce muy bien ni cuándo ni qué llevó al vasco a interesarse por ella,⁹¹ no parece raro, de entrada, viniendo de un catedrático de griego. En cualquier caso, sus anotaciones en los libros de literatura neogriega y la presencia de alguna gramática y un par de léxicos en su biblioteca sugieren que aprendió ambas vertientes del griego moderno —tanto la consagrada cazarévusa, como el pujante demótico— de forma autodidacta (Núñez Esteban 2001: 254-255). Unamuno profesaba, además, simpatía y admiración manifiestas hacia la figura del primer ministro Elefcerios Veniselos, a quien se refiere siempre de forma encomiástica⁹² y con quien llega a identificarse, entre otros motivos, por los avatares que ambos sufren como consecuencia de sus posturas antimonárquicas.⁹³

Podemos destacar dos momentos clave en la relación de Unamuno con «la Grecia moderna, la de Venizelos y Palamás, y no la de Pericles y Platón» (Metzidakis 1989: 14): de un lado, su encuentro durante su exilio en París con la entonces jovencísima lectora editorial, y más tarde escritora y periodista, Lilica Nacu y, de otro, su carta publicada en 1929 —por mediación del escritor croata afincado en Atenas Bodgan Raditsa— en el diario *To Ελεύθερον Βήμα*, donde hace un llamamiento para que los escritores griegos le envíen obras suyas.⁹⁴ La obra y figura de Unamuno eran bien conocidas en el país heleno⁹⁵ y su solicitud suscita, lógicamente, una respuesta generosa e inmediata.

Los fondos de la Casa Museo de Unamuno en Salamanca revelan que su biblioteca incluía una treintena de libros griegos —entre los que se encuentran autores como Palamás, Uranis, Venesis, Ceotocás...—, un par de diccionarios bilingües griegos (al francés e italiano, respectivamente) y ejemplares de tres revistas literarias de la época

⁹¹ A este respecto, Metzidakis (1989) realiza un cuidadoso estudio de esta desconocida faceta suya, basándose en artículos que escribió en la prensa española de la época sobre asuntos de actualidad griega, en la correspondencia que mantuvo con intelectuales del país heleno y en múltiples testimonios de quienes lo conocieron.

⁹² «Venizelos es, siempre, astuto, enérgico, prudente, sagacísimo, el nuevo Ulises, el gran hijo de Creta y el forjador de la Gran Grecia de hoy» (Metzidakis, 1989: 19).

⁹³ Veniselos huye a Egipto debido a sus conflictos con el rey Constantino, mientras que Unamuno es condenado al exilio por injurias a Alfonso XIII.

⁹⁴ No hay más constancia de esta publicación, pero Metzidakis la da por segura, basándose en la correspondencia al escritor vasco por parte de muchos escritores griegos, conservada en el Archivo de la Casa Museo de Unamuno en Salamanca.

⁹⁵ En la década de los treinta no es raro encontrar artículos sobre el escritor en prensa tanto general (*La Semaine Égyptienne*, *To Ελεύθερον Βήμα*) como especializada (*Τα Νεοελληνικά Γράμματα*), así como colaboraciones propias en la revista *Ιδέα* (Núñez Esteban 2001: 256).

(*Ιδέα, Κριτικές Σελίδες* y, procedente de América, *Η Σύγχρονη Σκέψη*). Además, en el Archivo se conservan cartas enviadas por escritores griegos de la talla de Casantsakis, Spiros Melás, Prevelakis, etc. El impacto que la lectura concienzuda y el estudio⁹⁶ de algunas obras griegas del momento que llegaron a sus manos, especialmente las de Palamás, en la producción literaria de Unamuno parece evidente.⁹⁷ No obstante, más allá de la docena de artículos suyos publicados en la prensa española⁹⁸ sobre Grecia, es improbable, y difícil de medir, que el interés de Unamuno por las letras neogriegas tuviera resonancia en sus discípulos u otros intelectuales de la época.

Nicos Casantsakis

Como hemos mencionado, Casantsakis viaja a España hasta en cuatro ocasiones, entre los años 1926 y 1950. Su estancia total en nuestro país se estima en torno a doce meses (Paleologos 2018: 67). En 1926 viaja por vez primera como corresponsal del diario *Ελεύθερος Τύπος* para entrevistar a Miguel Primo de Rivera. En este primer viaje conoce a Juan Ramón Jiménez, con quien volverá a encontrarse años más tarde, durante su segunda estancia, entre octubre de 1932 y mayo de 1933. En esta ocasión el cretense conoce a las figuras intelectuales más representativas del momento (Unamuno, Benavente, Valle-Inclán...) y se dedica a leer a los grandes autores en lengua castellana.⁹⁹ A su vuelta a Grecia publica sus impresiones en el diario *Καθημερινή*. Su tercer viaje, en otoño de 1936, tiene un cariz muy diferente: Casantsakis llega a España como enviado especial del citado periódico para cubrir la Guerra Civil en el bando franquista, lo que le acarreará no pocas críticas.¹⁰⁰ Durante los primeros días, el 21 de octubre, entrevista a Miguel de Unamuno,¹⁰¹ recluido ya en su casa de Salamanca, un par de meses antes de su muerte.

Por lo que respecta a las relaciones literarias entre ambos países, convenimos con Paleologos (2014: 46) en que los viajes más interesantes son el segundo y el tercero. Casantsakis, además de relacionarse con la intelectualidad del momento, entra en una

⁹⁶ A juzgar por las anotaciones que hizo en las guardas de los libros griegos conservados en su biblioteca, analizadas por Metzidakis.

⁹⁷ A este respecto, tanto Metzidakis (*op. cit*) como Núñez Esteban (2001) ofrecen ejemplos muy reveladores de hasta qué punto en algunos poemas de su *Cancionero* están presentes ecos de poemas de Palamás.

⁹⁸ Sobre todo en los diarios *Ahora*, *El Mercantil Valenciano* y *El Liberal*, entre otros.

⁹⁹ El epistolario de Casantsakis a Prevelakis es una valiosísima fuente de información sobre su estancia en nuestro país, sus impresiones e intereses (v. Casantsakis 1984).

¹⁰⁰ Sobre la compleja relación de Casantsakis con los convulsos acontecimientos en España y el incipiente régimen franquista, v. Filippís (2008) y Petropulu (1999).

¹⁰¹ Sobre la *conexión espiritual* y similitudes entre ambos escritores, v. Filias (1989) y Paleologos (2007).

suerte de comunión espiritual con España, cuyo «carácter trágico», que conecta con sus propios conflictos interiores, hace que se sienta en casa.¹⁰² Probablemente es esta conexión con su mundo interior lo que le lleva a traducir a los poetas del momento, herederos del *desastre* de 1898.

Casantsakis queda fascinado tanto por los noventayochistas, ya consagrados, como por los jovencísimos poetas de la incipiente Generación del 27 —que está forjándose en pleno auge de las vanguardias— y decide rendirles homenaje a través de la traducción.¹⁰³ En cinco números consecutivos de la revista literaria *Κύκλος*, entre 1933 y 1934, se publican sus traducciones de 150 poemas de once poetas: Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre y dos mujeres: Concha Méndez Cuesta y Ernestina de Champourcín. La primera vez que el público lector griego tiene acceso en su lengua a la obra del granadino¹⁰⁴ más universal es, curiosamente (o no tanto), de mano de uno de sus más grandes escritores.¹⁰⁵

Además de introducir por vez primera algunos de los grandes nombres de las letras hispanas contemporáneas, Casantsakis publica sus experiencias e impresiones de nuestro país, por entregas en la prensa escrita —*Ελεύθερος Τύπος* (en 1926-27) y *Καθημερινή* (en 1933 y 1936-37)—, editadas también en forma de libro: primero en 1927, en un volumen compartido con otros destinos —*Ταξιδεύοντας Ισπανία, Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά*—, y diez años después en un volumen independiente *Ταξιδεύοντας Α': Ισπανία*,¹⁰⁶ cuya segunda parte, que da cuenta de la barbarie de la guerra fratricida,¹⁰⁷ lleva por título *Viva la muerte!*.¹⁰⁸

¹⁰² En su última entrevista al diario francés *Le Patriote* afirma: «me siento como si me encontrara en mi casa cuando estoy en Creta o en España. En todos los otros sitios me siento como si estuviese en el exilio» (Paleologos 2018: 69). También queda manifiesta su pasión y admiración por nuestra tierra en la mencionada correspondencia con Prevelakis.

¹⁰³ Sobre la relación de Casantsakis con la traducción, dice Linos Politis: «Podemos decir que Casantsakis plasmó sus experiencias en escritos. [...] Se diría que las escribe sobre todo para sí mismo y no para otro». (Politis 1994: 226).

¹⁰⁴ El temprano impacto que la obra lorquiana tiene en Grecia viene a corroborar el prestigio literario de sus traductores. Una parte significativa de su obra poética y teatral es traducida por Nicos Gatsos, empezando con *Bodas de Sangre*, llevada a escena en el Θέατρο Τέχνης (Teatro del Arte) de Cárolos Kuhn en 1948 (v. Fournari 2007). Sobre la traducción de su obra poética, v. López Villalba (1992).

¹⁰⁵ Sobre la faceta traductora de Casantsakis y algunos de los poemas traducidos por él, v. Paleologos, 2018: 67-80.

¹⁰⁶ Existen dos traducciones al castellano de la obra: *España y viva la muerte*, trad. de Joaquim Mestre, Madrid: Júcar, 1977 y *Viajando. España. ¡Viva la muerte!*, trad. de Guadalupe López Liera, Madrid: Ediciones Clásicas, 1997.

¹⁰⁷ Sobre los paralelismos entre las guerras civiles de ambos países y su conexión con la II Guerra Mundial, v. Nieto González (2002).

¹⁰⁸ García Santa Cecilia (2009) analiza la estancia de Casantsakis durante el conflicto, sus crónicas de guerra y parte de las cartas que escribió desde España.

Ya hemos mencionado que Casantsakis y Prevelakis, ambos cretenses, además de una buena amistad, compartían su interés por España. Prevelakis estudió la vida y obra de El Greco,¹⁰⁹ lo que lo trae a nuestro país en julio de 1931. A través de Casantsakis conoce en Madrid a Juan Ramón Jiménez, quien, según relata en una carta a su amigo, tenía intención de fundar una revista internacional.¹¹⁰ A finales de octubre, hacia el final de su estancia en Madrid, solicita por carta a Unamuno «autorización para visitarle», aunque no llegan a conocerse (Metzidakis 1989: 33). Sí sabemos, no obstante, que Prevelakis fue uno de los primeros en responder al mencionado llamamiento de Unamuno en *To Eλεύθερον Βήμα* y le remite su pequeña obra épica *Στρατιώτες* [Soldados].¹¹¹ Metzidakis estudia y analiza las abundantes anotaciones manuscritas de Unamuno en los márgenes de las páginas del libro. En la número 13, junto a la expresión «κοχυλάτο αφτί», el vasco escribe «conchuda? oreja», expresión que repite, a los pocos días, en una poesía de su *Cancionero*.¹¹² Todo apunta, como observa Metzidakis, a que «la leyó, y la hizo suya» (ibíd.: 32).

Prevelakis, miembro destacado de la Generación de 1930, cultiva prácticamente todos los géneros literarios (ensayo, narrativa, poesía, teatro...) y además traduce obras del francés y el español. Por lo que toca a su obra narrativa, en nuestro país se han publicado *El sol de la muerte*,¹¹³ *El ángel en el pozo*¹¹⁴ y *Crònica d'una ciutat*.¹¹⁵ En su faceta de traductor, Prevelakis traduce teatro, *Los intereses creados* de Jacinto Benavente —llevada a escena por el Teatro Nacional de Grecia en 1939— y *La vida es sueño*, de Calderón. También traduce una antología de varios poetas españoles del momento (Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Jorge Guillén...), entre los que se encuentra

¹⁰⁹ La primera edición de su biografía *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (Ελ Γκρέκο)* (Ελευθερουδάκη, 1930) está disponible en la Biblioteca Nacional de España.

¹¹⁰ La idea entusiasma a Casantsakis, pero, al parecer, Juan Ramón perdió interés y nunca llegó a materializarse (Mougoyanni, 1998: 92).

¹¹¹ La carta, escrita en griego y fechada en Atenas el 20 de noviembre de 1929, se encuentra en el Archivo de la Casa Museo de Unamuno y se reproduce en castellano en Metzidakis (1989).

¹¹² «A tu conchuda orejilla / llega el gemido marino / cuando sentada en la orilla / de la mar miras el sino...», poesía 1.420 del *Cancionero* de Miguel de Unamuno.

¹¹³ Traducida del alemán por José Antonio Bravo (Caralt, 1963).

¹¹⁴ En traducción directa de Christina Mougoyanni para Ediciones Clásicas (2000).

¹¹⁵ Traducción directa al catalán a cargo de Eusebi Ayensa. La obra conoce dos ediciones: Empúries, 1999 y Univers Llibres, 2021. Existe también una traducción castellana de la obra, al cuidado de José Ruiz, publicada como parte de *Antología de novelas griegas* (Editorial Acervo, 1972).

también Carmen Conde,¹¹⁶ corresponsal en España de la mencionada Liga Hispano-Helénica.¹¹⁷

3.3. Contexto histórico (1959-2021)

Como hemos apuntado, el olvido de las letras neogriegas generalizado en Europa durante la primera mitad del siglo XX se deja sentir también en Cataluña, que se había interesado en Grecia no por razones estéticas, sino políticas (Gestí 2015: 32). No será hasta 1959, punto de partida de nuestro estudio, cuando se vuelva a editar por primera vez en nuestro país una obra neogriega: el *Crist de nou crucificat*, de Casantsakis, traducido y editado por Joan Sales. La obra forma parte de la colección *El Club dels Novel·listes* que publica Club Editor, S.L., su propio sello editorial.

Desconocedor de la lengua griega moderna —sin ser tampoco docto en la clásica, como él mismo indica en el prólogo de la obra—, Sales no es ni un helenista ni un «grecista» como Rubió, sino un intelectual¹¹⁸ comprometido con su tierra y la lucha contra la dictadura franquista que se exilió a México tras la contienda. A su vuelta a Cataluña, participa en la reactivación de la edición de libros en catalán, que había estado totalmente prohibida durante los primeros años del régimen y más tarde limitada a la poesía y a reimpressiones de obras de anteguerra (Sales 1972: 13). Su labor traductora, aunque breve, es intensa: en su intento de formación del canon literario catalán, además de a Casantsakis, traduce a Dostoievski y Louis Delluc al catalán —todos ellos publicados en *El Club dels Novel·listes*— y al castellano a Flaubert. Como observa Bacardí (1998: 32), de las setenta y cinco obras publicadas en la colección, doce son traducciones novelas escritas bien en lenguas minoritarias (griego, noruego, occitano) bien en lenguas poco prestigiadas y fuertemente dominadas, como es el caso del siciliano.

En lo que respecta a Casantsakis y *El Crist de nou crucificat*, hemos de tener en cuenta, en primer lugar, que la motivación principal de editar narrativa en catalán (original o traducida) era, en palabras del propio Sales, construir «una literatura

¹¹⁶ Carmen Conde estuvo en contacto mediante correspondencia, gracias a la mediación de Unamuno, con Nafsicá Palamá, hija del poeta, y Juan Faquis, entre otras personalidades griegas (Arriaga Flórez et al. 2009: 331).

¹¹⁷ En un momento en que se está reivindicando el papel de las mujeres de la Generación del 27, sería interesante estudiar en mayor profundidad el rol que estas desempeñaron en los intercambios culturales entre España y Grecia, como el caso de la relación de Concha de Albornoz y Rosa Chacel, hospedadas por Casantsakis en su casa de Egina en plena Guerra Civil (v. García Santa Cecilia 2009).

¹¹⁸ Sobre la compleja figura de Joan Sales, v. Bacardí (1998) e Ibarz (1984).

contemporània nacional» (Ibarz 1984: 15). De ahí que la elección de las obras se fundamentara en criterios de calidad y legibilidad (Bacardí 1998: 29), ya que, como él mismo afirma en el prólogo de la cuarta edición,

cap literatura no podria viure sense el suport dels lectors. Una literatura no la fan solament els que escriuen sinó també els que llegeixen. S'escriu per ser llegit, com es parla per ser escoltat

(Sales, *ibíd.*)

La elección, pues, de la obra del cretense viene avalada por el éxito, no exento de polémica, de la novela en Europa y en América. Los *Cristos*¹¹⁹ a Casantsakis le cuestan la excomunión —tanto de la iglesia ortodoxa como de la católica—, igual que a Roídis su *Papisa* casi un siglo atrás. No obstante, en el prólogo a la tercera edición, Sales la califica como «una de les màximes novel·les cristianes de tots els temps» (*ibíd.*: 10) y presenta la figura de Casantsakis, la evolución de su pensamiento y su paso por diferentes corrientes filosóficas y espirituales hasta desembocar en el cristianismo.

Como hemos indicado, y como él mismo admite en el «Advertiment del traductor», de la primera edición, Sales desconocía el griego moderno y tampoco tenía un gran dominio del griego clásico; por tanto, precisaba de lenguas intermedias para poder llevar a cabo la traducción de la obra. A tal efecto utiliza nada menos que cuatro: la inglesa, la francesa, la italiana y la castellana.¹²⁰ Se sirve también de la ayuda del gran helenista, Carles Riba, que, por unos meses, no llegará a ver la obra publicada.¹²¹

A pesar del silencio «glacial», salvo contadas excepciones, de los que Sales denomina «òrgans de publicitat» (1972: 9), la novela se agota en repetidas ocasiones, lo que lleva a múltiples reediciones —y, con ellas, adiciones al prólogo—¹²², hasta un total de nueve, entre 1959 y 1980. Así, no parece descabellado afirmar —sin perder la perspectiva del reducidísimo campo de difusión— que la primera obra neogriega publicada en nuestro país después de la Postguerra es todo un éxito. Esto queda ratificado, además, por una décima edición, revisada por Pau Sabaté, publicada en 2018 por el mismo sello editorial. Si a esto le sumamos el hecho de que la primera versión castellana de la obra no se publica en España hasta 1976,¹²³ ya iniciada la Transición,

¹¹⁹ *Cristo nuevamente crucificado* y *La última tentación* son catalogados como prohibidos.

¹²⁰ La obra ya había sido traducida al castellano, a través del francés, por José Luis Izquierdo Hernández y publicada en Buenos Aires por la editorial Carlos Lohlé.

¹²¹ Resulta muy interesante la explicación de Sales sobre sus elecciones estilísticas y léxicas en el prólogo de la primera edición.

¹²² Se trata de seis prólogos diferentes, acumulativos desde la primera a la sexta edición, donde se hace constar que ya no habrá nuevos prólogos para las ediciones venideras.

¹²³ Se trata de la misma traducción del francés de José Luis Izquierdo, por parte de la editorial barcelonesa Pomaire.

que una novela de esta naturaleza viera la luz en catalán antes del *aperturismo* de los sesenta es una verdadera hazaña.

A fin de sustentar la presente investigación, y en consonancia con lo expuesto en los apartados anteriores, es preciso analizar los acontecimientos históricos que determinan la recepción de la literatura griega moderna en España. Para ello, partimos de la división en cuatro¹²⁴ períodos que compendian los principales acontecimientos históricos y literarios ocurridos en España desde el año 1959 —que consideramos un punto de inflexión— hasta la actualidad.

3.3.1. Periodo I: Dictadura (1959 - 1975)

El inicio de este primer periodo, que arranca con la publicación de *El Crist de nou crucificat*, coincide con el año del Plan Nacional de Estabilización Económica, que marca objetivamente el inicio de una etapa que se caracterizará entre otras cosas por el fin de la autarquía y el comienzo del desarrollismo de los años sesenta hasta la muerte de Franco y el comienzo de la transición española. Sin embargo, a pesar de cierto aperturismo y el crecimiento económico, apenas se publican libros de literatura neogriega en España y parece impensable que una editorial española publicara obras como los *Cristos* de Casantsakis, que, si bien es cierto que circulaban en nuestro país, procedían de las prensas argentinas.¹²⁵ El caso de estas obras griegas, que es extensible a cualquier libro que no tuviera cabida en el censurado mercado editorial español, demuestra, como afirma Sorá (2009: 93-94), la existencia de un equilibrio de fuerzas entre el mercado editorial español y el latinoamericano, que a lo largo del siglo XX constituían un único «espacio editorial hispanoamericano» asentado en tres mercados nacionales, el español, el argentino y el mexicano, con sus sucesivos desplazamientos de centros y periferias.¹²⁶

En 1960, la editorial Planeta publica la antología *Obras selectas* de Casantsakis, que, en cuatro volúmenes, incluye novela, teatro y viajes, pero ninguna de las dos obras

¹²⁴ Los tres primeros fueron establecidos por Fernández González y García Ramírez (2007), mientras que el cuarto ha sido definido *ad hoc* en el marco de nuestra investigación.

¹²⁵ Este es el caso también de *La última tentación*, traducida a partir de la versión francesa por Roberto Bixio y publicada por la editorial bonaerense Sur en 1960.

¹²⁶ El centro se desplaza desde España, donde a lo largo del primer tercio del siglo XX se suceden las crisis que culminan con la Guerra Civil y la dictadura, hacia México y Argentina, donde se produce una expansión económica y cultural. (v. Sorá, *op. cit.*).

mencionadas anteriormente.¹²⁷ Durante la década de los sesenta, se publica a Cavafis, de nuevo primero en catalán (1962), en traducción de Carles Riba,¹²⁸ y dos años más tarde en castellano en Málaga, en traducción de Elena Vidal y José Ángel Valente.

En las postrimerías de la dictadura, el público lector español parece interesarse por la obra de Vasilis Vasilicós, que llega a nuestro país a través de Francia y del francés. El sello barcelonés Aymá edita *Les fotografies* en 1973, en versión catalana de Joan Oliver, y un año más tarde en castellano, *Las fotografías*, traducido por Ramón Planas. Parece evidente que este interés tiene su origen en el clima contestatario y la decadencia de las dictaduras europeas (la portuguesa, la griega, la española), que se consuma con la Revolución de los Claveles y la caída de los Coroneles durante la primavera y verano de 1974 y la muerte de Franco y el inicio de la Transición española en 1975. Vasilicós seguirá traducándose al castellano y al catalán durante los años siguientes, pero a la par que se desvanecen las preocupaciones por el totalitarismo y la población española se enfrenta a nuevos problemas de una joven democracia, el interés por las obras del autor va desapareciendo, como sus obras de los estantes de las librerías. Tras el fin de la transición y la consolidación de la democracia no se vuelve a editar nada de Vasilicós en España, hasta 1998, cuando Ediciones Clásicas publica la *Trilogía*, en traducción de Guadalupe Flores Liera, que no tiene la difusión de las ediciones anteriores. La misma suerte correrá Andonis Samarakis, cuya obra símbolo contra el totalitarismo, *El Fallo*, es publicada por Seix Barral en 1971 y conoce una segunda edición solo un año más tarde. Habrá de pasar un cuarto de siglo hasta que vuelva a aparecer una nueva edición (y traducción) de las prensas de Ediciones Clásicas.

En este primer periodo es habitual que las obras neogriegas publicadas, tanto en catalán como en castellano, no sean traducidas directamente del original, sino a partir de una versión intermedia, a menudo el francés, pero también del inglés y el alemán, entre otras —*El Crist* es claro ejemplo de ello—. Este fenómeno irá atenuándose, como veremos, en las décadas venideras.

¹²⁷ Según la base de datos del Portal de la Lengua Griega [Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα] *Μεταφράσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας σε άλλες γλώσσες*, incluye: *Carta al Greco* (trad. Delfín Leocadio Garasa); *Los hermanos enemigos* y *Sodoma y Gomorra*, (trad. Enrique de Juan); *Ascesis* (trad. Enrique de Obregón); *Constantino Paleólogo* y *Cristóbal Colón* (trad. Miguel Castillo Didier).

¹²⁸ Ayensa (2012) recopila y analiza la correspondencia que el gran helenista mantuvo con Iulía Iatridi y analiza su visión de Grecia y su evolución a lo largo de los años.

3.3.2. Periodo II: Apertura (1976 - 1992)

Este periodo abarca desde el inicio del proceso de transición a la democracia hasta lo que la prensa de la época llamó «el año de España», debido a los acontecimientos que la consagran como un estado democrático: la celebración de los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla y la celebración del V Centenario y la designación de Madrid como Capital Cultural de Europa marcan la culminación de la transición. En la década de los ochenta, tras la llegada al poder del primer gobierno socialista, se produce la modernización del país en todos los aspectos y su entrada en la entonces Comunidad Económica Europea (CEE) en 1986, cinco años después que Grecia. La construcción de una conciencia europea revierte en mayor contacto y fluidez en las relaciones de sus miembros, cuyas consecuencias son evidentes en el nacimiento, en 1989, del programa Erasmus, que fomenta la movilidad estudiantil y facilita el conocimiento mutuo de los países y las lenguas de Europa.¹²⁹

En lo que a la edición de literatura neogriega se refiere, se siguen publicando obras de índole política de autores comprometidos, como los mencionados Vasilicós y Samarakis, y mucho de Casantsakis, pero lo que impera es, sin lugar a dudas, la poesía, que ocupa más de dos tercios de todas las publicaciones de literatura griega moderna y contemporánea en España (Fernández González y García Ramírez, 2007: 185). No solo se publica Cavafis —algo habitual ya desde los sesenta—,¹³⁰ sino también la mayor parte de las obras de Odiseas Elitis publicadas en nuestro país. Algo similar sucede con Yorgos Seferis —la mayor parte de su obra traducida y publicada en España data de la década de los ochenta— y Yannis Ritsos —con siete obras publicadas, si bien se observa un nuevo interés en su poesía en los últimos años—.

Si durante años ha existido la creencia de que en el marco de la literatura neogriega en España casi todo lo que se traduce y publica es poesía (Fernández González y García Ramírez 2007: 185), se debe a este periodo histórico. Con todo, se observa ya un incremento de obras narrativas —rondan el medio centenar— que irá aumentado en la década de los noventa y se afianza con el cambio de siglo, poniendo así fin al dominio de la poesía.

¹²⁹ Según datos del Servicio Español para la Internacionalización de la Educación (SEPIE) relativos al año académico 2013-14 (los últimos publicados), España envió unos 30.000 estudiantes por estudios y prácticas a las instituciones participantes en el programa, casi el doble de los que envió en el año 2000. De ellos, 243 viajaron a Grecia.

¹³⁰ Para entender mejor el impacto y recepción de la obra de Cavafis en España, v. Fernández González, 2001 y Fernández González y Gestí, 2013.

3.3.3. Periodo III: Expansión (1993 - 2005)

En este periodo, la industria editorial española, consolidada como una de las más importantes a escala internacional (Fernández González y García Ramírez 2007: 182), empieza a buscar novedades procedentes de Grecia en la Feria de Fráncfort.¹³¹ Por primera vez en medio siglo se produce un creciente y constante interés por la narrativa neogriega, ya sean los clásicos de los siglos XIX y XX —algunos ya traducidos en aquel momento (como Roídis y Visiinós), otros aún no (Yorgos Ceotocás, Didó Sotiríu, etc.)—, los maestros contemporáneos consagrados (Zanasis Valtinós, Pavlos Mátesis...) o autores y autoras de las últimas promociones que representan las diferentes corrientes narrativas existentes en Grecia, como Rea Galanaki, Ioanna Caristiani, Petros Márcaris o Fílipos Doxiadis.

Además, se producen éxitos de ventas que entran en el mercado editorial español, no de la mano de los estudios neogriegos, sino al calor de su éxito en el mercado internacional. Este es el caso de Petros Márcaris, uno de los grandes exponentes de la denominada «novela negra mediterránea»¹³² —junto con Manuel Vázquez Montalbán, Jean-Claude Izzo y Andrea Camilleri—, cuya obra llega al castellano, tras haber cosechado gran éxito en Alemania, de la mano de Ediciones B y Ersi Samará, traductora profesional que traduce del griego y del inglés. El «fenómeno Márcaris», que arranca en esta etapa, se intensifica, como veremos, en los años siguientes. No solo se publican de forma retrospectiva todas las primeras obras de la saga del comisario Jaritos, sino que, además, toda novedad a partir de ese momento se traduce inmediatamente al castellano y al catalán y sale al mercado en múltiples formatos, tanto en papel como en digital. Aparte de la preponderancia de la narrativa —supone más de la mitad de las obras publicadas, mientras que la poesía queda reducida a algo más de un tercio—,¹³³ en este periodo se traducen y publican otros géneros que hasta entonces no habían recibido demasiada atención, como obras fundacionales de la literatura griega moderna (obras bizantinas, de la literatura cretense, del cancionero popular, etc.) y, tímidamente, el teatro.

¹³¹ El *boom* económico español de finales de los 90 coincide con una sucesión de crisis económicas en Latinoamérica, lo que hace que la presencia de los sellos editoriales hispánicos en la Feria de Fráncfort sea muy desigual, con una apabullante mayoría de los sellos españoles (Sorá 2009: 93).

¹³² Sobre la relación de la novela negra mediterránea con el contexto de desencanto político de las izquierdas, v. Martínez Laínez (2005).

¹³³ Sin contar las ediciones cavafianas, la poesía queda reducida a una quinta parte.

Grecia es el país invitado de honor en LIBER 2005 y la literatura griega se convierte por unos días en el centro de atención del mercado editorial español. Se trata de una gran oportunidad que llena de expectativas y esperanzas a las personas relacionadas con el mundo griego en España.

Mientras tanto, en Grecia se produce un auge en la traducción de obras españolas, al cuidado de una generación de traductores que suelen poseer ya formación específica y un buen dominio de nuestro idioma,¹³⁴ a la par que el mercado editorial griego se mantiene al corriente de las novedades novelísticas de España (Paleologos, 2018:148).

3.3.4. Periodo IV: Crisis (2006 - 2021)

Esta última etapa, que llega hasta la actualidad, viene marcada, de nuevo a nivel nacional e internacional, por las crisis, en plural. Desde el punto de vista político, a finales de 2008 estalla en Estados Unidos una crisis financiera de enorme magnitud que contagia paulatina y progresivamente a todo el planeta en los años venideros.

En el caso de Grecia, donde ya se había iniciado un periodo de decadencia tras el clímax de los Juegos Olímpicos de Atenas 2004, la crisis comienza a finales de 2009, cuando el recién elegido gobierno de Yorgos Papandrú da la voz de alarma sobre el precario estado en que se encuentran las arcas públicas del país. Es en ese momento cuando se pone en marcha el mecanismo de rescate de la Unión Europea, que conlleva la aplicación de duras medidas de recorte presupuestario, bajo la estrecha observación del triunvirato formado por el Banco Central Europeo, la Comisión Europea y el Fondo Monetario Internacional, conocido como «Troika». Desde el comienzo de la crisis, Grecia vio cómo su PIB caía en picado, a la vez que se disparaba su déficit público. La crisis financiera se torna también política, y en apenas un decenio, el país conoce nada menos que cinco jefes de gobierno —uno de ellos (Papadimos), un tecnócrata «impuesto» por la Troika— pertenecientes a tres partidos diferentes.¹³⁵ Una de las consecuencias de esta grave crisis económica, política y social es el desmantelamiento en 2013 del EKEBI (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου), el Centro Nacional del Libro, uno de los garantes de la literatura griega en el exterior, gracias a su labor de documentación y

¹³⁴ Jristina Ceodoropulu, Criton Iliópulos, Ajileas Kiriakidis, María Paleologu, Melina Panayotidu, Nicos Pratsinis, Titina Sperelaki, entre otros. Además, Evriviadis Sofós traduce habitualmente del catalán y obtiene el Premio Nacional de Traducción Literaria en 2017 por su traducción de *Jo confesso (Confiteor)* de Jaime Cabré.

¹³⁵ Se trata, por orden cronológico, de Yorgos Papandrú (PASOK), Lucás Papadimos (sin adscripción política), Andonis Samarás (Nueva Democracia), Alexis Tsipras (SYRIZA) y Kiriacos Mitsotakis (Nueva Democracia).

promoción y a sus subvenciones a la traducción, que, como vimos en el capítulo anterior, desempeñan una importante función en la difusión de las «pequeñas literaturas».

En cuanto a España, la situación es similar: tras el estallido de la burbuja inmobiliaria —que fue el auténtico motor del desarrollo económico observado en torno al cambio de siglo— se produce el contagio de la crisis bancaria originada en Estados Unidos y el aumento desbocado de los niveles de desempleo hasta niveles desconocidos desde hacía décadas. Como reacción a esta situación de inestabilidad surge en la primavera de 2011 un movimiento ciudadano de protesta conocido como 15-M¹³⁶ —y, popularmente, como «los indignados»—, que no solo se extiende por todo el país, sino que *contagia* a otros, como Grecia, cuyos *αγανακτισμένοι* [indignados] protestan durante días frente al Parlamento, en Atenas. No obstante, la llegada al poder en noviembre de 2011 de Mariano Rajoy supone el comienzo de la aplicación de durísimos recortes que marcarán el devenir del país en los años venideros. Sin duda, todos estos factores han influido en la actividad editorial en general, y particularmente en la edición de literatura neogriega traducida a las lenguas de nuestro país.

Sin embargo, si hay una crisis que marca esta cuarta y última etapa no es de índole económica ni tan siquiera climática —la «emergencia climática» es otro de los grandes temas del siglo XXI—, sino sanitaria: la pandemia del Covid-19 supone, de lejos, la mayor crisis mundial de las últimas décadas, cuyas consecuencias serán, todo parece indicarlo, impactantes y duraderas en todos los ámbitos de la actividad humana en los años venideros.

Centrándonos en el mundo editorial, se producen, en medio de este contexto de crisis sobrevenidas, tres acontecimientos dignos de ser mencionados: de un lado, los dos fenómenos aparentemente contrarios que mencionamos en el Capítulo 2: la concentración en grandes grupos editoriales y, de alguna manera como reacción, la aparición de varios sellos independientes; de otro lado, el afianzamiento del libro electrónico,¹³⁷ que diversifica la oferta editorial y tiene también cierta repercusión en la edición de literatura neogriega, pues permite a una editorial lanzar al mercado un mismo

¹³⁶ Fernández (2021) lleva a cabo un meticuloso estudio de las diversas prácticas traductológicas que tienen lugar en el seno del 15M y en la posterior crisis sociopolítica en España.

¹³⁷ Según el estudio *Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España 2020*, realizado por la Federación de Gremios de Editores de España y patrocinado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el porcentaje de lectores frecuentes que leen en formato digital ha pasado del 5,3% al 30,3% en una década.

título en varios formatos, a menudo simultáneamente.¹³⁸ Además, el libro electrónico aumenta la producción de pequeños sellos, que pueden editar una obra únicamente en formato electrónico, con un coste mucho menor que el de una tirada impresa. Este es el caso de la tinerfeña Intramar,¹³⁹ o el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, con sede en Granada, que edita doce títulos —muchos de los cuales ya habían sido editados en papel— en el marco de su colección *Biblioteca de escritores clásicos neogriegos*.

En lo que a Grecia se refiere, en estas últimas décadas se observa un acusado descenso de las obras literarias españolas traducidas y publicadas en el país heleno. Son varios los motivos que conducen a esta situación, aunque es evidente que los de naturaleza económica son determinantes. Por un lado, muchas de las obras españolas — y especialmente las escritas en catalán— que se habían publicado en Grecia habían sido subvencionadas por instituciones públicas, como el Ministerio de Cultura, o el Institut Ramon Llull. La crisis económica hace que el presupuesto para dichas ayudas se vea reducido considerablemente.¹⁴⁰ Por otro lado, no podemos olvidar que los criterios de elección de obras para su traducción al griego parecen ser a menudo espurios,¹⁴¹ no relacionados necesariamente con el número de ventas. Así, hay autores poco conocidos en España que tienen a la venta libros traducidos al griego —lo cual no significa que se vendan—, a la par que editoriales diferentes lanzan al mercado la misma obra el mismo año. Es lógico, pues, pensar que a una época de *boom* y relativa bonanza económica le siga otra, digamos, de *vacas flacas*. No obstante, tal y como apunta Paleologos (2018), en los últimos años se han traducido al griego todo tipo de autores (desde Andrés Trapiello hasta Roy Loriga e Isaac Rosa, pasando por Sergio del Molino) de géneros muy dispares (novela histórica, relato, etc.), lo cual significa mayor presencia y diversidad de las letras españolas (ya sean castellanas o catalanas) en Grecia.¹⁴²

¹³⁸ Este es el caso, por ejemplo, de *La última tentación*, editada por Cátedra en 2015, o la versión en euskera del *Zorba*, por Elkar en 2017, por no hablar de las obras de Márcaris, que se publican, tanto en castellano como en catalán, en varios formatos en diversas colecciones impresas y en electrónico.

¹³⁹ Once de sus quince publicaciones de literatura neogriega, todas pertenecientes a este cuarto periodo, son exclusivamente electrónicas.

¹⁴⁰ A pesar de todo, la oferta de narrativa traducida del catalán al griego no ha dejado de crecer en los últimos años. Las obras de autores como Sergi Pàmies, Jaume Cabré o Mercè Rodoreda están presentes, a menudo en lugares destacados, en las librerías griegas. Todas ellas han recibido ayudas para la traducción del Institut Ramon Llull.

¹⁴¹ A este respecto, Mougoyanni (1998: 96) considera que la traducción al griego de autores de la Generación del 98 se debe más a «accidentes editoriales que a la voluntad de dar a conocer sistemáticamente las obras más representativas de esa literatura española».

¹⁴² Si hablamos de las letras hispánicas en general, incluidas las hispanoamericanas, la presencia de la literatura en lengua española es aún mayor, habida cuenta de la enorme popularidad que algunos de los

3.4. Recapitulación

Este pequeño periplo por las relaciones literarias hispano-helénicas nos muestra dos pueblos con multitud de acercamientos y distanciamientos a lo largo de los siglos, definidos por diversos factores históricos. Resultan especialmente llamativos los paralelismos que encontramos en los acontecimientos más recientes, los que suceden en el siglo XX, que, sin embargo, frustran los prometedores contactos que se habían establecido entre artistas e intelectuales de ambos extremos del Mediterráneo y alejan aún más a ambos países. Sin embargo, el inicio del periodo democrático, sumado al progreso en todos los ámbitos de la actividad humana —crecimiento económico, desarrollo de todos los niveles de educación, integración en instituciones supranacionales, aumento de la movilidad, etc.— permite que Grecia y España estén hoy más y mejor comunicadas que nunca antes.

La evolución del campo literario griego, a pesar de transcurrir en determinados momentos por su propia senda en solitario, confluye finalmente con las corrientes y temáticas preponderantes en un mundo cada vez más globalizado.

Por último, el aumento de la producción editorial a escala mundial, los avances (tanto académicos como profesionales) en el campo de la traducción y la creación de un nuevo «esquema reticular» (Fernández González y García Ramírez 2007: 188) en el seno de la Unión Europea, que favorece los encuentros y estudios mutuos dentro de la periferia —sin necesidad de pasar por el centro, como en el pasado—, son, sin duda, factores muy beneficiosos para la consolidación y el desarrollo de las relaciones entre ambos espacios literarios, lo que se refleja en la mayor y mejor presencia de las letras griegas en los estantes de las librerías españolas, y viceversa.

grandes escritores iberoamericanos (Allende, Borges, Cortázar, García Márquez...) han tenido tradicionalmente en Grecia. Además, gracias también a programas de difusión de instituciones públicas de diversos países, no es raro encontrar obras de generaciones más recientes, como el argentino Manuel Puig, el chileno Alejandro Zambra, o los mexicanos Juan Villoro y Paco Ignacio Taibo II (español de nacimiento, ha desarrollado toda su carrera artística en México).

APLICACIÓN DEL MODELO METODOLÓGICO Y DISEÑO DEL ESTUDIO EMPÍRICO





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

4. Hipótesis y objetivos. Consideraciones metodológicas

Una vez esbozados los fundamentos teóricos sobre los que se sustenta nuestra investigación, se formulan las siguientes hipótesis, que esta aspira a confirmar:

- La traducción, en tanto que proceso dual, refleja las circunstancias (históricas, sociopolíticas, etc.) de las culturas o formaciones sociales en que se produce.
- La recepción de la literatura traducida como producto cultural depende de factores extraliterarios, como las relaciones de poder establecidas entre los países y/o comunidades lingüísticas implicados.
- El desequilibrio en el intercambio de bienes culturales refleja las relaciones de poder desiguales entre diferentes países y/o comunidades lingüísticas.

A partir de la revisión bibliográfica, hemos establecido los siguientes objetivos generales:

- Estudiar la recepción de la literatura griega moderna y contemporánea, y específicamente de las obras narrativas neogriegas traducidas a las lenguas del Estado y publicadas en España desde el año 1959.
- Definir la evolución de la traducción y la edición de las letras neogriegas en España en las últimas décadas, atendiendo a los diversos factores que han intervenido en el proceso.
- Comprender mejor el comportamiento del mercado editorial español en lo que respecta a la traducción y la edición de la narrativa neogriega, mediante el estudio del papel que desempeñan los diferentes agentes que participan en el proceso.
- Contribuir mediante el estudio de un caso concreto (las relaciones entre España y Grecia en el ámbito de la narrativa) a la comprobación de la premisa teórica del desequilibrio en el intercambio de bienes culturales basado en las relaciones de poder entre diferentes países y comunidades lingüísticas.

Además de estos objetivos generales, se establecen los siguientes objetivos específicos:

- Confeccionar un corpus que recoja la publicación y circulación de obras narrativas de la literatura griega moderna y contemporánea traducidas a las lenguas oficiales del Estado, publicadas y/o distribuidas en España.

- Analizar la repercusión que dichas obras han tenido en el ámbito cultural español, mediante el estudio de referencias en prensa especializada y general, su presencia en las redes de bibliotecas públicas generales y universitarias y su inclusión en las redes públicas de clubes de lectura.
- Analizar el tratamiento que estas obras han recibido en el mercado editorial español, atendiendo a parámetros como: perfil de la editorial, tipo de edición, número de reediciones/reimpresiones, elementos paratextuales, etc.
- Analizar el perfil de los traductores y las traductoras de narrativa neogriega y su evolución a lo largo del último medio siglo: género, grado de formación general, tipo de formación específica en el campo de la traducción, grado de dedicación a la actividad traductora, participación en actividades relacionadas con la traducción y/o la cultura y la literatura neogriegas, etc.

4.1. Consideraciones metodológicas

En el marco conceptual hemos compendiado los principales retos metodológicos a los que se enfrenta nuestra disciplina tras el giro social: la correcta aprehensión de conceptos propios de la sociología, la adaptación de modelos puramente sociológicos y su implantación en el ámbito de los estudios de traducción (cf. Fernández 2011b), la consistencia en la aplicación de dichos métodos y la correcta hibridación de modelos (cf. Gambier 2006). Asimismo, quedan recogidos los riesgos que implica una interpretación superficial de las nociones fundamentales de la sociología crítica de Bourdieu y la teoría del polisistema que pueden llevar a asimilaciones precipitadas e imprecisas (cf. Díaz Fouces 2001).

Si bien nuestro enfoque se fundamenta principalmente en la sociología crítica de Bourdieu, aprovecha las zonas comunes en que, como queda demostrado en el Capítulo 2, los conceptos de uno y otro enfoque no solo pueden coexistir, sino que además se complementan (cf. Codde 2003, Heilbron y Sapiro 2007). Además, habida cuenta de que el objeto central de la investigación entra también, aunque solo parcialmente, dentro del ámbito de la historia de la traducción, resultan muy apropiados los planteamientos metodológicos al respecto de Pym (1998), especialmente en lo que toca a la confección del corpus bibliográfico y el enfoque del análisis de los agentes implicados, y en particular los traductores.

A fin de confirmar las hipótesis planteadas en el capítulo anterior, nuestro estudio se centra en la recepción de la narrativa neogriega en el espacio editorial español. Nuestra elección del género narrativo responde principalmente a dos motivos. Por un lado, como hemos visto en el Capítulo 3, el desarrollo de la narrativa en la conformación del campo literario griego se produce, debido a la idiosincrasia de la historia y la cultura popular griegas, de forma tardía con respecto a la poesía.¹ Como resultado de esto, encontramos cierto anacronismo (cf. Casanova 1999) o «histéresis» (cf. Bourdieu 1999) en el género hasta que alcanza su madurez —coincidiendo con la del espacio literario griego en general— en la segunda mitad del siglo XX (cf.

Nicolaidou 2009). Esta preponderancia de la poesía neogriega se traduce, a su vez, en una aparente mayor presencia en las librerías españolas durante décadas —aunque es una tendencia que empieza a revertirse en la década de 1990² (cf. Fernández González y García Ramírez 2007)—, un mayor reconocimiento por parte de los mediadores (traductores, editores) y una menor atención a la traducción de la narrativa griega moderna por parte de la comunidad universitaria.³

Por otro lado, el género narrativo es, hoy día, el género más publicado y más leído, «tal como prueban las estadísticas de préstamo bibliotecario, de *bestsellers* y de lecturas recomendadas por profesores a alumnos» (Alvar y Corpas 1994: 35). Esto, unido al tardío desarrollo y menor atención prestada históricamente, abre una ventana de investigación muy interesante para comprender mejor la evolución de la traducción, edición y recepción de las letras neogriegas en las últimas décadas.

Planteamos, pues, un estudio de caso que, siguiendo las recomendaciones metodológicas de Saldanha y O'Brien (2013: 215-216), delimitamos en tres planos:

- en el temporal: tomamos como punto de partida el año 1959, en que se publica la primera obra de Casantsakis en España, que coincide con el Plan Nacional de Estabilización Económica y el principio de una nueva etapa en la España Franquista. Como hemos visto, este periodo de aproximadamente seis décadas,

¹ El propio Costas Tajtsís, en una entrevista para el diario *El País* reconoce que «[e]n Grecia, en realidad, no hay tradición de novela. Sí ha existido desde siempre una tradición poética» (Bertolo 1988).

² «Durante bastante tiempo escasamente presente en traducciones a nuestra lengua, la narrativa contemporánea griega, que nunca ha dejado de caminar paralela al altísimo nivel demostrado por la poesía en el siglo XX, se ha visto incrementada en estos últimos años», reconoce M. Monmany (2005) en el suplemento cultural de *ABC*.

³ Si bien hay trabajos de investigación sobre los grandes poetas, como Cavafis (Fernández González 2001, Fernández González y Gestí 2013), Seferis (Pose 2013) o los surrealistas (Badell 2016) y sobre la recepción de la literatura neogriega en su conjunto (Gestí 2015), las monografías que abordan la narrativa son escasas y, en cualquier caso, no siempre se centran propiamente en ella (cf. Recuenco 2013, que trata la autotraducción en la obra de Vasilis Alexakis).

está marcado, además, en términos generales, por el progreso económico a escala mundial y la globalización. Esto se traduce en el aumento de traducciones en el sector editorial (cf. Sapiro 2009), el crecimiento y la transformación del mercado editorial —hiperconcentración y diversificación (cf. Sapiro 2020)— y, en lo referido a España, la implantación y el desarrollo de los estudios universitarios de traducción (cf. Calvo Encinas 2010).

- en el social: dado el reducido tamaño de la población del estudio (traductores y editores de obras narrativas neogriegas), la fase cuantitativa aspira a reunir información mediante cuestionarios de todos ellos; no obstante, en la fase cualitativa, se ha seleccionado una muestra representativa de la población atendiendo al perfil socioprofesional.
- en el espacial: delimitamos el estudio al mercado editorial español, lo que supone la exclusión de obras publicadas en el mercado hispanoamericano. En cuanto a la recepción, estudiamos la difusión de las obras en los fondos de bibliotecas públicas y universitarias y analizamos el impacto tomando como marco de referencia los cuatro principales diarios españoles y la presencia de obras narrativas griegas en las redes públicas de clubes de lectura.

Nuestro enfoque metodológico se desarrolla en dos fases principales, cada una de las cuales se subdivide en dos tramos: en el primero se aplican instrumentos cuantitativos que permiten acotar y definir el objeto de estudio, mientras que en el segundo se aplican instrumentos cualitativos que ayudarán a confirmar las tendencias observadas y/o profundizar en ciertos aspectos que resulten particularmente relevantes para nuestro estudio.

Primera fase

A fin de construir el marco de referencia sólido para el desarrollo de la investigación, confeccionamos un corpus⁴ de obras narrativas neogriegas traducidas a las lenguas del Estado y publicadas en España. Para ello recurrimos a bibliografías

⁴ Adoptamos la terminología de Pym, para quien un catálogo es una lista que aspira a reunir todas las traducciones de un campo determinado, mientras que un corpus es una lista selecta de acuerdo a unos criterios específicos a fin de comprobar una o varias hipótesis. En otras palabras, mientras que un catálogo aspira a la compleción, un corpus aspira a la representatividad (Pym 1998 [2014]: 42). En nuestro caso, a partir de diversas bibliografías que aspiraban a recoger todas las traducciones de literatura neogriega editadas en España, elaboramos una lista específica de narrativa en el mencionado periodo temporal (1959-2021).

específicas existentes y a las bases de datos de diferentes instituciones públicas. Los criterios de inclusión, de acuerdo con lo expuesto en los capítulos anteriores, responden a obras del género narrativo⁵ (novela, novela corta o narración y cuento o relato), originalmente escritas en griego moderno (en cualquiera de sus variantes y dialectos) después de 1821 y publicadas en el mercado editorial español a partir de 1959. Se incluyen, no obstante, obras de escritores políglotas o *biscripteurs*, esto es, autores que escriben directamente en griego y una segunda lengua o se autotraducen (cf. Casanova 1999, 2015).⁶ Quedan, por tanto, excluidas las obras de escritores griegos escritas originalmente en otro idioma y publicadas por editoriales no griegas, pues consideramos que dichas obras no forman parte del campo literario griego.⁷

Una vez confeccionado el corpus de narrativa, nos centramos en la medición del impacto que dichas obras han tenido en el campo de recepción, es decir, España. Para ello analizamos los siguientes factores: su presencia en los fondos de las bibliotecas públicas generales y universitarias españolas, su relevancia mediática mediante el estudio de epitextos⁸ —principalmente reseñas⁹ y otras referencias publicadas en prensa— y su inclusión en las bibliografías de los clubes de lectura de bibliotecas públicas.

Segunda fase

En lo referente al estudio de los agentes implicados en el proceso de *transferencia* de las obras del campo de producción griego al campo de recepción, principalmente traductores y editoriales, optamos por un modelo de triangulación metodológica (cf. Denzin 1970, recogido en Kuznik, Hurtado y Espinal 2010: 322). Dicho modelo se basa en la combinación de técnicas cuantitativas y cualitativas. En nuestro caso, decidimos aplicar en primer lugar la fase cuantitativa, mediante el envío de un cuestionario a traductores y traductoras y editoriales, seguido de la fase cualitativa, que implica la

⁵ Aunque somos conscientes de que implican agentes y estrategias editoriales específicas, decidimos incluir obras de literatura infantil y juvenil.

⁶ Incluimos, pues, obras de Vasilis Alexakis, Theodor Kallifatides, Apóstolos Doxiadis y Stratís Javiarás, entre otros.

⁷ Por ejemplo, las obras del anglo-chipriota Alex Michaelides, afincado en Reino Unido y escritor exclusivamente en lengua inglesa. Por el mismo motivo, tampoco se incluyen las obras suecas de Kallifatides.

⁸ Adoptamos la definición de epitexto de Genette como «todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexado al texto en el mismo volumen, [...] por ejemplo en diarios y revistas, emisiones de radio y televisión, conferencias y coloquios, todas producciones públicas eventualmente conservadas en registros o compilaciones impresas» (1987 [2001]: 295).

⁹ Utilizamos el término «reseña» en un sentido amplio, que incluye también críticas y recensiones.

realización de entrevistas personales a una muestra representativa de los encuestados. La sucesión de dichas técnicas en este orden nos permite, en línea con lo expuesto por Saldanha y O'Brien (2013: 23), observar y definir tendencias en los participantes y someterlas a validación durante las entrevistas personales. En otras palabras, mientras que la encuesta inicial nos ayuda a definir las categorías generales de la población objeto de estudio, la fase de entrevistas nos permite, en suma, verificar las interpretaciones y aclarar aquellos aspectos «inesperados o sorprendentes» que se deriven de la encuesta (Cea D'Ancona 2004: 31).

4.2. Confección del corpus y modelo de análisis

El recurso fundamental para la consecución de los objetivos de esta investigación es la confección de un corpus exhaustivo que reúna la mayor cantidad de información relevante y precisa sobre las obras narrativas neogriegas traducidas a las lenguas del Estado y publicadas en España desde 1959 hasta la actualidad. Para ello, nos guiamos por los *desiderata* planteados por Pym (1998 [2014]: 47-48) con el fin de garantizar la representatividad y utilidad para futuros usuarios. Utilizamos la terminología propuesta por Pym que favorece «corpus» frente a «catálogo», ya que este no es más que una base de datos —que debería ser lo más completa posible— de donde pueden extraerse *corpora* específicos, de acuerdo con las necesidades del estudio determinado. En este sentido, nuestro corpus de narrativa ha sido confeccionado a partir de diversas bibliografías resultantes de diferentes acciones académicas y las bases de datos de instituciones públicas.

4.2.1. Fuentes utilizadas

En cuanto a las bibliografías existentes, el catálogo impreso más antiguo es la *Βιβλιογραφία μεταφράσεων νεοελληνικής λογοτεχνίας*, publicada en Atenas al cuidado de Erasmía-Luís Stavropulu (1986); el más reciente es el anexo al artículo de Fernández González y García Ramírez (2007), síntesis del trabajo llevado a cabo por la división española en el marco de un proyecto de documentación financiado por el Ministerio de Cultura de Grecia durante los años 2001 y 2002.¹⁰ Finalmente, como

¹⁰ «Έλεγχος, καταγραφή, ταξινόμηση και αξιολόγηση της μεταφρασμένης νεοελληνικής λογοτεχνίας στις ευρωπαϊκές γλώσσες», bajo la dirección de Panayotis Cayalís y la coordinación de Vasilis Vasiliadis, ambos pertenecientes al Centro para la Lengua Griega. La división española estuvo formada por Vicente

continuación de dicho trabajo, durante la preparación de esta tesis doctoral, hemos actualizado la bibliografía de literatura neogriega traducida y editada en España desde 2006 hasta 2021, de la que se nutre también nuestro corpus.¹¹

Por lo que toca a las bases de datos, aparte de la bibliografía *Μεταφράσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας σε άλλες γλώσσες* [Traducciones de literatura neogriega a otras lenguas], disponible en línea,¹² que recoge todas las entradas del citado proyecto del Centro para la Lengua Griega —a la que hemos recurrido esporádicamente para cotejar algunos registros cuando se han observado imprecisiones o sospechado errores—, hemos utilizado cuatro grandes repositorios públicos españoles. En primera instancia, consultamos la Base de datos del ISBN, alojada en el sitio web del Ministerio de Cultura y Deporte, que posee un potente motor de búsqueda y es la herramienta principal para poder localizar los libros traducidos del griego que se publican en nuestro país. Sin embargo, dado que desde 2008 no es obligatorio consignar el ISBN en las publicaciones, no comprende la totalidad de libros editados en España. Muchas de las carencias de la Base de datos del ISBN se suplieron gracias al Catálogo Colectivo de las Bibliotecas Públicas Españolas (CCBIP), una red potentísima que reúne los registros bibliográficos de 3.700 bibliotecas públicas españolas en todas las Comunidades Autónomas, y al catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN), que aglutina un total de 76 bibliotecas universitarias, tanto públicas como privadas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y algunas bibliotecas de otras instituciones (como el Instituto Cervantes). Finalmente, recurimos al Catálogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE), sin duda la más completa de todas, en caso de inexactitudes o lagunas en el resto de catálogos.¹³

Somos conscientes de que todo corpus presenta limitaciones, especialmente cuando este se nutre de otras bases de datos y bibliografías, con sus propios filtros —sin contar con déficits y erratas—. Es por ello que consideramos estos recursos además de fuentes de datos, fuentes de potenciales errores (cf. Poupaud, Pym y Torres 2009: 267; Pym 1998 [2014]: 51), y cuando han sido detectadas imprecisiones, contradicciones o

Fernández González (coordinador), Leandro García Ramírez, Encarnación Jiménez Martín y Maira Fournari.

¹¹ El catálogo está anexo al artículo «*Poems and Crimes*. Traducción y edición de las letras neogriegas en España (2006-2021), de próxima aparición (cf. Monteagudo 2022).

¹² V. Portal para la Lengua Griega (s.a).

¹³ En casos excepcionales, principalmente para obras traducidas al catalán, recurrimos también al catálogo de la Biblioteca de Catalunya.

lagunas,¹⁴ hemos consultado presencialmente, en la medida de nuestras posibilidades, las estanterías de bibliotecas públicas de varias ciudades andaluzas, además de foros bibliófilos y otros sitios web de compraventa de libros.

4.2.2. Definición de los parámetros

El corpus de narrativa neogriega publicada en España (1959-2021) incluye la información sobre cada una de las obras que hemos considerado relevante para los fines de nuestro estudio, distribuida a lo largo de diecinueve columnas, que pueden clasificarse en tres grandes grupos. Por un lado, los datos identificativos de la obra (Columnas A - I); por otro, los datos referidos a la traducción (columnas J y K); y finalmente, los datos referidos a la edición (columnas L - Q). En detalle, las columnas recogen los siguientes datos:

- A. Nombre del autor o la autora transcrito a la lengua meta tal y como figura en la obra traducida. Nótese que debido a la falta de uniformidad en el sistema de transcripción/transliteración del alfabeto griego al latino, sumado a la diversidad de lenguas de llegada (castellano, catalán, gallego, etc.), un mismo autor puede figurar de forma diferente en diversos registros. Por ejemplo, Καζαντζάκης se encuentra transcrito hasta de cuatro formas diferentes: Kazantzakis, Kazantzaki, Casantsakis, Casandsakis.
- B. Nombre original del autor o la autora (en alfabeto griego).
- C. Género del autor: masculino (M) o femenino (F).
- D. Lengua de llegada: castellano (ES),¹⁵ catalán (CA), gallego (GL), euskera (EU).
- E. Título de la obra traducida.
- F. Título de la obra original. Contrastar ambos títulos puede ofrecer información relevante sobre los criterios adoptados por el traductor (literalidad o traducción libre, etc.) y posibles estrategias comerciales o de otra índole por parte de la editorial (publicar parte de una obra como exenta o varias obras independientes como un solo volumen, etc.).

¹⁴ Particularmente la Base de datos del ISBN, donde no figuran muchos libros, a pesar de estar indexados (algunos de ellos editados por grandes sellos editoriales).

¹⁵ Aunque en el contexto nacional, y así se refleja de forma consistente a lo largo de nuestro trabajo, la lengua española suele designarse como castellano, adoptamos aquí los códigos ISO 639-1, internacionalmente aceptados.

- G. Clasificación temática de la obra. Nos basamos en la clasificación por materias de la Agencia Española del ISBN y la adaptamos al marco de nuestro estudio: ficción histórica (FH), ficción moderna y contemporánea (FMC), ficción de crimen y misterio (FCM), biografía, autobiografía y autoficción (BIO), literatura infantil y juvenil (LIJ), historias reales narradas como ficción (HRF), mitos y leyendas narrados como ficción (MLF), novela gráfica (NG). En el caso de antologías de obras de diferentes géneros o autores, se hace constar la abreviatura ANT, mientras que las antologías de relatos que originalmente fueron editadas como tal, es decir, como volumen independiente, figuran como AR.
- H. Fecha de publicación de la obra original. En caso de publicación por entregas, como en el caso de algunas novelas decimonónicas, se tendrá en cuenta la primera edición publicada de la obra completa.
- I. Fecha de la edición de la obra traducida. La comparación con la fecha de publicación de la obra original nos permite calcular la distancia cronológica entre la aparición de la obra original y la publicación de su traducción en España. Este parámetro puede ofrecer información valiosa acerca de la circulación de la obra en el campo literario nacional e internacional, así como las circunstancias extraliterarias del campo de recepción.
- J. En esta columna se hace constar si se trata de una traducción mediada y la lengua intermedia: alemán (DE), francés (FR), inglés (EN), italiano (IT), ruso (RU). En caso de que sean varias versiones de idiomas diferentes, se hace constar VV.
- K. Nombre del traductor o la traductora de la obra.
- L. Ciudad donde se edita el libro.
- M. Editorial que publica la obra traducida.
- N. Número de registro en el catálogo del ISBN.
- O. Número de edición de la obra traducida y formato de la edición (impresa, de bolsillo o electrónica).
- P. Paratextos: introducción, prólogo, epílogo, anotaciones, etc.
- Q. Observaciones. Aquí se incluyen otras consideraciones que puedan resultar de interés, como obtención de galardones (tanto a la obra original como a la traducción), carácter no venal del libro, etc.

4.2.3. Soporte y accesibilidad

Se optó por el formato Microsoft Excel debido a su ductilidad, tanto en la fase de desarrollo como en la de consulta del corpus. Esta aplicación es de uso generalizado para bases de datos tanto en el entorno académico como profesional, ya que permite ordenar y estructurar la información de múltiples maneras, realizar informes, diseñar gráficos, etc. En cuanto a la consulta, el formato escogido permite una visualización atractiva en forma de tarjetas, lo que contribuye al fácil acceso y claridad de los registros.

En lo referente a la accesibilidad, por el momento el corpus será alojado en la red, con una dirección de acceso única al alcance de cualquiera. En el futuro, esta información podrá ser migrada a una aplicación específica para bases de datos bibliográficas, a la que podrán agregarse nuevos registros.

4.3. Medición de la recepción

A fin de valorar la recepción en nuestro país del conjunto de narrativa neogriega traducida a las lenguas del Estado, podemos utilizar una serie de instrumentos: la difusión de las obras en la red de bibliotecas públicas, su disponibilidad en puntos de venta físicos o digitales, el número de ejemplares vendidos mediante los datos de agencias —y, en última instancia, el número de ediciones o reimpressiones— y su presencia en la prensa general o especializada.

Desafortunadamente, conocer el número de ejemplares vendidos de una determinada obra es una empresa ardua, incluso para los propios autores. En España el programa más utilizado para este propósito es Nielsen, que agrupa los datos de algunos de los puntos de venta más importantes de nuestro país, entre los que se encuentran El Corte Inglés, La Casa del Libro y Carrefour. Sin embargo, la licencia de uso (en torno a los 50.000 €) resulta prohibitiva para muchos de los agentes implicados en el proceso, especialmente para las editoriales independientes, y también para esta investigación.¹⁶ La Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL) ha desarrollado un programa alternativo que, sin embargo, aún no está disponible.

¹⁶ En cualquier caso, según se desprende de testimonios de varios de estos agentes, la fiabilidad de Nielsen es a menudo puesta en duda, al no incluir todos los puntos de venta ni, lo que es más relevante, las ventas en línea, como el gigante Amazon. Por otro lado, probablemente como consecuencia de esto, no es infrecuente que los datos de Nielsen difieran de los de las editoriales (Iglesia 2017).

Decidimos, pues, establecer tres indicadores principales: la difusión de las obras en la red de bibliotecas públicas, su inclusión en las sesiones de los clubes de lectura que estas albergan y su repercusión en la prensa escrita, ya sea en el cuerpo principal o en suplementos culturales.

4.3.1. Difusión en fondos bibliográficos

La herramienta más potente y eficaz para analizar la disponibilidad de obras narrativas neogriegas en las bibliotecas españolas es el motor de búsqueda del mencionado Catálogo Colectivo de las Bibliotecas Públicas Españolas (CCBIP), alojado en la web del Ministerio de Cultura y Deporte. El CCBIP aúna todos los catálogos de las 17 comunidades¹⁷ más las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla y contiene, según hace constar, más de 8,1 millones de registros bibliográficos. Este catálogo no solo da acceso al número de ejemplares disponibles y las bibliotecas que los albergan, sino que además ofrece información a menudo más completa y detallada que la Agencia Española del ISBN en cuanto a las sucesivas ediciones y sus fechas y los elementos paratextuales.

En cuanto a ediciones electrónicas, el CCBIP no es consistente, debido, probablemente, a la disparidad de criterios de las diversas CCAA, y solo incluye los registros electrónicos de algunas comunidades. En este caso, recurrimos al proyecto eBiblio, que conecta el catálogo de recursos digitales (libros electrónicos, audiolibros y revistas) de quince comunidades autónomas, es decir, de todas a excepción de Cataluña y el País Vasco.

Por último, nos servimos también del catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN), que nos ofrece información de bibliotecas y centros de investigación de todo el territorio español. Al igual que el CCBIP suele ofrecer datos identificativos de las sucesivas ediciones y elementos paratextuales de interés y, a diferencia de aquel, incluye también registros electrónicos.

¹⁷ En el caso de Cataluña, está incluido el sistema Argus, al que pertenecen las bibliotecas públicas de Girona, Lleida, Tarragona y Terres de l'Ebre, pero no las de Barcelona, que deben consultarse en un catálogo diferenciado (Atena), perteneciente a la Generalitat de Catalunya.

4.3.2. Presencia en clubes de lectura

Otro indicador de la difusión de una obra literaria es su inclusión en las redes públicas de clubes de lectura. La principal dificultad con que nos encontramos es la falta de un organismo coordinador de las diferentes redes existentes en España. Por ello, decidimos tomar las tres comunidades con mayor peso poblacional y volumen de edición (Cataluña, Madrid y Andalucía) como referentes de la presencia de las letras griegas en los grupos de lectura españolas. La inclusión de Cataluña aspira, además, a conseguir cierta representatividad lingüística, habida cuenta del volumen considerable de ediciones catalanas.

En cuanto al resto de comunidades, recurrimos a los recursos disponibles en sus respectivas redes de bibliotecas, ya sean motores de búsquedas o catálogos de préstamo a clubes de lectura destinados al público lector. En el caso de las comunidades que no ofrecen ninguno de estos recursos, decidimos establecer contacto directo para solicitar la información que nos interesa.

4.3.3. Impacto en prensa

En el marco de nuestra investigación valoramos el impacto que tiene una obra determinada en función de su presencia o visibilidad en los principales diarios generalistas. Debido a la modesta circulación que la literatura de un campo literario periférico tiene en otro de mayor centralidad y dada la extensión del marco temporal del estudio (desde 1959 a la actualidad), decidimos incluir en nuestro estudio todos los géneros de opinión (críticas, reseñas, recensiones, artículos, columnas...) publicados tanto en las secciones de Cultura como en los suplementos culturales de los cuatro diarios españoles de mayor tirada, a saber, *El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia* y *ABC*.

La presencia, enfoque y organización de los contenidos culturales en la prensa española ha evolucionado mucho desde los años de la dictadura, donde comienza nuestro marco temporal, hasta la actualidad. Mientras que durante el Franquismo apenas existía una cobertura cultural regular y periódica en los diarios nacionales, con la llegada de la Democracia y el nacimiento de nuevos diarios que siguen las tendencias europeas, las secciones de Cultura y Espectáculos se imponen en prácticamente todas las rotativas. Posteriormente se produce una migración paulatina de las críticas y referentes culturales a los suplementos, convertidos en «lugares preferentes para la

crítica de la obra de creación», si bien siguen publicándose reseñas críticas en otras secciones del diario (Armañanzas 2009).

El tratamiento de la cultura en la prensa escrita puede clasificarse en tres categorías: cultura/información, cultura/conocimiento y cultura/acontecimiento (Tuñón 1983 *apud* Armañanzas, *ibíd.*). La primera de ellas es lo que conocemos como noticia cultural, cuya *noticiabilidad* viene determinada por los criterios propios de cada medio, así como otras contingencias como la temporalidad (Tuñón 1990: 32). Cultura/conocimiento es la categoría a la que pertenecen los suplementos culturales y las páginas de opinión (Armañanzas 2009), mientras que la cultura/acontecimiento o «acontecimiento cultural» se produce cuando un determinado hecho —la muerte de una personalidad de la cultura, la concesión de un prestigioso galardón, etc.— trasciende más allá de la sección de Cultura, ocupa portadas y se extiende a otras secciones y géneros periodísticos (Armañanzas y Sánchez 2008).¹⁸

A los efectos de nuestro estudio, optamos por descomponer estas tres categorías marco y aunar los diferentes géneros periodísticos como sigue:

- reseña, que puede incluir la crítica, la recensión o el anuncio de una obra en concreto.
- listado, que se refiere a la inclusión en las listas de más vendidos, recomendados, sugerencias de lectura, etc.
- noticia, referida a cualquier hecho relacionado con la obra, como la presentación o la concesión de algún galardón (por ejemplo, a la traducción), etc.
- reportaje o entrevista ya sea al autor o la autora de la obra o a alguno de los agentes intermediarios (típicamente, traductor/a o editor/a).

El tratamiento que la literatura traducida recibe por parte de la crítica en prensa es una cuestión compleja y ha sido objeto de diversas investigaciones (cf. Fernández 2010, 2011a; Connolly 2004). Nuestro objetivo, no obstante, no es tanto valorar la recepción crítica —en términos de calidad de la traducción—¹⁹ de las obras en la prensa como estudiar su difusión y alcance en un contexto generalista, esto es, más allá de los

¹⁸ Por ejemplo, la cobertura de la muerte del torero Paquirri por el diario *El País* (cf. Tuñón 1988) o del escritor Francisco Umbral por parte de varios españoles (cf. Armañanzas y Sánchez 2008).

¹⁹ Entre otros motivos, porque la inmensa mayoría de críticos no conoce el texto —ni probablemente la lengua— origen o si lo hacen, no han leído el original y no se puede evaluar la calidad de una traducción sin hacer una comparación de ambos textos, origen y meta. Chesterman (1997: 136) va un paso más allá y habla de una «evaluación lateral», en la que la crítica juzga las obras traducidas en relación a las ya existentes, originales o traducciones, en el campo de recepción (cf. Fernández 2011a: 92).

círculos de personas interesadas, por una u otra razón, en Grecia y lo griego. En cualquier caso, atendemos a las opiniones, favorables o no, de las obras y autores reseñados, en tanto en cuanto estas tienen la capacidad de consagración de una obra en las estructuras nacionales (Casanova 1999 [2001]: 172). En otras palabras, consideramos que la crítica literaria publicada en los principales diarios generalistas puede impulsar la inclusión de una parte, por pequeña que sea, de la producción literaria griega en el sistema de referencias de la población lectora española.

En lo referente a la delimitación de las fuentes utilizadas para medir el impacto de la narrativa neogriega en prensa, nos hacemos eco de las consideraciones realizadas en estudios anteriores —especialmente, Fernández (2011a) y Armañanzas y Sánchez (2008)— y definimos una serie de criterios que garanticen la representatividad, actualidad y diversidad de los materiales seleccionados. Por ello, elegimos los cuatro diarios generalistas españoles de mayor tirada, tres con base en Madrid (*El País*, *El Mundo* y *ABC*)²⁰, y uno, *La Vanguardia*, con sede en Barcelona, además de sus respectivos suplementos culturales.²¹ Somos conscientes de que solo *La Vanguardia* y *ABC* cubren íntegramente nuestro marco temporal,²² cuya extensión puede conllevar un sesgo de época, dado que el grado y la forma en que la prensa española se hace eco de los acontecimientos culturales ha variado sustancialmente en las últimas décadas: mientras que durante el franquismo los periódicos carecían de secciones culturales y tanto *ABC* como *La Vanguardia* publicaban «contenidos culturales pero de manera dispersa a lo largo del ejemplar», a partir de la transición, de mano de los nuevos diarios como *El País* y *Diario 16*, se generalizan en la prensa nacional las secciones diferenciadas de Cultura y Espectáculos, que acabarán unificándose en la sección de Cultura vigente en la actualidad. (Armañanzas 2009).

En cuanto a la diversidad de los materiales, decidimos incluir las referencias a autores, traductores o editores de una determinada obra en cualquier género periodístico de cualquier sección del diario y en los suplementos culturales, pues nos centramos en

²⁰ Hemos de reseñar la importancia que, por motivos históricos, tiene la edición andaluza de *ABC*, con sede en Sevilla.

²¹ *Babelia* es el suplemento cultural semanal de *El País* desde 1991. El diario *El Mundo* ha editado *La Esfera de los libros* desde su fundación hasta 1991, en que se hace con la revista *El Cultural*, que editará hasta el final del periodo de estudio. En 2018 edita también, por un periodo de un año, *La Esfera de Papel*. El suplemento *Cultura/s* pertenece a *La Vanguardia* desde 2002 (anteriormente, *Libros. Ideas. Música. Arte*). En cuanto a *ABC*, su suplemento ha recibido diversos nombres: *ABC Cultural*, *Blanco y Negro Cultural* (a partir de 2002), *ABCD de las Artes y las Letras* (desde 2005).

²² El diario *El País* nace en 1976, mientras que *El Mundo* se funda en 1989.

la repercusión, en la presencia, más que en la naturaleza de dichas menciones.²³ Sí pueden resultar de interés las influencias externas que pueden ejercer sobre la crítica, como por ejemplo, las conexiones existentes entre un diario y una editorial, especialmente si ambas pertenecen al mismo grupo de comunicación o editorial o si, por el contrario, se trata de competidores directos (v. Fernández 2011b: 119-120).

4.4. Estudio de los agentes intermediarios

La segunda fase de nuestra investigación consiste en el estudio de los agentes intermediarios o mediadores principales en el proceso de transferencia de la obra literaria de un campo a otro, esto es, los traductores y las editoriales. Para ello, confeccionamos un censo de todas las personas que han traducido y los sellos que han publicado al menos una de las 366 obras registradas en el corpus.

Como hemos mencionado, esta fase se divide en dos tramos: en el primero aplicamos la técnica cuantitativa de la encuesta autoadministrada y anónima, a fin de evitar un «sesgo de deseabilidad social» (cf. Cea D’Ancona 2004: 44). En el segundo realizamos una serie de entrevistas personales semiestructuradas a una muestra de los encuestados.

4.4.1. Cuestionario sobre traducción

De acuerdo con los datos del corpus, el número de personas que han traducido al menos una obra de las 366 registradas asciende a 131. Para el cálculo de nuestra población objetivo²⁴ decidimos excluir:

- aquellas personas que no traducen directamente del griego moderno
- aquellas personas que no han traducido nada a partir de 2000, pues consideramos que no están en activo en el ámbito de la traducción de literatura neogriega

²³ Esto podría constituir una interesante línea de futuro, particularmente en aquellos autores u obras que han recibido mejor acogida en el mercado español, como Márcaris o Kallifatides.

²⁴ Por población entendemos «el conjunto de unidades para las que se desea obtener cierta información» (Sánchez Crespo 1971:11 *apud* Cea D’Ancona 2004: 102). En nuestro caso, las unidades son las personas que han traducido al menos una obra de narrativa neogriega publicada en España en el periodo comprendido entre 2000 y 2021.

- aquellas personas que han traducido únicamente una parte de una obra colectiva (p. ej. un relato en una antología), por considerar que están fuera del circuito de traducción neogriega
- aquellas personas que desarrollan su actividad laboral fuera de España, aunque sus traducciones puedan ser editadas o reeditadas en España (como es el caso de los traductores hispanoamericanos durante el Franquismo)
- aquellas personas que han fallecido

Esto hace que la población objeto de estudio quede fijada en 88 personas.

Para su estudio, cabe plantearse dos métodos: la confección de un censo o la elaboración de una encuesta dirigida a una muestra representativa de la población. Mientras que la encuesta busca obtener la información de un subconjunto poblacional y, posteriormente, elevar los resultados a la población total, el censo es un método de estudio más ambicioso cuyo objetivo es dirigir el cuestionario a todas las unidades poblacionales, obteniendo, por tanto, unas conclusiones más precisas, fiables y detalladas. Considerando que, en este caso, la dimensión del marco poblacional permite la realización de un censo, se ha optado por esta vía por las ventajas que, en principio, aporta al estudio.

En cuanto al soporte, optamos por un cuestionario electrónico (formulario de Google), dada la facilidad de diseño, administración y recopilación de los resultados. El cuestionario consta de las siguientes secciones:

- Datos demográficos y de formación (general y específica en traducción)
- Información sobre dedicación profesional (general y específica en traducción)
- Dedicación a la traducción literaria
- Traducción de obras de literatura neogriegas
- Traducción de narrativa neogriega
- Condiciones del trabajo de traducción (contrato, iniciación del encargo, colaboraciones, subvenciones).

Una vez obtenidas las respuestas, realizamos un estudio sobre el perfil general de los traductores, de los que se extrae una muestra representativa para la fase de entrevista personal.

4.4.2. Cuestionario sobre edición

Al igual que en el caso de los traductores, nuestro corpus nos permite realizar un censo de las editoriales españolas que han publicado al menos una obra de narrativa neogriega traducida a alguna de las lenguas del Estado, que se aproxima al centenar. Sin embargo, definir la población para nuestra encuesta resulta mucho más arduo dada la complejidad de la estructura del mercado editorial, que plantea los siguientes problemas:

- Muchas de las editoriales han cesado su actividad o han sido absorbidas por otras, como resultado del proceso dinámico de concentración que mencionamos en el Capítulo 2.
- El fenómeno de hiperconcentración en grandes grupos editoriales dificulta el acceso a las editoriales filiales, que en muchos casos ni siquiera disponen de una dirección de contacto propia, sino que utilizan la general del grupo o un formulario web. Bourdieu (1999) ya mencionaba este factor como uno de los principales impedimentos a la hora de estudiar el grado de autonomía de dichas editoriales.²⁵
- La alternancia en los cargos de dirección o del departamento editorial, debido al dinamismo del sector, hace que el interés por un determinado tipo de publicaciones decaiga cuando se renueva el equipo, especialmente en editoriales grandes.

Tenidos en cuenta todos estos factores, decidimos excluir aquellas editoriales que no hayan publicado ninguna obra de narrativa neogriega después del año 2000, pues consideramos que desempeñan un papel poco relevante en la difusión actual de la literatura griega moderna en nuestro país. También quedan excluidos los sellos de carácter *amateur* o dedicados a la autoedición, así como los servicios de publicaciones de instituciones públicas no universitarias ni investigadoras —por ejemplo, las diputaciones provinciales—, a menudo difíciles de rastrear y con una circulación reducida, por regla general, a puntos de venta o distribución relacionados con la institución o el área geográfica en que se inscriben. Así, nuestra población de editoriales

²⁵ A modo de ilustración, durante la fase de redacción de la presente tesis doctoral el sello catalán Edicions de la Magrana, perteneciente a RBA Editores, fue comprado por Penguin Random House. El proceso, como hemos visto, ha sido imparable desde hace décadas (cf. Rodríguez Rivero 2014, Sainz Borgo 2019 y Casanova 2020).

de narrativa neogriega se limita a 67 sellos, cuyo perfil hemos trazado a partir de dos variables principales:

- Perfil corporativo: 39 editoriales pueden considerarse independientes, 23 pertenecen a un grupo editorial y 5 forman parte de una universidad o centro de investigación.
- Lengua de publicación: 38 editoriales publican exclusivamente en castellano, 15 exclusivamente en catalán, 11 publican tanto en catalán como en castellano y tan solo dos publican en otra lengua (una en euskera y otra en gallego).

A diferencia de la población traductora, cuya colaboración consideramos, en principio, mayor que en la población editorial, dadas las dificultades mencionadas, decidimos aplicar un muestreo probabilístico que nos permita inferir los resultados obtenidos mediante nuestra encuesta al conjunto de la población. Para ello, clasificamos las editoriales según la entidad (sellos independientes, servicios de publicaciones universitarios y sellos pertenecientes a conglomerados editoriales) y la lengua de publicación (solo castellano, solo catalán, otros idiomas y combinaciones).

El cuestionario se administra en las mismas condiciones que el cuestionario sobre traducción y consta de las siguientes secciones:

- Perfil editorial (antigüedad del sello, volumen de publicación anual, pertenencia a otro grupo, tipos de publicaciones, lenguas y formatos).
- Traducción de obras neogriegas (volumen, lenguas, ediciones, subvenciones).
- Proceso de traducción (iniciación del encargo, contacto con los traductores).
- Expectativas e impacto (volumen de ventas, atención de los medios, percepción de capital simbólico adquirido, previsión de publicaciones futuras).

4.4.3. Entrevistas personales

El segundo tramo de la fase de estudio de los agentes nos permite, como se ha indicado, confirmar, aclarar y profundizar en aquellos aspectos relevantes obtenidos de los cuestionarios. Para ello, elaboramos una guía de discusión que servirá como hilo conductor de una entrevista semiestructurada, que en ningún caso se administrará como si fuera un cuestionario. Optamos por esta modalidad en razón de su flexibilidad y su idoneidad para entender mejor la historia personal del agente y el impacto en su labor

traductora o editora (cf. Pym 1998), lo que nos permite conocer mejor su perfil socioprofesional (cf. Saldanha y O'Brien 2013: 172-173).

Para dotar de cierta representatividad a este tramo de la investigación, trazamos dos perfiles principales en la población traductora: aquel relacionado con la docencia (ya sea universitaria o no) y aquel más orientado hacia la traducción profesional. En cuanto a la población editorial, distinguimos entre los sellos que pertenecen a grupos editoriales o grandes conglomerados y aquellos independientes. La forma de administración de la entrevista es, por motivos logísticos, como con los cuestionarios, telemática, a través de videoconferencia.

4.5. Recapitulación

Nuestro modelo de análisis se asienta en tres ejes fundamentales cuyo estudio combinado nos permitirá responder a las hipótesis planteadas y cumplir los objetivos expuestos en el capítulo anterior:

- compilación de un corpus exhaustivo de las publicaciones de narrativa griega moderna y contemporánea traducida a las lenguas de España desde 1959 hasta 2021, con la inclusión de los datos de publicación e información paratextual relevantes para conocer mejor las operaciones sociales que se producen en el proceso de transferencia, particularmente la selección (qué se traduce, quién lo traduce, quién lo publica) y el marcado (sello editorial, traductor, tipo de edición, paratextos).
- estudio de la repercusión que dichas obras tienen en el campo de recepción, España, mediante el análisis de la difusión en la red de bibliotecas públicas generales y universitarias, incluidos los clubes de lectura que acogen en sus instalaciones, así como en los principales diarios generalistas españoles y sus suplementos culturales.
- análisis del perfil y el contexto socioprofesional de los agentes intermediarios que participan en el proceso de transferencia, a saber, los traductores y las traductoras de las obras y las editoriales españolas que las publican.

Como hemos indicado, para la consecución de dichos objetivos adoptamos un enfoque mixto que combina técnicas cuantitativas, en primera instancia, y cualitativas, a continuación, lo que nos permitirá complementar los resultados y afinar las conclusiones que se deriven de la primera fase del estudio.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

RESULTADOS DEL ESTUDIO EMPÍRICO





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

5. Corpus de narrativa

El corpus de todas las publicaciones de narrativa neogriega traducida a las lenguas del Estado durante el periodo de estudio (1959 - 2021) supone el instrumento principal a partir del cual se articula toda la investigación. Según quedó expuesto en detalle en el Capítulo 4, los 17 campos que incluye el corpus nos ofrecen información muy precisa de los 469 registros que lo componen. En las próximas páginas analizamos los datos recabados, primero en el contexto general de la edición de literatura neogriega en España y a continuación atendiendo a las diferentes categorías definidas en nuestra base de datos.

5.1. Análisis general

A fin de realizar un estudio apropiado de los elementos del corpus, presentamos en primer lugar una serie de datos numéricos que arrojan luz sobre el volumen global de publicaciones y su distribución a lo largo de los cuatro periodos en que hemos dividido el marco temporal de la investigación. A continuación, analizaremos estos datos en el contexto general de la edición de literatura griega moderna y contemporánea en España, que ya esbozamos en el compendio del contexto sociopolítico e histórico en el Capítulo 3 y ahora complementarán los resultados específicos de la narrativa.

5.1.1. Edición de narrativa neogriega en España (1959-2021)

Según los elementos recogidos en nuestro corpus, a lo largo de los sesenta y dos años que median desde la aparición de *El Crist de nou crucificat* de Casantsakis hasta el año 2021, han salido al mercado editorial español aproximadamente 469 publicaciones de narrativa neogriega traducidas a las diferentes lenguas del Estado. Si descontamos reediciones y reimpressiones de un mismo libro —esto es, con el mismo ISBN—, el número de ediciones narrativas se reduce a 366, incluidas las versiones digitales. Conviene señalar que esta cifra no equivale a la de obras originales traducidas, toda vez que incluye antologías (24 en total), versiones de una misma obra en varias lenguas (40), retraduccionen de una misma obra (como sucede, por ejemplo, con Casantsakis) o traducciones revisadas (generalmente por el mismo traductor, a excepción del *Crist de*

Sales, que se reedita en 2009 tras la revisión del joven traductor Pau Sabaté). Esos 366 libros de narrativa neogriega traducidos a las lenguas del Estado equivalen, pues, a 167 obras originales, a las que habría que sumar 25 antologías de relatos, narraciones y obras escogidas compiladas *ex professo* y que probablemente nunca se publicaron como volúmenes independientes en Grecia.

Como se observa en la Figura 1, la distribución temporal de dichas ediciones no es en absoluto homogénea, en consonancia con la evolución de la actividad editorial a escala mundial que apuntamos en el Capítulo 2 y la coyuntura sociopolítica de España referida en el Capítulo 3. Como es de esperar, durante el primer periodo, que corresponde a la segunda mitad del Franquismo, la edición de narrativa griega en nuestro país es poco menos que anecdótica, con tan solo 26 publicaciones, de las que casi la mitad son reediciones de Casantsakis,¹ y casi siempre llegan a través de una tercera lengua (el francés, en la inmensa mayoría de los casos). Durante el segundo periodo, marcado por la Transición y la consolidación del sistema democrático, la edición de narrativa experimenta un salto cuantitativo respecto al anterior (se doblan las cifras), pero también cualitativo, en tanto en cuanto aparecen las primeras mujeres, Alki Zei y Pavlina Pambudi —ambas en el género infantil/juvenil— y la primera traducción al euskera (*rara avis*, como veremos más adelante).

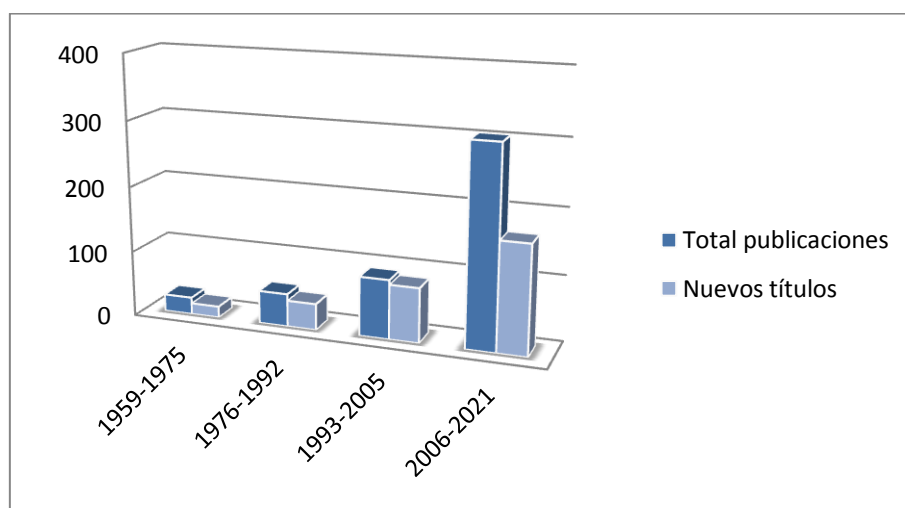


Gráfico 1. Edición de narrativa neogriega en España (1959-2021).

No obstante, el repunte se produce en el tercer periodo, que arranca en el emblemático año 1992 y concluye en 2005, cuando Grecia es invitada de honor en la Feria del Libro de Madrid: en este periodo de trece años —el menor de todos—, se

¹ Específicamente, el *Crist* de Sales, un *Zorba* en catalán de Jaime Berenguer Amenós y una antología (*Obras Selectas*) a cargo de Delfín Leocadio Garasa, Hernando del Solar, José Luis de Izquierdo Hernández, Rosa Chacel, Enrique de Juan, Roberto Guibourg y Miguel Castillo Didier.

produjeron hasta 90 publicaciones de narrativa, correspondientes a 83 nuevos títulos. En esta etapa comienza a diversificarse la oferta de autores, hasta ahora limitada a apenas una veintena de nombres, y llegan a nuestro país algunas de las voces más recientes del campo literario griego, como Michel Fais, Petros Márcaris, Ioanna Caristiani o Rea Galanaki, por nombrar algunos.

Finalmente, el último periodo que abarca los dieciséis años anteriores a la redacción de esta tesis doctoral supone una auténtica revolución en lo que al volumen de publicaciones se refiere: 303 ediciones de 167 títulos pone, no cabe duda, el listón muy alto, que será difícil superar en años venideros. Los factores para dicho repunte son variados y los analizaremos más adelante como es debido. Podemos, no obstante, apuntar *a priori* un par de factores que han propiciado esta impresionante progresión: el auge de la novela negra a nivel internacional y «el fenómeno Márcaris», la revolución que supone la llegada del libro electrónico y los primeros frutos de la implantación de los planes de estudios en Traducción e Interpretación en la universidad española.

5.1.2. Breve panorámica de la literatura neogriega en España

El análisis de los datos anteriores en el contexto general de la edición de la literatura griega moderna y contemporánea en nuestro país nos permite comprender mejor la evolución del género narrativo. Como ha quedado recogido en estudios anteriores (cf. Fernández González y García Ramírez 2007; Monteagudo 2022), tradicionalmente ha existido la percepción de que la traducción de literatura griega en España se ha ocupado principalmente de la poesía. Esta creencia tuvo cierto fundamento durante la Transición y los primeros años de la democracia (1976-1992), aunque queda ya muy lejos de la realidad.²

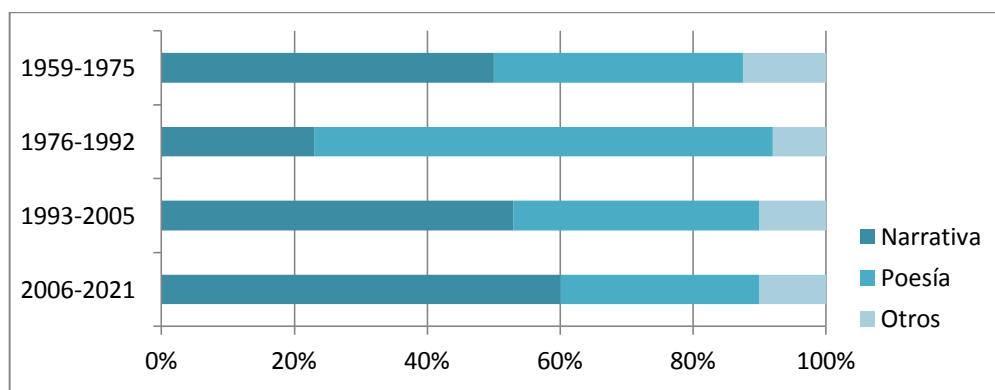


Gráfico 2. Géneros publicados en España en el periodo 1959-2021 (en %)

² A este respecto, cf. López Villalba (2000).

Como queda reflejado en el Gráfico 2, es innegable que la poesía tiene un gran peso en el total de publicaciones neogriegas en nuestro país, si bien este disminuye a medida que el volumen de edición aumenta. Solo en el segundo periodo consigue imponerse como género hegemónico, con casi el 70 % de todas las ediciones. Esta preponderancia es lógica: Grecia cuenta con dos poetas laureados con el Premio Nobel (Seferis, en 1963, y Elitis, en 1979), apenas traducidos a nuestra lengua, además de Cavafis, el «hombre fuerte», en terminología de Bloom (1994), de la poesía helénica.³ Si a esto sumamos el prestigio de que goza la poesía en detrimento de la narrativa dentro del propio espacio literario griego, no es de extrañar que las ediciones españolas decidan *ponerse al día* en cuanto comienzan a soplar vientos más favorables para la libertad.

Dejando las cifras a un lado, el salto *cualitativo* en la traducción y edición de poesía en el último periodo es notorio: aunque Cavafis sigue siendo el poeta griego mejor representado en España⁴ —las ediciones cavafianas de estos últimos años se caracterizan por su diversidad tanto en formatos, estilos y lenguas—,⁵ el gran acontecimiento de los últimos años es la aparición de hasta veintidós ediciones de Yanis Ritsos, casi el doble de lo que circulaba hasta el momento en España, la mayoría correspondiente a obras hasta el momento inéditas en nuestro país.⁶ También es reseñable la emergencia de poetas de generaciones posteriores, y muy especialmente, mujeres como Kikí Dimulá, María Lainá y Ersi Sotiropulu, entre otros nombres.

En lo que a los demás géneros respecta, el teatro aparece por primera vez, si bien muy tímidamente, en el periodo 1993-2005, principalmente gracias a la labor de un grupo de neohelenistas vinculados a la Universidad de La Laguna, pero decae notoriamente tras el fallecimiento, en 2012, de la profesora Isabel García Gálvez. Sin embargo, resulta significativa la publicación en el periodo IV (2006-2021) de diversas

³ Sobre la recepción de la poesía de Cavafis en España, cf. Fernández González (2001).

⁴ Una aseveración hecha por Fernández González y García Ramírez (2007: 181) y que sigue vigente.

⁵ Además de la traducción del relato *Εἰς το φως τῆς ἡμέρας* al castellano y al catalán, recogido en nuestro corpus, se publican por primera vez diecisiete poemas del alejandrino que Gustavo Durán tradujo en sus últimos años de vida en Grecia (cf. Durán 2019), una original antología de traducciones catalanas y castellanas (cf. Fernández González y Gestí 2013), y sendas versiones del canon en asturiano (cf. Kavafis 2013) y gallego (cf. Kavafis 2007). Conviene destacar también *Vuelve y tómame en la noche. Poemas homoeróticos ilustrados*, con ilustraciones y traducción del inglés de Carlos Sanrune Rubio (Barcelona: In-Verso, 2013) y las traducciones de Luis Alberto de Cuenca — *Ítaca y otros poemas*— publicadas en Madrid por Reino de Cordelia en 2020. Para completar el panorama surge una nueva voz traductora: en Pre-textos se publica en 2015 una edición bilingüe de la *Poesía completa* en traducción de Juan Manuel Macías.

⁶ A excepción de algunas retraducciones o versiones de obras traducidas a otras lenguas del Estado (cf. Monteagudo 2022).

obras ensayísticas, como consecuencia, podemos inferir, de la atención que recibió Grecia, convertida en el centro del foco mediático durante los primeros años de la crisis económica.⁷ El propio Márkaris suma a la ya de por sí abultada nómina de novelas policiacas traducidas al catalán y al castellano una selección de diversos artículos publicados originalmente en la prensa alemana.⁸ Otra figura mediática debido a la crisis financiera, el exministro de finanzas Yanis Varoufakis, convertido en icono de la cultura *pop* europea, es traducido también al castellano y al catalán.⁹ Ambas apuestas bilingües surgen de grandes sellos —Tusquets y Planeta, respectivamente—, lo que podría considerarse un indicador de la *actualidad* de Grecia y «lo griego» durante al menos unos años. Además, en los años más crudos de la crisis se publican también *La desgracia de ser griego* de Nicos Dimu, en versión de Vicente Fernández González (Anagrama, 2012) y *El horror de una parodia* de Mijaíl Savas, sobre el auge de Amanecer Dorado, en traducción de Mario Domínguez Parra (La Moderna, 2018).

Esta panorámica de la edición de las letras neogriegas en España durante las últimas seis décadas arroja cifras muy discretas, a pesar del fuerte incremento que se observa especialmente a partir de 1992 y se intensifica en el último periodo (2006-2021). No obstante, habida cuenta de las posiciones relativas que ocupan ambos países en el sistema lingüístico global (cf. De Swaan 2001) y la circulación centrífuga del flujo de traducciones (cf. Fernández 2014: 33), es explicable que la incursión de una literatura claramente periférica en un espacio que ocupa una posición mucho más céntrica sea más bien modesta. En cualquier caso, el poder consagrante de ciertas instancias transnacionales, como el Premio Nobel o los salones y ferias del libro, no parece haber tenido la repercusión que podría esperarse en este caso. En cuanto a la narrativa, es evidente que se afianza como género hegemónico e intentaremos analizar los motivos subyacentes mediante un análisis detallado de los parámetros de nuestro corpus.

⁷ Más concretamente entre los años 2010 y 2013, aproximadamente, con un repunte considerable a lo largo de 2015, con la llegada de SYRIZA al poder en enero y el fiasco del referéndum (sobre las nuevas medidas de austeridad impuestas por la Troika) del 5 julio del mismo año.

⁸ *La espada de Damocles*, traducción de Lorena Silos Ribas (Tusquets, 2012).

⁹ El libro *Μιλώντας στην κόρη μου για την οικονομία*, traducido a ambas lenguas por María Andriá: *Economía sin cobarta* (Planeta, 2015) y *Economía sense corbata* (Fanbooks, 2015).

5.2. Análisis categorizado

Un estudio combinado de los datos recogidos en el corpus (que presentamos en el apartado 5.1.2.) nos permite analizar la edición de narrativa desde diferentes puntos de vista. La flexibilidad que nos ofrece el formato Excel hace que cualquier persona que tenga acceso a él pueda presentar y clasificar la información relevante de la forma que mejor se adapte a sus necesidades. A fin de responder a las cuestiones planteadas en el marco de nuestra investigación hemos definido cinco parámetros principales de análisis: obras traducidas, temática y subgéneros, escritores y escritoras, distribución geográfica y lingüística, editoriales y tipos de edición y traductores y traductoras.

5.2.1. Obras traducidas

Como hemos indicado más arriba, es importante distinguir los conceptos «edición» y «libro»; mientras que el primero se refiere a cualquier publicación de un volumen editado, reeditado o reimpresso —normalmente, con el mismo ISBN—, con el segundo nos referimos a cada nuevo título, con ISBN propio, que puede incluir, por ejemplo, la edición de bolsillo de una obra previamente publicada por la misma u otra editorial o una nueva edición de un título por la misma u otra editorial, ya sea en una traducción ya existente (en edición revisada, corregida, aumentada...) o en una nueva traducción. En el caso de publicaciones electrónicas, a pesar de que cuentan con un ISBN diferenciado de la versión en papel, para evitar posibles sesgos, se consideran como «títulos» independientes solo en el caso de que no haya circulado una edición idéntica en papel.¹⁰ Nuestra decisión se fundamenta en que a partir del año 2010, aproximadamente, todos los grandes sellos, y la inmensa mayoría de los medianos, editan simultáneamente sus obras en formato físico y digital. Es evidente que a mayor disponibilidad de formatos, mayor será la difusión potencial de una obra,¹¹ pero la versión digital de un libro no deja de ser una reedición de este, aunque no sea en soporte físico.¹² Por último, como ya se ha indicado, debemos recordar que un título o libro de nuestro corpus no corresponde necesariamente a una obra original griega. Es un fenómeno frecuente, como veremos, en el caso de narraciones breves, ya sean relatos o

¹⁰ Es el caso de algunas de las ediciones del Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, que editan en digital libros que habían circulado en otras editoriales.

¹¹ Particularmente desde que las bibliotecas públicas poseen fondos de préstamo de libros electrónicos, como se verá más adelante.

¹² Dedicaremos la debida atención al fenómeno del libro electrónico en el apartado dedicado a los tipos de edición.

novelas cortas —abundantísimas en la tradición narrativa griega—, que pueden conformar una obra independiente en el campo de producción y ser integrada con otras en un mismo volumen en el campo de recepción, o viceversa.

Tras todas estas aclaraciones, pasamos a analizar más detenidamente los 469 registros del corpus, de los cuales prácticamente la mitad son reediciones y reimpressiones. Hablamos siempre de cifras aproximadas, ya que resulta extremadamente difícil registrar información sobre reediciones y reimpressiones, especialmente de los libros más antiguos —la mayoría descatalogados y solo disponibles en unas pocas bibliotecas públicas o algún sitio web bibliófilo— y de aquellos que conocen cierto éxito editorial, como el caso de las novelas de Márcaris¹³ o Kallifatides. Por otra parte, las editoriales pequeñas y las institucionales a menudo no registran sus volúmenes en la Agencia del ISBN, a pesar de estar indexados, lo que complica muchísimo la tarea de localización.¹⁴

El análisis de las obras más publicadas en el mercado editorial español puede llevarse a cabo desde una doble perspectiva: desde el punto de vista del texto origen y desde el punto de vista del texto meta. En el primer caso podemos saber la difusión de una determinada obra en el campo de recepción mediante el estudio de los títulos publicados, tipos de edición y lengua(s) de traducción, mientras que la segunda aproximación arroja luz sobre la recepción de cada uno de esos títulos (esto es, número de reediciones o reimpressiones). La combinación de ambas nos ayudará a hacernos una idea más precisa de la circulación de los elementos del corpus.

Si atendemos a las obras originales, la obra que, hasta el momento, ha conocido más ediciones en catalán y castellano es, precisamente, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, (*El Crist de nou crucificat / Cristo de nuevo crucificado*) de Casantsakis (20 ediciones),¹⁵ seguido muy de cerca por la que es su obra más conocida internacionalmente, *Zorba*, que cuenta con dos versiones castellanas,¹⁶ una catalana y una en euskera (a partir del inglés). A partir de ahí, las obras que cuentan con un mayor número de publicaciones son las de Márcaris, quien, como queda reflejado en la Tabla 1, es el principal

¹³ El caso de Márcaris es, además, doblemente complicado, en tanto en cuanto su sello editorial en España (Tusquets Editores) no declara sus publicaciones a la Agencia del ISBN desde 2014. La única forma fiable de estar al día de todas las ediciones de Márcaris es a través de su página web, que, sin embargo, no recoge reediciones.

¹⁴ Esto se agrava aún más cuando se trata de obras traducidas a partir de una tercera lengua.

¹⁵ A las que hay que sumar una más editada junto a *Toda Raba* por Planeta en 1990 y la incluida en la antología *Obras Selectas* (Planeta, 1960).

¹⁶ Una antigua de Roberto Guibourg (del francés) y una reciente de Selma Ancira, directamente del griego.

exponente de la narrativa griega contemporánea en nuestro país en este momento, como analizaremos más adelante. Hemos de reseñar, aunque no se refleje en la tabla, que *La Papisa Juana* de Roídis ocupa la undécima posición, con nueve ediciones, en castellano y catalán, de hasta cuatro traductores diferentes: la catalana de Antoni Góngora (Edicions de la Magrana, 1998) y las castellanas de Estela Canto (del inglés, editada hasta en cuatro ocasiones por Edhasa desde 1977 a 2003), Antonio Lillo (Alianza, 2012) y la premiada¹⁷ de Carmen Vilela (Universidad de Sevilla, 2007), con dos ediciones impresas y una electrónica.

Título original	Autor	N.º de eds.
Títulos traducidos (lengua)		
<i>Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά</i> <i>Alexis Zorbàs</i> (cat.) / <i>Vida y andanzas de Alexis Zorba</i> (cast.) <i>Alexis Zorbaren hitzak eta egintzak</i> (eusk.)	Casantsakis	22
<i>Ο Χριστός ξανασταυρώνεται</i> <i>Cristo de nuevo crucificado</i> (cast.) / <i>El Crist de nou crucificat</i> (cat.)	Casantsakis	20
<i>Ληξιπρόθεσμα δάνεια</i> <i>Amb l'aigua fins al coll</i> (cat.) / <i>Con el agua al cuello</i> (cast.)	Márcaris	18
<i>Νυχτερινό δελτίο</i> <i>Noticias de la noche</i> (cast.)	Márcaris	17
<i>Ο Τσε αυτοκτόνησε</i> <i>Suicidi perfecte</i> (cat.) / <i>Suicidio perfecto</i> (cast.)	Márcaris	13
<i>Μια ζωή ακόμα</i> <i>Otra vida por vivir</i> (cast.) / <i>Una altra vida, encara</i> (cat.)	Kallifatides	12
<i>Άμυνα ζώνης</i> <i>Defensa cerrada</i> (cast.)	Márcaris	12
<i>Περαίωση</i> <i>Liquidació final</i> (cat.) / <i>Liquidación final</i> (cast.)	Márcaris	11
<i>Βασικός μέτοχος</i> <i>El accionista mayoritario</i> (cast.) / <i>L'accionista principal</i> (cat.)	Márcaris	10
<i>Παλιά, πολύ παλιά</i> <i>Mort a Istanbul</i> (cat.) / <i>Muerte en Estambul</i> (cast.)	Márcaris	10

Tabla 1. Lista de las 10 obras narrativas griegas con mayor número de ediciones (1959-2021).

Las reediciones de dichas obras, no obstante, nos dan una idea más aproximada de la recepción real de cada uno de esos títulos (v. Tabla 2). Así, el libro que más ediciones ha conocido no es *Zorba*, sino *Noticias de la noche*, la primera novela de la saga policiaca de Márcaris, con un total de 17 ediciones en tres sellos (Ediciones B, Suma de Letras y finalmente Tusquets) y formatos distintos (rústica, bolsillo y electrónica), en un lapso de tan solo ocho años (2000-2008). Es curioso que esta sea una de las pocas obras de Márcaris que no ha sido traducida al catalán.

¹⁷ Recibe el X Premio Nacional de Edición Universitaria en la modalidad de traducción y el III Premio Andaluz a la Traducción Literaria y Ensayística, ambos en 2007.

Repiten en este *top ten* particular los mismos títulos que recogimos en la tabla anterior. Los diferentes títulos de la saga de Márcaris en versión castellana ocupan los lugares más destacados, si bien figura también una de las obras más recientes de Kallifatides, *Otra vida por vivir*, que en tan solo tres años cuenta con nada menos que 9 ediciones, incluida una electrónica. Los dos últimos puestos de la tabla los ocupa Casantsakis, el *Cristo y Zorba* de Acantilado, en nueva traducción por Selma Ancira. El único libro catalán que encontramos en esta lista es la mítica versión de *El Crist de nou crucificat* de Sales, que es reeditado, como ya se apuntó, hasta en doce ocasiones hasta 1994 y vuelve a conocer una última en 2018 tras la revisión de Pau Sabatés.

Título traducido	Autor	Lengua de trad.	N.º de eds.
<i>Noticias de la noche</i>	Márcaris	Castellano	17
<i>El Crist de nou crucificat</i>	Casantsakis	Catalán	12
<i>Con el agua al cuello</i>	Márcaris	Castellano	11
<i>Defensa cerrada</i>	Márcaris	Castellano	10
<i>Liquidación final</i>	Márcaris	Castellano	10
<i>Muerte en Estambul</i>	Márcaris	Castellano	9
<i>Otra vida por vivir</i>	Kallifatides	Castellano	9
<i>Suicidio perfecto</i>	Márcaris	Castellano	11
<i>Zorba el griego: vida y andanzas de Alexis Zorba</i>	Casantsakis	Castellano	8
<i>Cristo de nuevo crucificado</i>	Casantsakis	Castellano	7

Tabla 2. Lista de los 10 títulos traducidos con mayor número de ediciones (1959-2021).

En cuanto a las lenguas de traducción, un total de 42 obras han sido traducidas a más de una lengua (ver Anexo II). Específicamente, 36 han sido traducidas al castellano y el catalán,¹⁸ tres al castellano y el gallego,¹⁹ dos al castellano, el catalán y el euskera²⁰ y una al castellano, el catalán y el gallego²¹ (ver Tabla 3). Esto supone que el corpus cuenta con 145 títulos traducidos al castellano —de los cuales 103 no han sido traducidos aún a ninguna de las otras lenguas oficiales—. ²² Si nos centramos en los

¹⁸ Entre las que destacan trece obras de Márcaris, cuatro de Alki Zei y tres de Casantsakis y Kallifatides, respectivamente.

¹⁹ Ceotokis (*El dinero y la honra / O dinheiro e os quartos*), Carcavitsas (*El mendigo / O esmoleiro*) y Caristiani (*Pequeña Inglaterra / Pequena Inglaterra*).

²⁰ *Zorba* y la novela de Alki Zei *El tigre de la vitrina / Tigrea kristal atzean*.

²¹ *La asesina* de Papdiamandis (*L'assassina / A asesina*).

²² A estos habría que sumar 22 obras antológicas.

títulos en catalán, encontramos un total de 55,²³ lo que supone casi un tercio del total de títulos griegos del corpus.

Obras traducidas a más de 1 lengua	N.º de obras
Obras traducidas solo al castellano	103
Obras traducidas solo al catalán	19
Obras traducidas solo al gallego	2
Obras traducidas al castellano y el catalán	36
Obras traducidas al castellano y el gallego	3
Obras traducidas al castellano, el catalán y el gallego	1
Obras traducidas al castellano, el catalán y el euskera	2

Tabla 3. Obras traducidas a más de una lengua del Estado (1959-2021).

División temporal

Si atendemos a la división temporal, observamos que durante los dos primeros periodos, que abarcan de 1959 a 1992, la edición de narrativa neogriega en España se centra en la introducción tímida pero progresiva de algunas de las grandes obras que conforman el canon literario griego, principalmente, de Casantsakis y Vasilicós. Como se muestra en la Tabla 4, entre los diez libros con más ediciones durante estos años, los cuatro primeros, que suman un total de 23, son traducciones castellanas y catalanas de tan solo dos obras del cretense: el *Cristo* y *Zorba*. En cuanto a Vasilicós, tres obras suyas, dos en castellano y una en castellano y catalán, conocen hasta 9 ediciones. Las únicas obras que no pertenecen a estos autores son un volumen del género de literatura infantil y juvenil (LIJ), *Un circo fantástico: Picasso*, de la pintora y escritora Pavlina Pambudi —traducido del italiano por Amanda Forns y publicado por Edhasa— y *La muchacha desnuda* de Nicos Azanasiadis, con dos ediciones en 1968 (Planeta) y 1970 (Círculo de Lectores), en traducción del francés de Maribel Lara. Esta tendencia comienza a cambiar en torno al cambio de siglo y se confirma en décadas siguientes.

²³ Más dos colecciones de relatos.

Título traducido	Lengua	Autor	N.º de eds.
<i>El Crist de nou crucificat</i>	Catalán	Casantsakis	10
<i>Alexis Zorba el griego*</i>	Castellano	Casantsakis	6
<i>Cristo de nuevo crucificado</i>	Castellano	Casantsakis	5
<i>Alexis Zorbàs</i>	Catalán	Casantsakis	4
<i>Z</i>	Castellano	Vasilicós	3
<i>El monarca</i>	Castellano	Vasilicós	2
<i>Las fotografías</i>	Castellano	Vasilicós	2
<i>Les fotografíes</i>	Catalán	Vasilicós	2
<i>Un circo fantástico: Picasso</i>	Castellano	Pamboudi	2
<i>Una muchacha desnuda</i>	Castellano	Azanasiadis	2
*Incluye las ediciones de los títulos <i>Vida y andanzas de Alexis Zorba</i> y <i>Zorba el griego</i> , todas ellas en la misma traducción de Roberto Guibourg.			

Tabla 4. Libros con más de una edición en los Periodos I y II (1959-1992).

En cuanto a los libros con más ediciones, como ha quedado reflejado en la Tabla 2, son las obras de Márcaris las que se destacan, con mucho, del resto. Sin embargo, si las excluimos, encontramos que la obra que más se ha editado en los últimos treinta años es *Otra vida por vivir*, de Kallifatides, seguida de dos versiones del *Zorba*: la más reciente, a cargo de Selma Ancira en Acantilado (ver Tabla 5), y la de Roberto Guibourg, a través del francés, publicada en Debate en los noventa. Además, hay un tercer título de Casantsakis, *La última tentación*, traducido también de la versión francesa por Roberto Bixio —la nueva traducción, a cargo de Carmen Vilela para Cátedra, no cuenta con reediciones por el momento—. Hemos de reseñar también dos obras de Apóstolos Doxiadis, *El tío Petros y la conjetura de Golbach* y la novela gráfica *Logicómix*, que cuentan con tres ediciones cada una en diferentes sellos. Por último, *A asasina*, versión gallega del clásico de Papadiamandis, conoce hasta cuatro ediciones entre 2013 y 2014, aunque con una circulación restringida por motivos lingüísticos.

Por lo demás, encontramos también una multitud de publicaciones con dos ediciones, sin contar las electrónicas, ya sean en el mismo sello o en sellos diferentes, pero siempre en la misma traducción. Por ejemplo, el relato de Cavafis *A la luz del día*, es publicado en edición bilingüe y versión de Pedro Bádenas de la Peña por Miguel

Gómez / La Dragona, en 2007 y 2019 —esta última edición, además, con el facsímil del manuscrito original—. También es llamativo el caso de *Crònica de una ciutat*, de Prevelakis, al cuidado de Eusebi Ayensa (publicado por Empúries en 1999) que vuelve a editarse veintidós años después, por Univers Llibres, tras haber sido mencionado en una emisión radiofónica sobre libros para evadirse durante el confinamiento de 2020.

Título traducido	Lengua	Autor	N.º de eds.
<i>Otra vida por vivir</i>	Castellano	Kallifatides	9
<i>Zorba el griego*</i>	Castellano	Casantsakis	5
<i>Alexis Zorba el griego**</i>	Castellano	Casantsakis	4
<i>A asasina</i>	Gallego	Papadiamandis	4
<i>El tío Petros y la conjetura de Golbach</i>	Castellano	Doxiadis	3
<i>La última tentación***</i>	Castellano	Casantsakis	3
<i>Loxandra</i>	Castellano	Iordanidu	3
<i>Logicómix</i>	Castellano	Doxiadis	3
* Traducción de Selma Ancira. ** Traducción de Roberto Guibourg. *** Traducción de Roberto Bixio.			

Tabla 5. Libros con más de una edición en los Periodos III y IV (1993-2021), excepto Márcaris.

Lapso temporal entre la publicación original y la traducción

Otro factor digno de estudio, y como tal queda registrado en el corpus, es el periodo temporal que media entre la primera edición de la obra original y la publicación de su traducción en España, que resulta de la comparación de la columna H (Edición del original) y la columna I (Edición de la traducción). Esta cifra puede ofrecer información en cuanto al carácter novedoso de la obra original griega y su repercusión en el espacio literario internacional o su consideración de obra consagrada y, por tanto, parte del canon literario griego.

Durante los periodos I y II (1959-1992), encontramos que dicho lapso temporal abarca, por lo general, varias décadas, con algunas excepciones, lo cual es de esperar, habida cuenta de que durante estos años ocho de los diez libros con mayor número de ediciones pertenecen a Casantsakis —cuya obra narrativa es tardía, en torno a mediados de siglo— y Vasilicós, quien, mucho más joven, hace su aparición en el panorama literario también en esa época y continuará en los años siguientes con obras de

contenido realista y marcadamente político. Un caso similar lo encontramos en *El fallo*²⁴ de Samarakis, que se publica en España en 1971, apenas 6 años después de su aparición en Grecia, al calor de las ansias de libertad de gran parte de la población en el ocaso de las dictaduras del sur de Europa. El éxito en España es tal que conoce una segunda edición tan solo un año más tarde.

La obra más antigua que se traduce en estos primeros años es, como cabría esperar, la *Papisa* de Roídis, que podría considerarse una de las *obras fundacionales* de la narrativa neogriega. No se trata, sin embargo, de la primera versión castellana que circula de la obra; recordemos que ya se publicó una primera traducción en Valencia a principios de siglo al cuidado de Mariano Ynyesto (v. Jorge 2007: 275). La nueva traducción, a cargo de Estela Canto a partir de la versión inglesa de Lawrence Durrell, se reedita hasta en tres ocasiones (1988, 2000, y 2003). A principios de este siglo conocerá dos ediciones más en una nueva traducción de Carmen Vilela (Universidad de Sevilla, 2007 y 2008) y una tercera, a cargo de Antonio Lillo Alcaraz, en Alianza Editorial (2012). En cuanto al catalán, Edicions de la Magrana la edita en versión de Antoni Góngora en 1998. Esto supone que la obra de Roídis conoce siete ediciones impresas²⁵ en tres traducciones diferentes al castellano más la mencionada en catalán.

Un caso similar es el de *La asesina* de Papadiamandis, publicada por primera vez en España por la madrileña Cairel Ediciones en versión castellana de Teresa Sempere en 1991, esto es, casi noventa años después de la publicación de la obra original. Aunque esta edición no conocerá ninguna reimpresión, la obra vuelve a editarse en 2010, en una nueva traducción a cargo de Laura Salas, por encargo de la editorial extremeña Periférica,²⁶ lo que refuerza el carácter de obra consagrada dentro del campo literario griego. La obra tiene, además, dos versiones catalanas, una de Raül Garrigasait y otra de Antoni Góngora, curiosamente publicadas el mismo año, 2009, por la catalana Adesiara y la mallorquina El Tall, respectivamente. Finalmente, la editorial compostelana Hugin e Munin edita hasta en cuatro ocasiones —primera edición y tres reimpressiones— la versión gallega (*A asasina*), a cargo de Margarita Olivar y Susana Losada, entre 2013 y 2014.

El lapso entre la edición original de la obra y la publicación de la traducción se reduce al mínimo, y se mantiene constante, en el caso de las novelas de Márkaris. La

²⁴ Traducción al castellano de Francisco Miranda, Barcelona: Seix Barral.

²⁵ Más una electrónica de la versión de Carmen Vilela (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007).

²⁶ La obra, además de tener una presencia notable en los fondos de las bibliotecas públicas, recibe no pocos elogios en la prensa especializada (cf. Corominas 2010).

primera novela que se publica en nuestro país, *Noticias de la noche*,²⁷ se corresponde con la primera de la célebre saga del comisario Jaritos y *tarda* solamente 5 años en llegar a nuestro país. La segunda obra de la saga, *Defensa cerrada* (2000) solo se demora tres. A partir de la tercera entrega, *Suicidio perfecto* —publicada en 2004, aún en Ediciones B y en versión de Ersi Samará—, todas las novedades de Márcaris son traducidas inmediatamente al castellano y al catalán y son publicadas apenas un año después de su aparición en el mercado griego.

El caso del otro fenómeno editorial reciente —si bien mucho más discreto—, el de Theodor Kallifatides, es diferente. En primer lugar, hemos de tener en cuenta que Kallifatides entra en el mercado español como *biscripteur*, como escritor sueco y griego. La primera obra que se publica en España —*Madres e hijos* (Galaxia Gutenberg, 2019), en traducción de Selma Ancira— tiene un fuerte componente autobiográfico y está muy relacionada, precisamente, con la condición de emigrante, pues narra el reencuentro del escritor con su anciana madre poco antes de fallecer. La novela es publicada en catalán (en traducción de Montserrat Camps) por el mismo sello un año más tarde, en 2020, cuando se publica la obra que más éxito ha tenido hasta el momento en España: *Otra vida por vivir*, apenas tres años después de la publicación del original, por la misma traductora, que conoce hasta nueve ediciones. Al calor de este éxito, Galaxia Gutenberg rescata una obra anterior, de 2012, *Ta περασμένα δεν είναι όνειρο* y en 2021 salen al mercado en castellano (*El pasado no es un sueño*, en versión de Ancira) y en catalán (*El passat no és un somni*, de nuevo al cuidado de Camps).

5.2.2. Temática y subgéneros

Como queda reflejado en las consideraciones metodológicas recogidas en el Capítulo 5, decidimos clasificar las obras de nuestro corpus en diez categorías basadas en la clasificación por materias de la Agencia Española del ISBN. Esta información nos permitirá conocer qué tipos de narrativa circulan en nuestro país. En la Tabla 6 se recogen detalladamente las ediciones totales por subgénero.

²⁷ Traducción al castellano de Ersi Samará, Barcelona: Ediciones B, 2000.

Nombre	Ediciones	Libros	Obras originales
Antologías*	24	24	--
Antología de relatos	28	24	19
(Auto)biografía, autoficción,	26	11	8
Ficción de crimen y misterio	129	59	21
Ficción histórica	97	68	38
Ficción moderna y contemporánea	114	85	59
Historias reales narradas como ficción	14	12	9
Literatura infantil y juvenil	22	22	12
Mitos y leyendas narrados como ficción	10	6	2
Novela gráfica	5	3	2
*Antologías: incluye cualquier compilación de obras que no fueron originalmente editadas como libro independiente.			

Tabla 6. Clasificación por temática y subgénero

De estos datos se colige que el género que más ediciones ha producido es, como cabría esperar, la ficción de crimen y misterio —con 130 ediciones de 59 libros, gracias a las obras de Márcaris, el narrador más traducido con diferencia—, seguida de la ficción moderna y contemporánea (114 ediciones de 85 libros), un término genérico que abarca infinidad de temas. El tercer género, con 95 ediciones de 68 libros, es la ficción histórica —como vimos en el Capítulo 3, uno de los más cultivados en Grecia durante el siglo XIX y buena parte del XX—. Esta predilección por el pasado y la historia explica, además, la presencia de nueve obras que podemos clasificar como historias reales narradas como ficción y dos obras más que se ocupan de mitos y leyendas: la mítica *Papisa* de Roídis y *En el Palacio de Cnosos*, de Casantsakis. Si aglutinamos estas tres categorías, los libros de narrativa sobre la historia y el pasado ascienden a 88, situándose en primer lugar —casi al mismo nivel que la muy genérica ficción moderna y contemporánea—, y por encima de la ficción de crimen y misterio (incluida, pero no limitada a la novela negra), lo que se corresponde con las tendencias narrativas del

campo literario griego desde la Revolución griega que ya hemos descrito. Otra constante en la historia de la narrativa neogriega en los últimos dos siglos ha sido la predilección por las narraciones y novelas cortas, que suman hasta 45 libros con 49 ediciones en total,²⁸ y que creemos merecen un análisis más detallado.

Antologías

En nuestra clasificación optamos por distinguir las antologías o recopilaciones de todo tipo de textos (novelas, narraciones, relatos... de un mismo o de diferentes autores) de las antologías de relatos que fueron publicadas como tales en Grecia.²⁹ Prestaremos especial atención al primer caso, que consideramos meritorio de estudio en tanto en cuanto se trata de una de las operaciones sociales que tienen lugar en el proceso de internacionalización de obras literarias.

Así, en esta primera categoría encontramos 24 ediciones, de las que solo dos incluyen otros géneros distintos del relato. Se trata de la antología *Obras Selectas* de Casantsakis, en cuatro volúmenes, editada por Planeta en 1960, que no recoge exclusivamente narrativa,³⁰ y la *Antología de novelas griegas* traducidas por José Ruiz y publicada por la barcelonesa Acervo en 1972.³¹ En el contexto político y cultural de la época, estas obras representan cierta apertura a la literatura griega contemporánea en un momento en que, como se ha mencionado, las obras que circulaban en nuestro país procedían de Hispanoamérica. No vuelven a editarse antologías de este tipo en las décadas siguientes, sino que algunas de las obras canónicas de la literatura neogriega encuentran su espacio editadas como volúmenes independientes y en nuevas traducciones.

El resto de antologías son selecciones de cuentos y relatos que parecen obedecer a diversos propósitos. Algunas aspiran a difundir bien la variedad del género —por ejemplo, la *Antología del cuento griego*, traducida por Natividad Gálvez para Alfaguara

²⁸ Excluimos dos registros de la categoría «Antología»: las *Obras selectas* de Casantsakis (Planeta, 1960) y la *Antología de novelas griegas* (Acervo, 1972).

²⁹ La publicación de narraciones y novelas cortas en revistas literarias (a menudo, en entregas) era una práctica habitual. Para el cálculo del lapso entre la primera edición de la obra griega y publicación de la obra traducida en España se ha considerado la fecha de la primera publicación en forma de libro.

³⁰ Incluye, entre otras obras: *Toda Raba* (trad. de Hernando del Solar), *Cristo nuevamente crucificado* (trad. de José Luis de Izquierdo), *El pobre de Asís*, trad. de Enrique Pezzoni, *Libertad o Muerte* (trad. de Rosa Chacel), *Informe al Greco*, *Sodoma y Gomorra* (trad. de Enrique de Juan), *Odisea* (trad. de Miguel Castillo Didier).

³¹ La obra, de un solo volumen, incluye: *Crónica de una ciudad* (Pandelís Prevelakis), *Vasilis el arbanita* (Stratis Mirivilis), *Ternura* (Ángelos Tersakis), *Los pobres* (Ioanis Panayotópulos), *Teonicos y Mnesarete* (Ilías Venesis).

en 2005, con motivo de la presencia de Grecia en Liber— bien la representatividad de una determinada generación —como los *Relatos de la generación de posguerra*—,³² o simplemente ofrecer una muestra de la producción griega en un periodo de tiempo determinado, como *Adicción a la nicotina y otras obsesiones*,³³ que recoge dieciocho relatos escritos en el marco de los veinticinco años previos a la publicación de la antología.³⁴ En esta misma línea podemos incluir el volumen *Escritoras griegas* (Icaria, 2004), en versión de Teresa Sempere, que contiene textos de autoras traducidas por primera vez al castellano —como Maro Duca, Tatiana Gritsi-Milliex, Catina Papá y Maro Vamvunaki...— junto con otros nombres más conocidos en nuestro país, como los de Rea Galanaki, Ersi Sotiropulu o Alki Zei.

Por otro lado, encontramos antologías que recogen las obras de un mismo autor. Es el caso de dos volúmenes editados por la Universidad de La Laguna que bajo el título *Relatos* reúnen obras de Roídis³⁵ y Papadiamandis,³⁶ respectivamente; los *Contes de Visiinós* en versión catalana de Pere Casadessús (Edicions de 1984, 2006) o *Li i altres relats*, traducidos al catalán por Jaume Almirall, que Club Editor publica en 2013.

Por último, encontramos también compilaciones basadas en aspectos temáticos, como los *Cuentos populares griegos*, traducidos por Ramón Manuel Garriga,³⁷ los *Cuentos eróticos griegos*, en versión de Margarita Ramírez Montesinos,³⁸ o los *Paseos por Atenas: ensayos y estudios históricos* de Roídis —traducidos por Carmen Vilela para la Universidad de Sevilla en 2008— que trasciende la narrativa *sensu strictu*, ya que incluye también artículos y otros textos que podrían incluirse dentro de la ensayística.

En lo que respecta a la selección de los textos, en ocasiones corre a cargo de una persona de renombre literario, como Costas Asimacópulos en *Gentes de un lugar: veintidós narradores griegos* (Intrammar, 2009), Costas Tsiropoulos, que selecciona y prologa la mencionada *Antología de novelas griegas* (Acervo, 1972), o Irini Pitsaki, que hace lo propio en *Διηγήματα. Antología del nuevo cuento griego*, publicada en Páginas

³² Traducción al castellano de Pedro Olalla et al., Granada: Athos-Pérgamos, 2004.

³³ Edición de María López Villalba y Leandro García Ramírez, Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2005.

³⁴ Se trata de una recopilación de dieciocho relatos a cargo de veintidós traductores y traductoras, fruto del trabajo en tres talleres estivales de traducción organizados por el EKEMEL y el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga.

³⁵ En versión de Carmen Dolores Jorge (2005), reeditados por la también tinerfeña Intramar en 2007.

³⁶ En traducción de Isabel García Gálvez (2004).

³⁷ Edición electrónica no venal del Centro de Estudios Bizantinos, Noegriegos y Chipriotas (Granada, 2017).

³⁸ Editados por la Diputación Provincial de Huelva en 2007.

de Espuma en 2004. Sin embargo, esta labor recae a menudo también en los traductores y las traductoras, lo que denota, de un lado, un alto grado de confianza y estima por parte de la editorial y, de otro, la importante función que el traductor como mediador puede desempeñar en el proceso de *trasvase* de una obra de un campo literario a otro. Así, en la citada *Antología del cuento griego*, la persona a cargo de la selección es la propia traductora (Natividad Gálvez), como también sucede con los *Paseos por Atenas* de Roídis, seleccionados por Carmen Vilela, y, como es lógico, en *Adicción a la nicotina y otras obsesiones*.

Literatura infantil y juvenil

En cuanto a la literatura para el público más joven, la autora más traducida es uno de los grandes nombres del género en Grecia, Alki Zei. Como hemos comentado, su aparición en el mercado editorial español es relativamente temprana y el lapso entre la edición y traducción de sus obras es pequeño: menos de una década por regla general, a excepción de *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* (traducido como *La Guerra de Petros*, tanto en castellano como en catalán), que tarda trece años en traducirse al primero y veinte, al segundo.³⁹ La otra obra que más ediciones ha conocido también ha sido mencionada ya: *Un circo fantástico / Un circ fantàstic*, de Pavlina Pambudi: dos en castellano (1981 y 1986) y una en catalán (1990). Cabe mencionar que otro de los nombres clásicos del género, Pinelopi Delta (1874-1941), solo está presente en una obra, *En Polissó*, traducida al catalán por Antoni Góngora en 2014.

En lo que respecta a la literatura juvenil, en los últimos años aparecen algunos títulos destinados a esta franja de edad: *La sonrisa de Hécate / El somriure d'Hècate*, de Litsa Psarafi, traducidas apenas cinco años tras la aparición del original griego; o *La desaparición de Claudia Brown*, de Petros Jatsópulos (más conocido con el pseudónimo Auguste Corteau / Αύγουστος Κορτώ), traducida de la versión inglesa.

5.2.3. Escritores y escritoras

Los primeros datos referidos a las obras más publicadas nos dan ya una imagen de quiénes son los escritores con más registros en el corpus de narrativa. Márcaris es, como era de esperar, el prosista griego con más publicaciones: 139 ediciones, electrónicas

³⁹ No incluimos aquí *La novia de Aquiles*, al no pertenecer al género de LIJ, que tarda en traducirse al castellano 26 años.

incluidas, de 62 libros (42 en castellano y 20 en catalán), que corresponden a 16 obras, de las cuales trece son novelas y tres, libros de relatos —dos volúmenes publicados como tal en griego⁴⁰ más una compilación *ad hoc*—.⁴¹ El segundo lugar lo ocupa Casantsakis, con un total de 59 ediciones de 30 libros (23 en castellano, 6 en catalán y 1 en euskera), que corresponden a ocho novelas y las mencionadas *Obras selectas*. El tercer escritor con más publicaciones es Kallifatides, que con solo tres novelas, traducidas al castellano y el catalán, concentra hasta 21 ediciones, gracias, en gran parte, a las siete reimpresiones de *Otra vida por vivir*, traducida por Selma Ancira para Galaxia Gutenberg en 2020.

En niveles similares oscilan las ediciones de las obras de Vasilicós y Roídis: 15 ediciones de nueve libros para el primero y 14 ediciones de ocho libros para el segundo. La diferencia entre ambos estriba en la actualidad. Mientras que las obras de Vasilicós se concentran en las décadas de 1970 y 1980, por la significación política del momento, Roídis recibe una atención mantenida gracias a *La Papisa Juana*, que conoce hasta ocho ediciones entre 1997 y 2008 y varias retraducciones, desde la de Estela Canto (del inglés) hasta las de Carmen Vilela (de 2007) y Antonio Lillo, la más reciente, publicada en 2012. Por el contrario, solo existe una versión catalana (*La Papessa Joana*) al cuidado de Antoni Góngora, editada por La Magrana en 1998. Los relatos y otras narraciones de Roídis reciben también relativa atención: *Un marit de Siros*, en versión de Antoni Góngora (Pagès Editors, 2001) y los citados *Relatos*⁴² a cargo de Carmen Dolores Jorge así lo acreditan —además de los *Paseos por Atenas*, que Carmen Vilela traduce para la Universidad de Sevilla en 2008—.

La primera mujer que encontramos entre los más publicados es Alki Zei, cuya obra pertenece mayoritariamente al género de literatura infantil y juvenil. El mérito de Zei radica, por un lado, en su temprana publicación en España, a mediados de los ochenta (con *La guerra de Petros*, traducida por Clara James para Fontanella) y, por otro, en que es la única escritora, después de Casantsakis — y Cavafis, en el ámbito de la poesía—, en ser traducida al castellano, el catalán y el euskera, gracias a *El tigre de la vitrina* (traducción al castellano de Clara James, Empúries, 1988; traducción al catalán de Anna Maria Casassas, Empúries 1990) / *Tigrea kristal atzean* (traducción al euskera

⁴⁰ Se trata de *La mort d'Ulisses* (traducción al catalán de Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí) / *La muerte de Ulises* (traducción al castellano de Ersi Samarà), ambos publicados por Tusquets, y *Balkan Blues*, en versión de Samarà, publicada por Ediciones B en 2012.

⁴¹ *Un caso del comisario Jaritos y otros relatos*, traducción al castellano de Ersi Samarà, Ediciones B, 2006.

⁴² Publicados por la Universidad de La Laguna en 2005 y reeditados por Intramar en 2009.

de Patxi Zubizarreta, Elkar, 1991). Las obras de Zei publicadas en nuestro país son cinco en total, todas destinadas al público juvenil, excepto *La novia de Aquiles*, precisamente la de más reciente aparición, publicada por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo en 2013 en versión de Pedro Guil y Coralía Pose.

Debemos llamar la atención también sobre Apóstolos Doxiadis, cuyas obras se encuentran entre las más editadas en los últimos años, como muestra la Tabla 5. La particularidad de Doxiadis es que se trata de un *biscripteur* (nacido en Australia y formado en EE UU) que además es matemático (estudia en la Universidad de Columbia y en París). Sus obras están, pues, muy relacionadas con las matemáticas, lo que, sin duda, atrae a un público con un perfil diferente del que, pensaríamos, puede estar interesado por Casantsakis o Roídis. Doxiadis es otro ejemplo de escritor autotraducido, en su caso, del griego al inglés.⁴³ Además, su novela gráfica *Logicómix: una búsqueda épica de la verdad*, coescrita con el matemático Jristos Papadimitríu, que ha recibido numerosos galardones internacionales, conoce dos ediciones castellanas (en versión de Julia Osuna) en dos sellos diferentes: Sinsentido (2011) y Salamandra Graphic (2014).

Nombre	Ediciones	Libros	Obras originales
Petros Márcaris	139	62	16
Nicos Casantsakis	59	30	8*
Theodor Kallifatides	21	6	3
Vasilis Vasilicós	15	9	8
Emmanuil Roídis	14	8	3*
Alki Zei	10	8	5
Apóstolos Doxiadis	8	8	3
María Iordanidu	8	4	2
Aléxandros Papadiamandis	7	6	2*
Vasa Solomú-Xanzaki	7	7	5
*No incluye las antologías.			

Tabla 7. Autores con mayor número de publicaciones.

⁴³ De hecho, su obra *El tío Petros y la conjetura de Goldbach* es traducida del inglés por María Eugenia Ciochini para Ediciones B en 2000 (conoce dos ediciones más en Suma de Letras, 2001, y B de Bolsillo, 2005).

Los tres últimos puestos de la tabla, todos con entre 7 y 8 publicaciones, los ocupan dos mujeres y un hombre y merecen un análisis más detallado. El hombre es Papdiamandis, uno de los grandes narradores griegos, cuya obra más célebre, *H φόνισσα* (*La asesina*), conoce, como hemos visto, dos ediciones castellanas,⁴⁴ dos catalanas (*L'assassina*),⁴⁵ y una gallega (*A asasina*),⁴⁶ que es reimpresa hasta en tres ocasiones en apenas dos años. Los *Relatos* traducidos por Isabel García Gálvez para la Universidad de La Laguna en 2004 completan toda la obra de Papdiamandis publicada en España. En cuanto a María Iordanidu, su obra más conocida, *Loxandra*, es publicada primero por Lumen en 2000 y, más tarde, en 2018, por Acantilado, siempre en traducción castellana de Selma Ancira. La otra obra de la autora que se publica por primera vez en nuestro país en 2020 es *Vacaciones en el Cáucaso*, por el mismo sello y la misma traductora. La versión catalana de *Loxandra* corre a cargo de Rubén Montañés y es editado por el Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I en 2009.

El caso de Vasa Solomú-Xanzaki es muy diferente. A pesar de encontrarse en la lista de más publicados, se trata de una escritora no tan conocida en Grecia,⁴⁷ que es traducida —principalmente al catalán, pero también al castellano— por la misma traductora, Montserrat Gallart, a la que une una relación de amistad. Estamos ante un caso en que los factores extraliterarios —en este caso, las relaciones personales— favorecen o impiden la circulación transnacional de un texto o autor en concreto.

Finalmente, el número de escritores que han sido traducidos a más de una lengua del Estado asciende a 28. En la Tabla 8 se ofrece una relación de estos, junto con el número total de ediciones de sus obras. Téngase en cuenta que esto no implica necesariamente que una misma obra haya sido traducida a varios idiomas (como sucede casi por defecto con las novelas de Márkaris). Así, encontramos que autores como Prevelakis tienen tres ediciones catalanas de *Crònica d'una ciutat*, obra que no ha sido editada aún en castellano como volumen independiente,⁴⁸ mientras que *El ángel en el pozo* o *El sol de la muerte* figuran solo en versión castellana.

⁴⁴ Una en versión de Teresa Sempere (Cairel Ediciones, 1991) y otra al cuidado de Laura Salas (Periférica, 2010).

⁴⁵ Una de Antoni Góngora para la mallorquina El Tall y la otra de Raül Garrigasait para Adesiara, ambas de 2009.

⁴⁶ Traducción al gallego de Margarita Olivar y Susana Losada, Santiago de Compostela: Hugin e Munin (2013 y 2014).

⁴⁷ Si bien su novela *Ο γάμος* (*La boda*), llevada a escena por el Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (Teatro Nacional de Grecia Septentrional) conoce gran éxito de crítica y público y se mantiene durante muchos años en cartel.

⁴⁸ La única traducción de *Crónica de una ciudad*, a cargo de José Ruiz, está incluida en la citada *Antología de novelas griegas* (Barcelona: Acervo, 1972).

Nombre	Eds. (total)	Lenguas
Petros Márcaris	140	Castellano, catalán
Nicos Casantsakis	59	Castellano, catalán, euskera
Theodor Kallifatides	21	Castellano, catalán
Vasilis Vasilicós	14	Castellano, catalán
Emmanuil Roídis	14	Castellano, catalán
Alki Zei	10	Castellano, catalán, euskera
Apóstolos Doxiadis	8	Castellano, catalán
María Iordanidu	8	Castellano, catalán
Aléxandros Papadiamandis	7	Castellano, catalán, gallego
Vasa Solomú-Xanzaki	7	Castellano, catalán
Nicos Cavadías	6	Castellano, catalán
Vasilis Alexakis	5	Castellano, catalán
Pandelís Prevelakis	5	Castellano, catalán
Costas Tajtsís	4	Castellano, catalán
Constandinos Cavafis	3	Castellano, catalán
Pavlina Pambudi	3	Castellano, catalán
Yorgos F. Pieridis	3	Castellano, catalán
Yorgos Visiinós	3	Castellano, catalán, gallego
Andreas Carcavitsas	2	Castellano, gallego
Ioana Caristiani	2	Castellano, gallego
Menis Cumandareas	2	Castellano, gallego
Constandinos Ceotokis	2	Castellano, gallego
Andreas Embiricos	2	Castellano, catalán
Rea Galanaki	2	Castellano, catalán
Amanda Mijalopulu	2	Castellano, catalán
Litsa Psarafi	2	Castellano, catalán
María Skiadaresi	2	Castellano, catalán
Zanasis Valtinós	2	Castellano, catalán

Tabla 8. Escritores con obras traducidas a más de una lengua.

Las escritoras

Un tercio de los autores representados en el corpus son mujeres (34 de 102). Como hemos indicado no es hasta la década de los ochenta cuando las primeras escritoras griegas aparecen en el mercado editorial español: Alki Zei y Pavlina Pambudi, ambas en el marco de la LIJ, y solo una de ellas, Zei, de forma notoria.⁴⁹

Durante la década de los noventa la presencia femenina aumenta sensiblemente y trasciende por fin los límites de la LIJ, aunque sigue estando lamentablemente infrarrepresentada. En 1991 la editorial madrileña Grupo 88 publica *El sonámbulo*, de Margarita Carapanu,⁵⁰ en traducción de Gloria Garrido. La novela, publicada en Grecia en 1985, gana en Francia el Prix du Meilleur livre étranger en 1988.⁵¹ Ese mismo año aparece por primera vez otro ilustre nombre de mujer, el de Ioanna Tsatsos, una figura íntimamente relacionada con dos de los griegos más destacados del siglo XX: el poeta Yorgos Seferis, su hermano, y el político y diplomático Constandinos Tsatsos, su esposo, que fue Presidente de la República Helénica entre 1975 y 1980. La obra, *Diario de la Ocupación*, traducida por Alicia Villar Lecumberri y publicada por Ediciones Clásicas, es una compilación de los escritos de la autora a modo de diario durante los años de la ocupación alemana.⁵²

A finales de siglo aparecen dos mujeres más con una obra cada una: Alkioni Papadaki con *El color de la luna* —traducida al castellano por Alicia Villar Lecumberri para Obelisco (1997)— y Dafni Alexandru con la novela histórica *Adiós, Alejandría*, en versión de Carolina Chavarría (Destino, 1998). Esto significa que hasta el cambio de siglo tan solo seis narradoras griegas habían sido publicadas en España. Afortunadamente el panorama cambia radicalmente a partir de ese momento: solo durante los seis primeros años de este siglo —esto es, desde 2000 hasta 2005, año en que Grecia es invitada de honor en Liber—, se traducen y publican nada menos que dieciocho títulos escritos por mujeres y empiezan a editarse algunos de los títulos más destacados de la literatura griega contemporánea, desde clásicos como *Tierras de*

⁴⁹ La única obra que figura de Pambudi es de carácter didáctico, pues acerca la pintura de Picasso al público infantil. *Un circo fantástico* conoce dos ediciones en Edhasa (1981 y 1986), mientras que la versión catalana (*Un circ fantàstic*), solo una en Edag (1991), ambas traducciones de la versión italiana por Amanda Forns.

⁵⁰ Carapanu es hija de la también escritora Margarita Liberaki, cuya obra más célebre, *Ta yáθiva kapéla* (1946), será publicada próximamente en castellano bajo el título *Tres veranos*.

⁵¹ Carapanu cuenta con una segunda novela traducida al castellano, *Casandra y el lobo* (Ardicia Editorial, 2017) en traducción de Julia Osuna, quien actualmente prepara una nueva versión de *El sonámbulo* para La Fuga.

⁵² La otra obra de Tsatsos traducida al castellano es *Mi hermano, Yorgos Seferis*, traducida por Maila García Amorós (Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2009).

*Sangre de Didó Sotiríu*⁵³ o la mencionada *Loxandra* de María Iordanidu,⁵⁴ hasta los últimos títulos de las escritoras del momento, por ejemplo, *Pequeña Inglaterra* de Ioanna Caristiani,⁵⁵ *Las mujeres de su vida* de Lena Divani,⁵⁶ o *Helena o nadie* de Rea Galanaki, traducida por Natividad Gálvez para Metáfora. Aparecen también las primeras traducciones de escritoras griegas al catalán: *L'amor va arribar un dia tard* de Lili Sografu⁵⁷ o *La fàbrica de llapis* de Soti Triandafilu.⁵⁸ También son dignas de mención las ediciones castellana y catalana de la obra de Litsa Psarafti *To χαμόγελο της Εκάτης*,⁵⁹ que tiene como protagonistas cuatro mujeres de cuatro periodos históricos diferentes, desde la Antigüedad clásica hasta el presente, y gana el Premio Nacional de Literatura Infantil de Grecia en 1996.

Durante los primeros dos mil, se observa, en cierto modo, una tendencia similar a la de los primeros años de ediciones neogriegas en España, esto es, una suerte de *puesta al día* de las escritoras más representativas y sus obras (Sotiríu, Iordanidu...) a la vez que se empiezan a incorporar las últimas novedades (Caristiani, Galanaki, Divani...).

Si atendemos a las cifras, en los últimos quince años se publican 27 libros, en castellano y catalán, de 19 escritoras griegas, que suman un total de 39 ediciones, incluidas las electrónicas (apenas un 13 % del total de publicaciones). Este dato, no obstante, puede llevar a conclusiones precipitadas; si tenemos en cuenta que solo las obras de Márcaris suponen casi el 45 % del total, las escritoras neogriegas no quedan tan mal representadas como en las últimas décadas del siglo pasado (ver Gráfico 3).

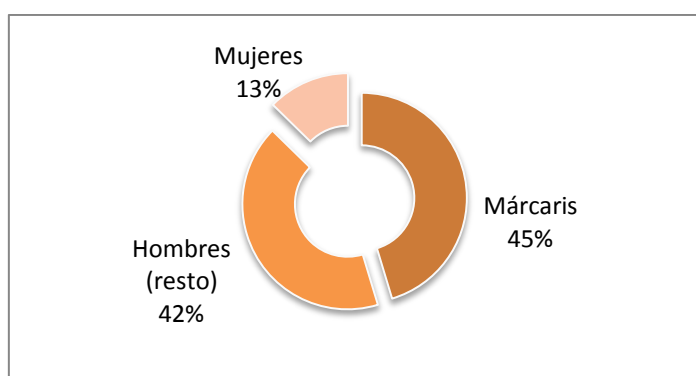


Gráfico 3. Ediciones según el género de su autor/a (2000-2021).

⁵³ Traducción al castellano de César Montoliu, Barcelona: Acantilado, 2002.

⁵⁴ Traducción al castellano de Selma Ancira, Barcelona: Lumen, 2000.

⁵⁵ Traducción al castellano de Takis Antoniadis y Alicia Gervás Ríos, Madrid: Lengua de Trapo, 2002.

⁵⁶ Traducción al castellano de Natividad Gálvez, Madrid: Alfaguara, 2001.

⁵⁷ Traducción al catalán de Joaquim Gestí y Montserrat Franquesa, Lleida: Pagès Editors, 2000.

⁵⁸ Traducción al catalán de Joaquim Gestí y Montserrat Franquesa, Barcelona: Edicions de 1984, 2004.

⁵⁹ *El somriure d'Hècate* (traducción al catalán de Joaquim Gestí y Montserrat Franquesa, Barcelona: Cruïlla, 2001) y *La sonrisa de Hécate*, (traducción al castellano de Ersi Samarà, Madrid: Ediciones SM, 2002).

5.2.4. Distribución geográfica y lingüística

Por lo que toca al lugar de publicación de las traducciones de narrativa neogriega desde 1959, se observa que el patrón no replica exactamente la tendencia existente en el espacio editorial español. Como se observa en el Gráfico 4, prácticamente dos tercios de toda la producción narrativa griega que se ha editado en España ha sido publicada por sellos catalanes (316 ediciones). Madrid se encuentra en segunda posición, a muchísima distancia, con tan solo 67 ediciones, lo que supone apenas una séptima parte del total. La tercera comunidad autónoma es Andalucía, que, con 42 ediciones, representa casi una décima parte de toda la producción, una fracción similar a la del resto de comunidades autónomas.⁶⁰

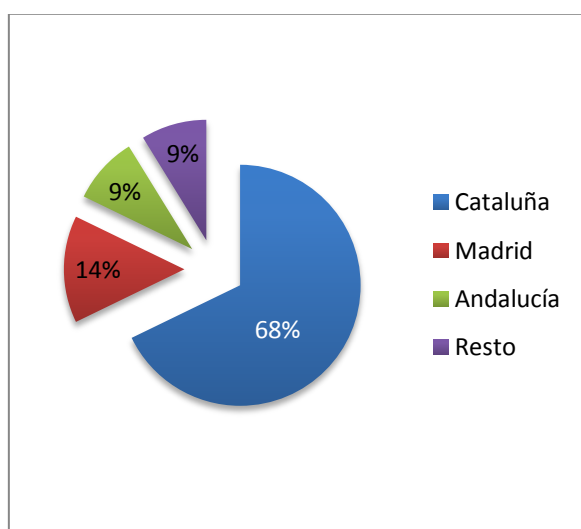


Gráfico 4. Distribución geográfica (1959-2021).

El peso de Cataluña —en verdad, el de Barcelona, con 295 ediciones, ya que las demás ciudades catalanas apenas suman una veintena de ediciones— se puede atribuir, más allá de las citadas afinidades históricas entre Grecia y Cataluña durante el siglo XIX al calor de los movimientos nacionalistas, a dos factores principales. Por un lado, su condición de centro, compartido con Madrid, del mercado editorial español,⁶¹ lo que se refleja en su volumen de producción general, independientemente de la lengua. Además, se ha de tener en cuenta que las novelas de Márcaris, tanto en castellano como en catalán, se editan en Barcelona, lo que por sí solo explica en gran medida la abultada

⁶⁰ Para una exposición detallada de los datos de edición por comunidad autónoma, v. Anexo III.

⁶¹ Paradójicamente situado en la periferia del espacio editorial español, lo que refuerza la teoría de la «concentración policéntrica» (cf. Heilbron 2001).

nómina de la ciudad en el balance general. Por otro lado, las políticas institucionales de apoyo a la traducción al catalán, que sirve a los objetivos de fortalecimiento del espacio literario catalán y a la normalización lingüística. De este modo, se fomenta no solo la producción literaria en catalán, sino también su uso como vehículo de transmisión de obras procedentes de otros campos literarios.

Resulta, no obstante, llamativa la distancia con respecto a Madrid, que no replica los esquemas de la edición general en España. Según la *Panorámica de la Edición Española de Libros*, publicada por el Observatorio de la Lectura y el Libro, de los 90.073 libros publicados en España en 2019, 27.500 fueron editados en Madrid (un 30,53 %), mientras que Cataluña ocupa la segunda posición, a muy poca distancia, con 25.645 (un 28,47 %). Andalucía, por su parte, ocupa el tercer lugar en un porcentaje similar al observado en la traducción de narrativa neogriega (un 16,24 % del total).

En cuanto a las ediciones andaluzas, los tres focos principales (Granada, Sevilla y Málaga) se corresponden con la presencia de universidades que se ocupan de las letras griegas o neogriegas en diversos grados y disciplinas. Así, Granada es la ciudad andaluza con mayor número de ediciones (18), de las que 14 pertenecen al Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas (CEBNCh), y algunas de ellas son la versión electrónica de libros ya editados anteriormente por la también granadina Athos-Pérgamos. Es el caso de *Akis y los otros* de Kiriacos Delópulos,⁶² publicada por esta en 2001 y por el CEBNCh. en 2015, el mismo año en que publica *Vilma, una chica muy especial*,⁶³ de Yolanda Pateraki, que ya había sido editada en 2007 por Athos-Pérgamos. En cuanto a Sevilla, la capital andaluza cuenta con 7 ediciones a cargo de la Universidad de Sevilla —de las que 5 son de Roídis— y tan solo cuatro a cargo de otras editoriales no universitarias (Labrys, RD y Point de Lunettes). Por último, Málaga sigue desempeñando un papel importante en la edición de literatura neogriega en general, desde las primeras ediciones cavafianas, lo que se refleja en la narrativa. La editorial Miguel Gómez Ediciones / La Dragona edita hasta seis volúmenes, mientras que Ediciones de Aquí publica el novedoso *Proyecto GreQuerías* (2020), a cargo de Konstantinos Paleologos y Eduardo Lucena González.

⁶² Traducción de María José Lago y Virginia López Recio.

⁶³ Traducción de Panayota Papadopulu, Patricia Sánchez Soto y María Zarco Gallardo.

Lenguas de publicación

El castellano supone, como cabe esperar, tres cuartas partes de todas las ediciones en las últimas seis décadas (354 de un total de 469). Sin embargo, el catalán, con 103 registros (22 % del total) cobra una marcada importancia, que excede los niveles generales de edición en esta lengua, en torno al 10 %.⁶⁴ En cuanto a las demás lenguas cooficiales, tanto euskera como gallego se mantienen en niveles residuales. Mientras que las ediciones en euskera se limitan a dos obras —el *Tigre de Zei* (publicado 1991) y un *Zorba* traducido a partir de la versión inglesa y publicado en 2017—, la compostelana Editorial Hugin e Munin edita en menos de una década hasta seis obras de narrativa: *A asasina* de Papadiamandis, reimpresa hasta en tres ocasiones, y cinco títulos de gran variedad temática, estilística y cronológica, que abarcan desde *Visiinós* (*As consecuencias da vella historia*) hasta la *Pequena Inglaterra* de Caristiani, todos ellos a cargo del mismo traductor, Alfonso Blanco.

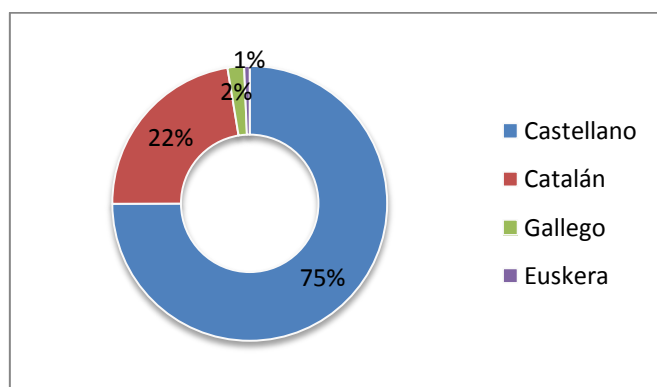


Gráfico 5. Distribución lingüística (1959-2021).

Si nos detenemos en las traducciones al catalán, observamos que las tendencias replican las de la edición general de narrativa en España: las obras de Márcaris suponen prácticamente un cuarto de la producción en catalán (26 ediciones de un total de 104) y las de Casantsakis, casi una quinta parte (19 ediciones). Siguen, ya en niveles que no alcanzan la decena, las ediciones de Kallifatides, Solomú-Xanzaki y Zei. En total, son 38 escritores y escritoras con al menos una obra traducida y publicada en catalán.

⁶⁴ Según los datos de la *Panorámica de la Edición Española de Libros*, en el periodo comprendido entre 2010 y 2019 de los 913.777 códigos ISBN concedidos en nuestro país, 86.166 fueron a publicaciones en catalán.

5.2.5. Editoriales y tipos de edición

El número de editoriales que han publicado al menos una obra de narrativa neogriega desde 1959 a 2021 asciende a 120, de las cuales 13 se encuentran actualmente inactivas, según consta en la Base de datos de editoriales de la Agencia Española del ISBN.⁶⁵ Si atendemos al perfil, 22 sellos pertenecen a grupos editoriales,⁶⁶ 6 son servicios de publicación de instituciones (5 educativas y de investigación, 1 diputación provincial) y el resto son independientes (82). Queda refrendada, pues, la visión de que las editoriales independientes suelen ser polo de recepción de las *pequeñas literaturas*, especialmente en la circulación de la periferia al centro.

Tipo de editorial	N.º Sellos	N.º Eds.
Grupo Penguin Random House	10	38
Grupo Planeta	6	139
Grupo Anaya	4	15
Otros grupos	2	4
Universitarias / institucionales	6	28
Independientes	82	242

Tabla 9. Tipos de editorial y número de ediciones.

Grupo Penguin Random House

Las diez editoriales que hoy forman el grupo Penguin-Random House (PRH) son responsables de 38 ediciones de narrativa. Dado que la inclusión al conglomerado editorial ha sido escalonada, no podemos valorar la progresión histórica de dichas ediciones de forma homogénea. De hecho, la mayoría de las obras que referimos a continuación fueron publicadas antes de que sus editoriales pasaran a formar parte del grupo. En cualquier caso, creemos oportuno comentar algunos aspectos.

Los primeros libros de Márcaris en castellano, siempre en traducción de Ersi Samará, salen de las prensas de Ediciones B (incluidas las ediciones de bolsillo en la

⁶⁵ Gestionada por la Federación de Gremios de Editores de España, son las propias editoriales quienes proporcionan la información. En ocasiones, se da el caso de sellos oficialmente en activo que, sin embargo, llevan años sin registrar ningún libro en la Base de datos de libros publicados en España. Si tenemos esto en cuenta, la cifra de editoriales inactivas ascendería a 17.

⁶⁶ En el momento de redacción de esta tesis, pues el proceso de concentración editorial es continuo, como se ha visto en el Capítulo 2.

colección Byblos) y Suma de Letras, desde el año 2000 a 2006.⁶⁷ Estos dos sellos publican también uno de los éxitos de Doxiadis, *El tío Petros y la conjetura de Goldbach*, que conoce 3 ediciones: una en 2000 en Ediciones B, una en 2001 en Suma de Letras y una tercera en B de Bolsillo en 2005, siempre en la traducción de la versión inglesa a cargo de M.^a Eugenia Ciocchini. La versión catalana, *L'Oncle Petros i la conjectura de Goldbach*, traducida por Jordi Vidal, siempre del inglés, sale al mercado junto con la primera edición castellana, en 2000.

La editorial Debate también realiza una labor relevante, sobre todo a lo largo de la década de los noventa, con las ediciones de Casantsakis: un total de nueve, donde destacan *La última tentación* (con 5 ediciones)⁶⁸ y *Zorba* (3 ediciones),⁶⁹ aunque también edita por primera vez *El pobre de Asís*, en 1989, en traducción de Enrique Pezzoni, a partir de la versión francesa.

En cuanto a Alfaguara, en 1987 edita *La tercera boda* de Tajtsís, en versión de Natividad Gálvez, quien recibe el Premio Nacional a la Mejor Traducción al año siguiente.⁷⁰ Ya en la primera década de este siglo, editará *Las mujeres de su vida*, de Lena Divani, y la citada *Antología del cuento griego*, con motivo de Liber 2005, ambas al cuidado de la misma traductora.

Finalmente, otra editorial histórica, Plaza & Janés, edita dos obras de Vasilicós en las postrimerías del Franquismo y la Transición: *El monarca*, en 1975, y *El forense*, traducidas a partir de la versión francesa por José Ferrer y Amalia Monasterio, respectivamente. Esta última novela conoce dos ediciones, en 1982 y 1984. Desde entonces, este sello no ha vuelto a publicar ninguna obra de narrativa neogriega.

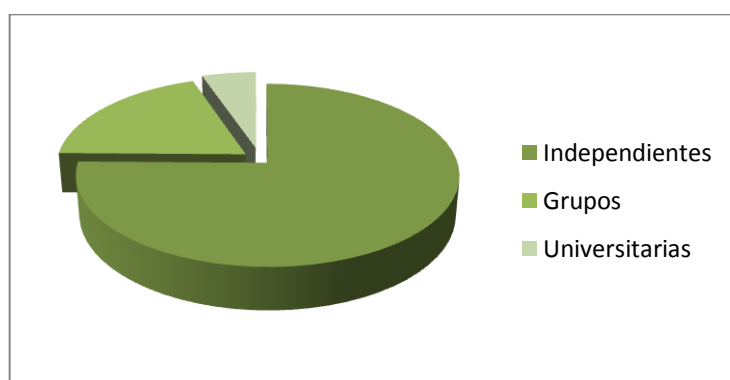


Gráfico 6. Perfil editorial.

⁶⁷ En 2008 Tusquets compra los derechos de traducción a castellano y catalán.

⁶⁸ Traducida del francés por Roberto Bixio, es editada en 1988, 1995, 1999, 2000 y 2001.

⁶⁹ Traducida del francés por Roberto Guibourg, es editada en 1989, 1990 y 1994.

⁷⁰ En el momento de redacción de esta tesis, está en fase de preparación una segunda edición de la obra, con una traducción revisada por la misma traductora.

Grupo Planeta

Las seis editoriales del Grupo Planeta son responsables de hasta 139 ediciones de narrativa, la inmensa mayoría de las cuales 125 corresponden a libros de Márcaris, tanto en castellano como en catalán, en Tusquets y Labutxaca (que edita exclusivamente las ediciones de bolsillo catalanas). Si exceptuamos a Márcaris, el panorama es muy diferente: Seix Barral edita tres obras: *El fallo*, de Samarakis, en versión de Francisco Miranda, que conoce 2 ediciones durante los 70; en la década de los noventa, integrada ya en el grupo Planeta, publica *El licor muerto* de Yanis Xanzulis (1993) y, un año más tarde, *Memorias de una hija de Perra* de Pavlos Mátesis, ambas traducidas por Cristina Serna. La última obra que edita es *El laberinto*, de Panos Carnesis,⁷¹ traducida del inglés por Diego Frieria y María José Díez, en 2004.

La editorial Planeta, como hemos visto, comienza relativamente pronto a publicar literatura neogriega. Durante los últimos años de la dictadura sale *Una muchacha desnuda*, de Nicos Azanasiadis, traducida por Maribel Lara, y *Clamores, crónica de una ciudad*, de Dracondaidís, traducida por Cristóbal Zaragoza, ambas traducciones a partir de la versión francesa. Además, Planeta es, junto a la catalana Club Editor, la primera en publicar a Casantsakis en España. A las *Obras selectas* publicadas en 1960 sumamos un *Zorba*, en versión de Guibourg, en 1977, *En el Palacio de Cnosos*, traducido por Teresa Sempere en 1987, y *Cristo nuevamente crucificado*, en la versión de José Luis Izquierdo y Hernán del Solar, en 1990. La otra obra de Dracondaidís traducida al castellano por Ersi Samará es *El mensaje*, editada por Muchnik Editores en 2001.

Grupo Anaya

Aunque forma parte de Hachette Livre / Lagardière Publishing, el tercer grupo editorial más grande del mundo, las dimensiones del Grupo Anaya son más reducidas que las de PRH y Grupo Planeta. Aun así, Anaya aglutina a dos sellos españoles históricos, Alianza Editorial y Cátedra, además de otros más modestos como Barcanova o Salvat. De los cuatro, es Alianza el que más títulos de narrativa ha publicado: cinco obras de tres autores, dos clásicos (Casantsakis y Roídis) y uno contemporáneo, Doxiadis. Las obras de Casantsakis son el *Zorba* y el *Cristo*, con dos ediciones cada una, siempre en las mismas versiones del momento —Guibourg en el primero, Izquierdo y del Solar en el segundo—, editadas a lo largo de los años ochenta y

⁷¹ Afincado en Londres, Carnesis escribe exclusivamente en inglés.

noventa. La *Papisa* de Roídis, sin embargo, se edita en 2012, en traducción directa de Antonio Lillo Alcaraz. En cuanto a Doxiadis, *Tres cerditos* es la obra más reciente, editada en 2017, en traducción de M.^a del Puerto Barruetabeña, a partir de la versión inglesa.

La editorial Cátedra, por su parte, a pesar de que comienza a publicar narrativa neogriega recientemente, suma cuatro títulos, todos ellos en ediciones anotadas y prologadas, en apenas una década: *Ciudades a la deriva*, de Stratís Tsircas, que se edita por primera vez en nuestro país en una nueva y premiada traducción,⁷² el testimonio de la ocupación nazi de Yomtov Yacoel en *El camino al Holocausto en Grecia* (2019), traducido por Carmen Vilela, y dos novelas de Casantsakis, también en versión de Vilela: *El capitán Mijalis*, por primera vez en castellano (2012) y una nueva traducción de *La última tentación* en 2015.⁷³

Ediciones universitarias

En este grupo nos encontramos, principalmente, con los servicios de publicaciones de universidades y centros de investigación. Destacan las ediciones del Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada, con un total de 27, de las cuales 22 corresponden a ediciones electrónicas no venales alojadas en su sitio web, con lo que su difusión es muy reducida, pues no está en un formato compatible con los principales soportes para libro electrónico. El CEBNCh tiene dos colecciones principales: Biblioteca de autores clásicos neogriegos y Biblioteca de autores griegos contemporáneos, y en este marco recogen obras de autores muy variados, desde los canónicos Palamás y Visiinós hasta los más modernos Costas Arcudeas y Yolanda Pateraki. Por regla general, los traductores de dichas obras son personas vinculadas al centro o a la Universidad de Granada —Moschos Morfakidis, Maila García Amorós, Panayota Papadopulu...—, aunque también hay versiones de otros traductores, como el helenista Garriga y Nogués.

La Universidad de La Laguna también refleja el trabajo de sus neohelenistas, la desaparecida Isabel García Gálvez y Carmen Dolores Jorge, y edita los citados *Relatos* de Roídis y Papadiamandis, además del *Argos* de Embiricos, en versión de Antonio Aguilera.

⁷² V. nota 44, pág. 70.

⁷³ Cátedra edita una tercera obra de Casantsakis en 2014: *Informe al Greco*, siempre al cuidado de Carmen Vilela, que pertenecía al género de ensayo y no ha sido incluido en nuestro corpus.

La Universidad de Sevilla, por su parte, cuenta con 7 ediciones: las mencionadas de Roídis —*La Papisa Juana y Paseos por Atenas*, en versión de Carmen Vilela, *El número 31328: el libro del cautiverio*, de Venesis, y *La muerte del palikari*, de Palamás, traducidos al castellano por Manuel González Rincón. Ambos traductores son sevillanos y, aunque no pertenecen a la comunidad universitaria, provienen de los estudios clásicos y tienen como alma máter dicha universidad.

Tipos de edición

Un estudio minucioso de las ediciones que componen el corpus de narrativa es una empresa vasta y compleja que excede los límites de esta investigación. A las dificultades de acceso a los ejemplares más antiguos, muchos de los cuales están descatalogados y son difíciles de encontrar incluso en las bibliotecas públicas, se suma la evolución lógica de las modas y tendencias dentro del sector de libro en un marco temporal de seis décadas. No obstante, ciertos aspectos básicos, como los elementos paratextuales y la disponibilidad en formato electrónico, pueden arrojar información interesante sobre la difusión de la narrativa neogriega en nuestro país.

Una de las operaciones de marcado de una obra literaria (Bourdieu 2002: 5) es la relativa al tipo de encuadernación, las dimensiones y la cubierta del libro. Esta última constituye en la actualidad uno de los reclamos principales de la estrategia de marketing editorial y probablemente el signo más visible de la naturaleza ambigua del libro, en tanto que bien cultural y producto de consumo. La importancia de la cubierta ha ido en aumento a lo largo del siglo xx a la par que el desarrollo del sector editorial y la entidad del libro como producto de fabricación masiva. Los sellos, cada vez más conscientes de la imagen que transmiten a través del diseño de sus libros, han ido invirtiendo más medios y recursos en desarrollar una línea propia que los identifique. Un caso pionero fue el diseño de los primeros *paperbacks* de Penguin, nacida en la década de 1930. El modelo fue replicado en muchos otros países;⁷⁴ en España, dos ejemplos de cubiertas míticas fueron las de la Colección Austral de Espasa Calpe y el Libro de Bolsillo de Anagrama. Aunque un estudio pormenorizado de los paratextos, y en particular de las cubiertas, excedería el marco de nuestra investigación, en el Anexo IV se expone una pequeña muestra de algunas obras del corpus que, por un motivo u otro, consideramos

⁷⁴ A este respecto, resulta muy interesante la retrospectiva ofrecida por Buckley (2010).

especialmente interesantes y que muestran la evolución de la edición de narrativa neogriega en nuestro país.⁷⁵

Casi todas las ediciones universitarias suelen incluir, como cabría esperar, prólogo e introducción, a menudo a cargo del traductor o traductoras, que suelen ser personas con cierto prestigio académico (por ejemplo, Carmen Vilela y Manuel González Rincón prologan las publicaciones de la Universidad de Sevilla), aunque también recurren a otras figuras eminentes, como Constandinos Tsatsos, que prologa los *Relatos* de Papadiamandis que Isabel García Gálvez traduce para la Universidad de La Laguna, Dimitris Calokiris, en el caso del *Argo* de Embiricos, o Luis Alberto de Cuenca, prologuista de la versión castellana de los *Relatos de Siros* de Roídis, a cargo de Carmen Vilela para la Universidad de Sevilla.

En cuanto a las editoriales no universitarias, se observa una tendencia a incluir prólogos e introducciones a cargo del traductor, especialmente cuando se trata de una persona de prestigio académico. Es el caso de las traducciones de la mencionada Isabel García Gálvez, no solo para la Universidad de La Laguna, sino para la también tinerfeña Intramar, las dos ediciones impresas de *Crònica d'una ciutat* de Prevelakis a cargo de Eusebi Ayensa, o las bilingües de *A la luz del día*, a cargo de Pedro Bádenas para Miguel Gómez / La Dragona. Por lo general, se trata de publicaciones de sellos independientes —salvo excepciones, como Cátedra—, que no suelen conocer reimpresiones, de lo que se puede inferir que no tienen un volumen de ventas abultado. Las ediciones con más reimpresiones —Márcaris, Kallifatides, el último *Zorba* en Acantilado— carecen de prólogo, introducción y notas, y se presentan ante el público, como es propio de las colecciones que las acogen, más por su interés y atractivo literario que por su interés académico.⁷⁶ Probablemente la saga policiaca de Márcaris no se preste a incluir introducciones y prólogos —aunque habida cuenta la publicación en forma de libro de muchos de sus artículos periodísticos sobre Grecia, no parecería descabellado—, pero el caso de las últimas ediciones castellanas de Casantsakis nos da una idea de hasta qué punto nos encontramos ante una decisión de línea editorial. Así, mientras que Cátedra edita las obras del cretense en su colección Letras Universales,

⁷⁵ Para más información sobre el diseño y la importancia de la cubierta como elemento retórico, v. Fernández y Herrera (2016) y Manguel (2013).

⁷⁶ A este respecto, durante la entrevista personal que mantuvimos con Carmen Vilela, la traductora expresó su malestar ante la decisión de la editorial de eliminar la introducción y las notas de la traductora a una obra siguiendo la línea del sello.

que presenta clásicos comentados por expertos e intelectuales de prestigio—,⁷⁷ Acantilado publica *Zorba el Griego* y *Cristo de nuevo crucificado*, en versión de Selma Ancira, dentro de la colección Narrativa del Acantilado, que no suele incluir más que alguna nota ocasional a pie de página.

En lo que a las ediciones de bolsillo se refiere, este puede ser otro indicador de la acogida que una determinada obra tiene en el mercado editorial. Evidentemente, el autor con mayor número de ediciones de bolsillo es Márcaris, ya que todos sus libros, tanto en castellano como en catalán, salen en tamaño bolsillo aproximadamente un año después de la primera edición. La novela *Noticias de la noche* —como hemos visto, el libro de narrativa neogriega con más ediciones— conoce hasta nueve ediciones de bolsillo en la Colección MAXI de Tusquets (a las que hay que sumar una en la Colección Byblos de Ediciones B). En ocasiones, algunos sellos publican obras en ediciones más económicas, que podrían considerarse de bolsillo, sin que las preceda una edición en rústica. Por ejemplo, la colección de relatos *Balkan Blues*, traducida por Ersi Samará, sale únicamente en B de Bolsillo en 2012.

Ediciones electrónicas

En un marco temporal tan vasto como el de nuestra investigación se producen cambios significativos en todos los ámbitos de la actividad editorial, en paralelo a los acontecimientos de diversa índole que transforman otros campos (político, económico, social, tecnológico...) y permean el propio de la edición y difusión de obras literarias. Una de las mayores transformaciones que se han producido en el sector editorial en los últimos años es la llegada del libro electrónico.

Aunque la digitalización de libros es una empresa que comienza varias décadas atrás, no es hasta 2000 cuando el libro electrónico empieza a popularizarse, gracias a una novela corta del *best-seller* estadounidense Stephen King.⁷⁸ Apenas un lustro más tarde la sustitución de la retroiluminación por la tinta electrónica revoluciona el formato e impulsa definitivamente el soporte de lectura digital. Desde entonces, su ascenso es imparable, si bien dista mucho de desbancar o siquiera hacer sombra al libro en papel. Según el estudio *Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España 2020*, el porcentaje de lectores frecuentes que leen en formato digital ha pasado del 5,3 % al 30,3 % en tan

⁷⁷ Por ejemplo, *El capitán Mijalis*, traducido por Vilela, cuenta con anotaciones de la traductora, prólogo de Pátroclos Stavru y epílogo de Pedro Bádenas de la Peña.

⁷⁸ *Riding the bullet*, Nueva York: Simon & Schuster, 2000, es la primera novela exclusivamente digital.

solo una década, de lo que se colige que más de dos tercios del público lector sigue siendo fiel al libro impreso.⁷⁹

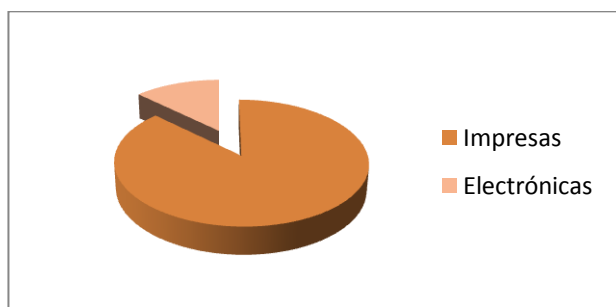


Gráfico 7. Ediciones impresas y electrónicas.

En lo que a la narrativa neogriega se refiere, según nuestros datos, de los 469 registros, 60 corresponden a versiones digitales. La primera edición electrónica de narrativa neogriega de que tenemos constancia es *La Papisa Juana*, publicada por la Universidad de Sevilla en 2007. A partir de ese momento, las ediciones digitales comienzan a aparecer gradualmente de mano de editoriales independientes: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo publica la antología *Adicción a la nicotina...* en 2009, cuatro años después de la edición impresa. Ese mismo año Intramar edita dos antologías: *Gentes de un lugar* —en paralelo a la edición impresa— y los *Relatos de Roídis*, que ya habían sido publicados en papel por la Universidad de La Laguna cuatro años antes. Por su parte, la valenciana El Nadir publica, también en 2009, *La sotana en llamas* de Platon Rodocanakis y, dos años más tarde, *Crimen en Colonaki*, de Yanis Marís, traducidos por Laura Salas. En ambos casos las ediciones impresa y electrónica salieron al mercado simultáneamente.

No es hasta la segunda década de este siglo cuando empezamos a ver ediciones electrónicas de narrativa neogriega de forma más o menos sistemática a cargo de grandes sellos editoriales. Así, Tusquets comienza a lanzar la versión digital de las obras de Márkaris a partir de 2012, primero de forma desordenada y más tarde, una vez editados los primeros libros de la saga, de forma sistemática, a la vez que se publican las últimas entregas. Otra de las grandes editoriales españolas, Acantilado, edita en formato electrónico todas sus ediciones de Casantsakis: desde *Lirio y Serpiente*, en traducción de Pedro Olalla, en 2013 (a la vez que la edición impresa), hasta las recientes traducciones de *Zorba* (2018) y *Cristo de nuevo crucificado* (2019), estas con un pequeño desfase de

⁷⁹ En 2020, el 64% de la población española de 14 años o más afirma leer libros en su tiempo libre con una frecuencia, al menos, trimestral, y tan solo el 30,3% afirma leer libros en formato digital al menos una vez al trimestre (*Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España 2020*).

un par de años. También hará lo propio con *Loxandra* de Iordanidu, que sale de forma simultánea en papel y digital en el año 2018. Lo mismo sucede con las obras de Kallifatides editadas en Galaxia Gutenberg, tanto en catalán como en castellano.

Gracias a los avances tecnológicos, el lanzamiento simultáneo de un libro en edición impresa y electrónica se ha convertido en práctica habitual de los principales sellos editoriales y, como se puede comprobar, los libros de nuestro corpus no suponen, en líneas generales, una excepción. Sin embargo, las ediciones electrónicas pueden servir para aumentar el capital simbólico de algunos sellos pequeños, con menor capital económico para asumir el costoso proceso de impresión, como es el caso de Intramar,⁸⁰ o las ediciones del mencionado CEBNCh de Granada, en el marco de sus bibliotecas de escritores neogriegos clásicos y contemporáneos, que cuentan, además, con una subvención de la Fundación Stavros Niarchos.

Las ediciones electrónicas suponen, en suma, aproximadamente el 16 % del total de libros⁸¹ de narrativa neogriega publicados en España hasta 2021, sensiblemente inferior al porcentaje de *lectores digitales* (30,3 %), según el citado informe *Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España 2020*. Aunque el estudio de los motivos de este fenómeno excede los objetivos y el ámbito de nuestro estudio, podemos aventurar algunos factores, como el objetivo de la lectura en soporte digital (ocio frente a trabajo), el tipo de libros que se prefiere leer en formato electrónico y el perfil sociodemográfico (edad, profesión, nivel sociocultural...) del público lector digital.

5.2.6. Traductores y traductoras

En la segunda fase del estudio empírico analizamos en profundidad el perfil demográfico y profesional de los traductores y traductoras de narrativa griega moderna y contemporánea. Para ello, elaboramos un censo a partir de los registros de nuestro corpus, que creemos oportuno describir aquí sucintamente.

Los 366 libros editados en España entre 1959 y 2021, sin contar reediciones, fueron traducidos por un total de 131 personas: 67 hombres y 64 mujeres (ver Gráfico 8). El cómputo incluye todas las personas que han traducido, en solitario o en colaboración, al menos un libro de narrativa. En el caso de traducciones repartidas, — esto es, obras fragmentadas y distribuidas entre los miembros de un equipo para su

⁸⁰ Si nos referimos al total de ediciones de literatura neogriega, incluidos teatro y poesía, el sello tinerfeño publica once libros digitales y tan solo cuatro en papel (cf. Monteagudo 2022)

⁸¹ Esto es, 366, sin contar con las reimpressiones.

traducción—, muy frecuente en las antologías de relatos y en el contexto de talleres y cursos de traducción, entendemos que la participación puntual en un proyecto de traducción, aunque termine siendo publicado, no conlleva siempre la inclusión de los participantes en el sector de la traducción editorial. Esto se da especialmente en un contexto formativo; por ejemplo, en las publicaciones derivadas de los talleres estivales de traducción a cargo del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga y el EKEMEL⁸² o el curso de verano de lengua y civilización griegas organizado en la ciudad de Drama por el CEBNCh y la Universidad de Granada.⁸³

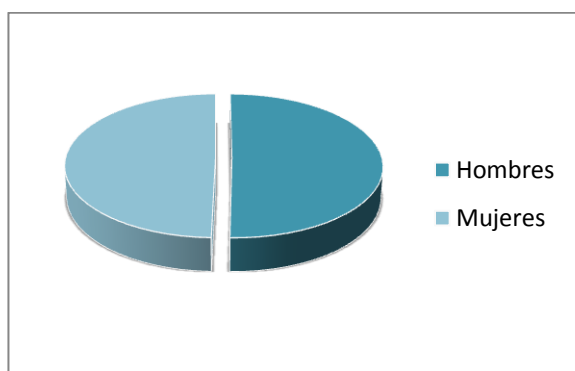


Gráfico 8. Género de los traductores.

De las 131 personas que firman alguna de las 366 traducciones publicadas, algo menos de la mitad (55) ha participado al menos en una traducción colectiva, ya sea repartida, compartida o grupal.⁸⁴ Si excluimos los casos de las antologías que hemos citado más arriba y las *Obras selectas* de Casantsakis,⁸⁵ en la inmensa mayoría de traducciones colectivas participan dos personas (42 libros),⁸⁶ mientras que encontramos

⁸² Hay que señalar, no obstante, el mérito y el éxito de dichos esfuerzos, que consiguieron formar una cantera de jóvenes traductoras literarias: nombres como Julia Osuna, Laura Salas y María Recuenco, ya firman algunos de los relatos de la mencionada antología *Adicción a la nicotina...* (Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2005). Algo similar sucede con la novela de Ersi Sotiropulu *Zigzag entre naranjos amargos* (Madrid: 451 Editores), traducción colectiva de hasta once personas, coordinadas por Julia Osuna y Francisco González López.

⁸³ La *Antología de relatos* del escritor macedonio Vasilis Tsiambusis, publicada en edición electrónica no venal por el CEBNCh en 2019, es un proyecto colectivo de cuatro estudiantes de traducción y Francisco Morcillo Ibáñez, profesor de griego clásico en la educación secundaria, que traduce también *La verdadera apología de Sócrates*, de Cóstas Várnalis (Granada: CEBNCh, 2003).

⁸⁴ La diferencia entre traducción repartida y compartida es que mientras que en la primera existe una persona que revisa y armoniza el resultado final (participe en el proceso de traducción o no), en la segunda el proceso de revisión y homogeneización se lleva a cabo por parte de todo el equipo de traducción. Por su parte, consideramos traducción grupal aquella en que todos los miembros del equipo colaboran en la traducción de la totalidad de la obra (Paleologos y Pratsinis 2018: 437-438).

⁸⁵ Las *Obras selectas* de Casantsakis, editadas por Planeta en cuatro volúmenes están firmadas por nada menos que siete traductores (todos hombres, excepto Rosa Chacel), es una compilación posterior de obras traducidas individualmente.

⁸⁶ De las que 22 están firmadas por el tándem formado por Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí.

cuatro traducciones a cargo de equipos de tres personas y un caso con cuatro personas.⁸⁷ En total, de los 366 libros de narrativa publicados, 57 fueron resultado de traducciones colectivas.

En cuanto al número de obras traducidas por persona, nos encontramos, como era de esperar, con que Ersi Samarà, traductora de casi la totalidad de las novelas de Márcaris al castellano, es quien figura en más registros: 111 ediciones de un total de 20 libros, de los cuales solo cinco pertenecen a otros escritores. Después de Samarà, los traductores de narrativa más prolíficos son Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, por el mismo motivo: aunque traducen obras de hasta diez autores, solo los libros de Márcaris representan más de la mitad de las traducciones que firman conjuntamente (12 de 22). De estos doce títulos, solo uno es traducido al castellano (*El accionista mayoritario*),⁸⁸ mientras que los once restantes son versiones catalanas de la saga del comisario Jaritos. Además, debemos añadir un título más de la saga (*L' hora dels hipòcrites*, Tusquets, 2020)⁸⁹ que Franquesa traduce en solitario.

Si atendemos a las lenguas de llegada, como se aprecia en la Tabla 10, casi el 75 % de los traductores y traductoras que figuran en el catálogo han traducido narrativa exclusivamente al castellano (98 de 131). En cuanto al catalán, 28 personas han traducido al menos un libro de narrativa neogriega a esta lengua, lo que supone una quinta parte del total de traductores y traductoras. De estos, siete han traducido narrativa también al castellano, a menudo la misma obra. Por ejemplo, Mercè Guitart traduce la novela de Amanda Mijalopulu al catalán (*M'agradaria*) y al castellano (*Me gustaría*), que se publica el mismo año (2012) por la misma editorial (Raig Verde/Rayo Verde). Un caso similar es el *Talgo* de Alexakis, que Montse Navarro lleva a ambas lenguas y se publica en 2013 por la Editorial Alrevés. La novela de Márcaris *L'accionista principal* (Lleida: Pagès, 2007) es traducida al catalán por Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí un año antes de firmar la versión castellana (*El accionista mayoritario*, Barcelona: Tusquets, 2008). Así pues, del total de traductores y traductoras de nuestro corpus, 105 han traducido al menos una obra al castellano.

⁸⁷ La mencionada traducción grupal de *Ciudades a la deriva* de Tsircas, publicada por Cátedra en 2011, a cargo de Vicente Fernández González, Leandro García Ramírez, María López Villalba y Ioanna Nicolaidou.

⁸⁸ Publicado por Tusquets, en 2008, conocerá hasta 7 ediciones de bolsillo más una electrónica.

⁸⁹ La obra conoce una versión de bolsillo y una electrónica.

Lengua de llegada	N.º Trads.
Al castellano	98
Al catalán	21
Al castellano y catalán	7
Al gallego	3
Al euskera	2
Total de traductores/as	131

Tabla 10. Traductores y traductoras por lengua de llegada.

Por lo que respecta al gallego, figuran tres traductores de narrativa: dos (Margarita Olivar y Susana Losada) en la citada traducción colectiva de *A asasina*, mientras que el tercero, Alfonso Blanco, traduce hasta cinco obras, siempre para la editorial compostelana Hugin e Munin. Finalmente, solo tenemos dos traductores al euskera: Patxi Zubizarreta, que traduce, como se ha visto, a Zei en los ochenta, y Luis Berrizbeitia, que traduce *Zorba* del inglés, siempre para el sello donostiarra Elkar.

Periodos I y II (1959-1992)

Los 14 libros de narrativa neogriega publicados en España durante la dictadura fueron traducidos por un total de trece personas, en la mayoría de los casos a partir de una tercera lengua. Tan solo Jaume Berenguer i Amenós, Francisco Miranda, José Ruiz y Margarita García traducen directamente del griego.⁹⁰ Los demás traducen del francés, menos José Antonio Bravo, que traduce *El sol de la muerte* de Prevelakis (Caralt, 1963) a partir de la versión alemana, y Joan Sales, que, como ya se ha mencionado, utiliza varias versiones para la traducción catalana del *Crist*.

La situación se mantiene sustancialmente hasta mediados de los ochenta: todas las traducciones que se publican hasta ese momento son mediadas, a excepción del *Cristo de nuevo crucificado* en versión castellana de José Luis de Izquierdo Hernández, editado hasta en tres ocasiones. A partir de entonces empiezan a parecer traducciones directas del griego, a menudo a cargo de personas que desarrollarán una labor notable en el ámbito de la traducción y la difusión de las letras neogriegas en los años venideros: Natividad Gálvez (con su traducción de *La tercera boda*, Alfaguara, 1987) y Vicente Fernández González (con *Seis noches en la Acrópolis*, Mondadori, 1990)

⁹⁰ En las *Obras selectas* de Casantsakis encontramos también traducciones directas, como la del helenista chileno Miguel Castillo Didier, que traduce la *Odisea*, o las de José Luis Izquierdo Hernández.

reciben el Premio Nacional a la Mejor Traducción en 1988 y 1991, respectivamente, mientras que Alicia Villar traduce *Diario de ocupación* de Ioanna Tsatsos (Ediciones Clásicas, 1991) y Rubén J. Montañés vierte *Les tornes* de Tajtsís al catalán (Eliseu Climent, 1992).

Periodos III y IV (1993-2021)

La aparición de traductores y traductoras que conocen el griego moderno y son capaces de traducir obras literarias directamente del original se consolida y aumenta en las tres décadas siguientes. Apenas una quincena de títulos son traducidos a partir de una tercera lengua, ya casi siempre del inglés, aunque las no pocas ediciones de Casantsakis siguen siendo las de Roberto Bixio y Roberto Guibourg, que traducen del francés. En ocasiones, las traducciones a partir del inglés corresponden a obras de escritores bilingües, como es el caso de Apóstolos Doxiadis, Stratís Javiarás y Panos Carnesis.

Por lo general, el perfil de los traductores y las traductoras de estos últimos años varía sustancialmente: se observa una tendencia a la profesionalización, derivada de la implantación de los estudios de traducción en la universidad española, aunque el mundo académico y universitario también cuenta con una presencia importante. Estos factores se analizarán como es debido tanto en el apartado destinado a la discusión de los resultados, como en la segunda fase del estudio empírico.

5.3. Discusión de los resultados

A lo largo de este capítulo se han descrito los principales datos recogidos mediante el corpus de narrativa que hemos confeccionado siguiendo los procedimientos descritos en la metodología. A falta de exponer los datos relativos a la difusión e impacto de las obras traducidas y el perfil de los agentes intermediarios, esta primera aproximación a los registros del corpus ofrece ya mucha y muy valiosa información sobre el *statu quo* de la recepción de la narrativa neogriega traducida y publicada en España.

Por un lado, hemos comprobado cómo la valoración del género narrativo ha ido en progresivo aumento desde los primeros periodos hasta la actualidad, llegando a alcanzar una posición predominante en lo que se refiere al volumen de edición. Dicha

evolución se produce también, como se ha visto, en el propio espacio literario griego, donde las últimas generaciones de narradores y narradoras llevan al género a su *mayoría de edad*. Esta evolución es perfectamente lógica, dado que la narrativa en general, independientemente de la lengua, es hoy por hoy el género más publicado y más leído.⁹¹ No obstante, no podemos obviar que, en el caso específico de la narrativa neogriega en España, gran parte de este éxito se debe a la obra de un único escritor, Petros Márcaris, impulsada por el renovado gusto por la novela policiaca y la atención mediática que recibe Grecia durante los años más crudos de la crisis financiera (entre 2010 y 2015, aproximadamente). Si tenemos en cuenta la publicación de algunos de sus artículos en prensa, además de los ensayos de Varufakis y Nicos Dimu a los que ya hemos hecho alusión, se diría que la vieja máxima atribuida a Oscar Wilde («hay solamente una cosa en el mundo peor que hablen de ti, y es que no hablen de ti»), en este caso no anda del todo desencaminada.

En cualquier caso, si dejamos el fenómeno Márcaris a un lado, cabe destacar la publicación de nuevas y cuidadas traducciones directas del griego de los clásicos de Casantsakis, que, además, son publicados por sellos de primera línea, como Cátedra y Acanalado, y conocen, al menos en el caso de *Zorba*, varias reimpressiones. Otro tanto podemos decir de las traducciones castellanas de *La Papisa Juana*, que hasta ahora había llegado a través del inglés gracias a Estela Canto, y ahora son vertidas directamente del griego en versiones diferentes por Carmen Vilela y Antonio Lillo. Las reimpressiones totales de la obra reafirman la visión de Beaton (1994: 58), que ya hemos recogido, de que la obra de Roídis sea probablemente la única novela decimonónica griega que forma parte del canon literario europeo.

A vueltas con la noción de canon, resulta interesante saber si las obras traducidas se consideran parte del canon literario griego, entendido como una «lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas» (Sullá 1998: 12 *apud* Paleologos 2018: 137). Es conocida la subjetividad inherente a la *canonización* de una obra literaria, toda vez que en la decisión de qué forma y qué no forma parte de un canon, influyen factores extraliterarios de todo tipo (comerciales, políticos, ideológicos...). Si el debate trasciende los límites de los campos nacionales y

⁹¹ Según datos del barómetro *Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España 2019*, tanto los 20 libros más leídos en ese año como los 20 libros preferidos de todos los leídos por el público lector español pertenecían exclusivamente al género narrativo.

se eleva al nivel europeo u «occidental», el concepto se torna aún más controvertido (cf. Lefevere 1992, Bloom 1994, Sullá 1998).

En el marco de nuestro estudio, utilizamos la noción de canon a fin de determinar en qué medida los autores consagrados griegos están representados en el espacio editorial español. Para ello tomamos como referencia dos consultas realizadas en Grecia: una dirigida a escritores y escritoras y otra dirigida al público en general. Por un lado, nos hacemos eco de la consulta llevada a cabo por el sitio web *bookpress.gr* y la librería ateniense *Politeia* (Πολιτεία) a 120 escritores griegos (74 hombres y 46 mujeres)⁹² sobre los cien mejores libros de la literatura neogriega entre 1813 y 2013 (Redacción de *Bookpress* 2014). Por otro, recurrimos a los resultados de una encuesta online organizada por el profesor de Filología Clásica de la Universidad Abierta de Chipre Andonis Petridis, en la que se pedía a los lectores que escogieran las 30 mejores obras narrativas neogriegas⁹³ (v. Sarantakos 2014). En esta encuesta, a diferencia de la anterior, el profesor Petridis había preparado un catálogo de aproximadamente doscientas obras de entre las que los lectores debían escoger treinta.

Si cruzamos los títulos de nuestro corpus con los resultados de la consulta de *bookpress.gr* y *Politeia*, se registran un total de 23 coincidencias: tres obras de Casantsakis (*Zorba*, *El capitán Mijalis*, *Cristo de nuevo crucificado*), dos de Venesis (*Tierra de Eolia*, *El número 31328*), la trilogía de Vasilicós (*La hoja*, *El pozo*, *La angelización*), *Ciudades a la deriva* de Tsircas, *La Papisa Juana* de Roídis y *Cassandra* y *el lobo* de Carapanu, entre otros. Se trata de un porcentaje considerable, teniendo en cuenta, por un lado, que la selección incluye todos los géneros literarios, a menudo obras completas de poetas o narradores (por ejemplo, las de Papadiamandis y Cavafis) y, por otro, que en los cien libros destacados se encuentran algunas obras, que, si bien fueron aceptadas por crítica y público en su época, no figuran ya en el sistema de referencias del público lector griego, siempre según el sitio web *bookpress.gr*. Uno de estos casos es la citada trilogía de Vasilicós, que, sin embargo, está publicada en castellano, en versión de Guadalupe Flores Liera (Ediciones Clásicas, 1998).

En cuanto a la encuesta de Petridis, en la que participaron casi diez mil personas, nos encontramos con 49 obras que han sido traducidas y publicadas en España. Dieciséis de las veinte primeras han sido traducidas al castellano (siete a castellano y

⁹² Participaron, entre otros: Costas Arcudeas, Auguste Corteau, Lena Divani, Fílipos Dracondaidís, María Efstaciadi, Evyenía Fakinu, Yorgos Juliarás, Amanda Mijalopulu, Pavlina Pambudi, Calia Papadaki, Zomás Scasis, María Skiadaresi, Soti Triandafilu y Nanos Valaoritis.

⁹³ Exclusivamente novela (*μυθιστόρημα*) y novela corta (*νουβέλα*), quedando así excluidos los relatos.

catalán, dos a castellano y gallego y una a castellano, gallego y euskera). La gran mayoría de los nombres han sido ya referidos en los apartados anteriores: Papdiamandis (*La asesina*), Sotiriú (*Tierras de Sangre*), Mirivilis (*La vida en la tumba*), Casantsakis (*Zorba, El capitán Mijalis, La última tentación, Cristo de nuevo crucificado*), Tajtsís (*La tercera boda*), Roídis (*La Papisa Juana*), Venesis (*Tierra de Eolia, El número 31328*), Samarakis (*El fallo*), Tsircas (*Ciudades a la deriva*)⁹⁴ y Carcavitsas (*El mendigo*).

Si analizamos las ausencias del corpus, ambas consultas recogen la novela de Aris Alexandru *To κιβώτιο* (*El arca*), una de las novelas míticas de la literatura de posguerra (cf. Nicolaidou 2009), que, a pesar de las tentativas, aún no ha sido publicada en nuestro país. Un caso similar es el de la novela *Η αρχαία σκουριά* (*La vieja herrumbre*), ópera prima de la cretense Maro Duca, quien, salvo un relato en la antología *Escritoras griegas* (Icaria, 2004), no ha sido aún publicada en España. No obstante, es muy significativo que la variedad de obras que empieza a observarse a partir de los últimos años del siglo pasado venga acompañada de una *actualización* de las versiones de los clásicos —nuevas traducciones, mejores ediciones, diversos formatos (impreso, digital...)— que, además, se publican en volúmenes independientes y no como parte de antologías o compilaciones de obras escogidas, lo que les otorga una mayor entidad en el campo de recepción.

En lo referente al perfil de los traductores y las traductoras de literatura neogriega, en primer lugar observamos el aumento del número de profesionales que traducen directamente del griego. Las traducciones mediadas, fenómeno habitual en los Periodos I y II de nuestro marco temporal, prácticamente desaparecen a partir de la década de 1990. Los pocos casos en que se dan suelen ser a través del inglés, bien porque se trata de escritores bilingües, bien porque se traduce a lenguas muy minoritarias, como el *Zorba* en euskera. Estamos ante otro signo de la evolución del sistema lingüístico global, en virtud de la cual la lengua francesa queda relegada a un segundo plano, mientras el centro del sistema mundial de traducciones se desplaza claramente hacia el inglés (cf. De Swaan 2001, Sapiro 2009, Casanova 2015).

La especialización tanto lingüística como profesional es el resultado visible de la confluencia de diversos factores. De un lado, la evolución de los departamentos de clásicas y humanidades en general en el seno de la universidad española a lo largo de

⁹⁴ En la encuesta de Petridis la trilogía consta como tres títulos independientes, al contrario que la versión española que Cátedra edita en un único volumen.

varias décadas, y especialmente tras la llegada de la democracia, han alumbrado una generación de docentes, universitarios o no, que llevan a cabo una notable labor traductora: Eusebi Ayensa, Pedro Bádenas de la Peña, Vicente Fernández González, Manuel González Rincón, Montserrat Franquesa, Joaquim Gestí o Carmen Vilela, por nombrar solo algunos, son claros exponentes de ello. De otro lado, la progresiva implantación de los estudios de traducción e interpretación —primero como diplomatura, luego como licenciatura y actualmente como grado, además de los cursos de postgrado— en muchas universidades españolas a partir de la década de los ochenta, produce nuevas generaciones con gran competencia lingüística y traductora, preparadas para incorporarse al mercado laboral. No obstante, el ambicionado «monoprofesionalismo» de la traducción, subyacente a la implantación de los estudios de traducción, no parece haberse alcanzado. De hecho, se observa una tendencia a la combinación de dichos estudios con otras disciplinas, mediante dobles grados,⁹⁵ un fenómeno que no es exclusivo de nuestra disciplina y que no supone, en ningún caso, la supresión de la titulación en sí. Parece, en cualquier caso, que los planes de estudios de la Universidad española vuelven a reflejar la interdisciplinariedad y la transversalidad inherentes a la actividad traductora, que pueden tener efectos muy positivos en el ámbito de la traducción —por ejemplo, en el caso de personas que desempeñan otra profesión, especialmente si esta es considerada *de prestigio* (Pym, 2014: 161)—.

En el caso específico de la traducción de literatura neogriega, podemos distinguir dos grupos principales. Por un lado, encontramos algunos nombres que, precisamente por desarrollar otra actividad profesional al margen de la traductora (por ejemplo, la docencia universitaria), pueden aportar mucho a la difusión de la literatura neogriega, a menudo mediante la traducción de obras canónicas, que ayudan a que el canon neogriego también esté representando en España.⁹⁶ Por otro lado, nos encontramos con traductoras profesionales a tiempo completo que llevan la narrativa neogriega, en su enorme variedad, a los espacios en los que puede encontrarse con el público lector y con la crítica: Selma Ancira, Mercè Guitart, Julia Osuna y Laura Salas, por nombrar unos cuantos, traducen desde obras canónicas (Papadiamandis, Casantsakis, Carapanu...) hasta lo más actual (Sotiropulu, Fais, Mijalopulu, Papadaki...).

⁹⁵ En el curso académico 2017/18, diez universidades españolas, tanto públicas como privadas, ofrecieron un total de dieciséis dobles grados de Traducción e Interpretación, casi la mitad de los cuales combinados con grados de corte humanístico-lingüístico o sociológico (Aguayo, 2018).

⁹⁶ Por ejemplo, las obras de Casantsakis, Róidis traducidas por Carmen Vilela (...), las de Palamás, Venesis o Ducas en versión de Manuel González Rincón, o en el caso del catalán, la *Crònica...* de Prevelakis a cargo de Eusebi Ayensa.

Además, algunas universidades se han convertido en referentes en el campo de la traducción editorial y/o los estudios neogriegos (Málaga, La Laguna y Granada son ejemplos indiscutibles de esto), lo que se refleja también en la producción científica. Algunas de las traductoras de literatura neogriega en los últimos años han defendido tesis doctorales relacionadas con la materia: Maila García Amorós investiga sobre la biografía de Ioanna Tsatsu y traduce el libro *Mi hermano Yorgos Seferis* (CEBNCh, 2009); Coralía Pose estudia la recepción de la obra de Seferis en nuestro país; María Recuenco aborda el tema de la traducción y la autotraducción en la obra de Vasilis Alexakis, mientras que Helena Badell, traductora de *Escrits o mitologia personal* de Andreas Embiricos (Adesiara, 2010), realiza su tesis doctoral sobre la construcción del Eros en los dos grandes poetas surrealistas griegos, Embiricos y Engonópulos.

Algunos miembros destacados de las nuevas generaciones formadas *ab initio* en el campo de la traducción, ya en estudios de grado o postgrado, son egresadas de la Universidad de Málaga, que, además de contar con el griego moderno como lengua de especialización desde la implantación de la licenciatura en Traducción e Interpretación en 1992, ofrece un renombrado máster en traducción editorial desde hace más de una década. Es el caso de Julia Osuna, con una dilatada carrera profesional y decenas de títulos traducidos del inglés, del francés y del griego. En lo que a narrativa neogriega se refiere, cuenta con cinco traducciones —tres en solitario, una conjunta con Esther Cruz y otra como traductora y coordinadora de la citada novela de Sotiropulu—⁹⁷, una de las cuales —*Logicómix* de Doxiadis— conoce tres ediciones impresas y una electrónica en dos sellos diferentes. Otra exponente de esta nueva generación es la cacereña Laura Salas, que traduce cinco novelas,⁹⁸ de las que tres están disponibles también en versión electrónica, que abarcan un amplio espectro temporal y estilístico: desde el clásico decimonónico de Papdiamandis, *La asesina* (Periférica, 2010) hasta la novísima y galardonada *Dendritas* de Calia Papadaki para Automática (2020), pasando por el clásico policiaco *Crimen en Colonaki* (El Nadir, 2011), de Yanis Marís, publicado por primera vez en Grecia en la década de 1950. En este grupo incluimos también a Mercè Guitart, que traduce un total de siete libros, cuatro al catalán y tres al castellano, de obras, en su mayoría, recientes (publicadas en este siglo, a excepción de *Amb gràcia en aquest desert* de Sirana Sateli y una antología (*L'altra meitat*) de relatos de Nicos Juliarás. Tres traducciones al castellano aporta también María Recuenco: *Constandina* y

⁹⁷ Amén de su participación en la antología *Adicción a la nicotina y otras obsesiones*.

⁹⁸ Una de ellas, *Tres veranos*, de Margarita Liberaki, que acaba de publicarse.

las telarañas (López Ediciones, 2005), de Alki Zei, *Bar Flaubert* (RD Editores, 2006), de Alexis Stamatis, y *El último gato negro* (Siruela, 2009), de Evyenos Trivisás. Esta nueva generación de especialistas en la traducción de literatura neogriega parece estar, de momento, mucho más ligada al mundo de la traducción profesional que las anteriores.

Por lo que toca a los traductores y las traductoras en lengua catalana, el perfil parece ser algo más conservador. Salvo excepciones (como la mencionada Mercè Guitart), pertenecen a una generación anterior, provienen por lo general de los estudios clásicos y están relacionados en gran medida con la docencia. La labor de Alexis Eudald Solà (1946-2001) forjó esta generación de neohelenistas catalanes (Eusebi Ayensa, Montserrat Franquesa, Quim Gestí, Antoni Góngora....) que no parece encontrar un relevo tan firme como en la traducción al castellano.⁹⁹ Sí es digna de mención la figura de Raül Garrigasait, quien, además de ser de los pocos traductores al catalán que rondan la cuarentena, es el actual presidente de la Casa dels Clàssics, de la Col·lecció Bernat Metge, el gran referente de las letras clásicas en catalán. En cualquier caso, a diferencia de lo que sucede en la traducción de literatura neogriega al castellano, donde las egresadas de las facultades de Traducción e Interpretación se hacen presentes, en el ámbito catalán, todo parece indicar que el catalizador, sin el empuje de Solà, ha seguido siendo de alguna manera la Filología Clásica, a menudo con la Universitat de Barcelona como *alma mater*, mientras que el fallecimiento en 2021 de Montserrat Franquesa ha supuesto un duro golpe al núcleo que estaba surgiendo en la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona; todo esto sin desmerecimiento de la labor que desempeña desde hace años el Departamento de Griego Moderno de la Escuela Oficial de Idiomas de Barcelona Drassanes, a pesar de no perseguir la formación de traductores ni la difusión de las letras neogriegas.¹⁰⁰

No debemos obviar otros factores que pueden influir en el acercamiento de España y Grecia, sus gentes y su cultura. Por ejemplo, el efecto del Programa Erasmus en la movilidad de estudiantes extranjeros, aunque Grecia no sea destino preferente de los estudiantes españoles, hace suponer que las universidades griegas y españolas están

⁹⁹ Entrevista con Eusebi Ayensa (8 de febrero de 2022).

¹⁰⁰ Entre su antiguo alumnado se encuentra una de las traductoras más notables de griego moderno, Selma Ancira, que traduce al castellano no solo a Casantsakis, Iordanidu o Kallifatides (con un total de 30 ediciones, según consta en nuestro corpus), sino también a Ritsos. También fue alumno de la institución Joan Casas, que traduce a Dimitriadis (*Moro com a país*, Ariola, 2014) y a Ritsos (*Tard, molt tard, de nit entrada*, Eumo, 2005) al catalán.

también un poquito más cerca que hace treinta años, cuando nació el programa.¹⁰¹ También las relaciones personales que se entablan entre escritores, traductores y editores de uno y otro extremo del Mediterráneo. Así lo atestiguan las traducciones — catalanas, en su mayoría— de las obras de Vasa Solomú-Xanzaki —ninguna de las cuales figura en las encuestas de bookpress.gr ni Petridis, sin demérito de la autora—, que encuentran un espacio considerable, dentro de las reducidas dimensiones de nuestro ámbito, gracias, en parte, a la relación de amistad con la traductora Montserrat Gallart. Finalmente, la abultada presencia de narrativa neogriega en catalán se debe, además de a la mencionada afinidad histórica, a la acción institucional, tanto catalana como griega, tan importante para la difusión de las *literaturas pequeñas* (cf. Casanova 2009, 2015). Las ayudas a la traducción del Institut de les Lletres Catalanes hacen que exista, como hemos visto, una elevada producción editorial de literatura neogriega traducida al catalán con respecto a los niveles generales de edición, independientemente de la repercusión mediática o comercial de las obras. Como se verá en el capítulo siguiente, la escasa difusión de algunos títulos catalanes en los fondos bibliográficos parece reforzar esta tesis. Además, el hecho de que el flujo de traducciones de narrativa del griego moderno al catalán sea, en términos relativos, mayor (periferia-periferia) que al castellano (periferia-centro) va en consonancia con la posición que cada una de estas lenguas ocupa en el sistema lingüístico global (cf. De Swaan 1993, 2001).

Como hemos visto en el Capítulo 3, el contexto histórico también resulta determinante en el proceso de internacionalización de los textos literarios. En la historia más reciente, marcada por las crisis (económica, financiera, sanitaria...), hemos visto ejemplos de esto. Por un lado, en la gran acogida de las novelas de Márkaris, que, además de beneficiarse del *boom* del género policiaco, narran la actualidad griega, que puede extrapolarse a cualquier país del sur de Europa. Por otro lado, otra gran crisis sin precedentes, la ocasionada por la pandemia de la Covid-19 y el confinamiento de la primavera de 2020, hace que la obra de Prevelakis *Crònica d'una ciutat*, en versión de Eusebi Ayensa, vuelva a editarse. También durante el parón del confinamiento Carmen Vilela rescata y revisa, casi veinte años después, su traducción de *Timandra*, de Kallifatides, a la luz de tres obras suyas, dos traducidas del griego (*Madres e hijos* y *Otra vida por vivir*) y una del sueco, *El asedio de Troya*), que habían salido al mercado

¹⁰¹ Según datos del Servicio Español para la Internacionalización de la Educación (SEPIE) relativos al año académico 2013-14 (los últimos publicados), España envió unos 30.000 estudiantes por estudios y prácticas a las instituciones participantes en el programa, casi el doble de los que envió en el año 2000. De ellos, 243 viajaron a Grecia.

en ese momento.¹⁰² De hecho, paradójicamente no parece que la crisis originada por la pandemia y las políticas que le siguieron haya afectado a la edición de narrativa neogriega en nuestro país. Es más, estos dos últimos años se han publicado más libros del género en España que nunca: 32 ediciones en 2020 y una menos en 2021.

En suma, la edición de literatura neogriega traducida a las lenguas de nuestro país, y en particular la narrativa, progresa y evoluciona al compás de los avances políticos, sociales, económicos y tecnológicos que se observan a nivel internacional en el último medio siglo. A pesar de los retos que plantean el capitalismo neoliberal y la globalización para la diversidad lingüística y cultural, las décadas de progreso tanto en España como en Grecia —si bien no exento de trampas y retrocesos— han producido el contexto ideal para ese «import-export intellectuel» de que hablaba Bourdieu (2002: 3), en conexión directa, sin necesidad de pasar por los que tradicionalmente han sido los grandes centros académicos y literarios. Al polo de gran producción editorial de los grandes conglomerados, influidos en gran medida por las reglas propias del mercado financiero, se contraponen la acción de la multitud de pequeños sellos independientes que dan voz a las literaturas periféricas (cf. Prosper 2009, Sapiro 2010). Los 82 sellos independientes que han publicado al menos un libro de narrativa neogriega traducida son prueba de que la *resistencia* no solo es posible, sino también necesaria.

A continuación, analizaremos la difusión de las obras de nuestro corpus en las redes de bibliotecas públicas y universitarias españolas y la atención que han suscitado en los principales diarios generalistas de nuestro país.

¹⁰² Entrevista personal con Carmen Vilela.

6. Difusión e impacto

Como se ha precisado en la metodología, se establecieron tres indicadores del alcance y la repercusión de los libros de narrativa neogriega publicados en nuestro país, más allá de el número de ediciones o reimpressiones y a falta de acceso a los datos de los puntos de venta: de un lado, la disponibilidad de las obras en los fondos de las bibliotecas públicas y universitarias; de otro, su inclusión en los programas de los clubes de lectura vinculados a la red de bibliotecas públicas; y finalmente, la presencia de dichas obras en secciones o suplementos culturales de la prensa escrita. A continuación, exponemos los resultados obtenidos para cada uno de estos indicadores.

6.1. Difusión en fondos bibliográficos

Los dos instrumentos principales para conocer la difusión de una obra en los fondos bibliográficos españoles son el Catálogo Colectivo de las Bibliotecas Públicas Españolas (CCBIP) y la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN). Mientras que el primero nos ofrece una imagen muy precisa de los ejemplares disponibles en las diferentes bibliotecas y secciones de todos los pueblos y ciudades de España, el segundo reúne los libros que están a disposición de la población estudiantil y universitaria a lo largo y ancho del país. El tipo de obras presentes en uno y otro repositorio varía como consecuencia de la diversidad de perfiles del público usuario de cada uno de ellos.

6.1.1. Bibliotecas públicas

El Catálogo Colectivo de las Bibliotecas Públicas Españolas (en lo sucesivo, CCBIP), alojado en la web del Ministerio de Cultura y Deporte, reúne todos los catálogos de las 17 comunidades autónomas¹ más las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla y contiene, según consta en su sitio web, más de 8,1 millones de registros bibliográficos. La gran ventaja del CCBIP con respecto a la Base de datos del ISBN es que ofrece información muy útil (ediciones, reimpressiones, elementos paratextuales...) que a menudo no figura en esta última. Sin embargo, una plataforma que alberga un

¹ A excepción, recordamos, de las bibliotecas de Barcelona, que deben consultarse en un catálogo diferenciado (Atena), perteneciente a la Generalitat de Catalunya. Sí se incluyen en el CCBIP las bibliotecas públicas de Girona, Lleida, Tarragona y Terres de l'Ebre (catálogo Argus)

volumen de datos ingente presenta también ciertas limitaciones que han dificultado, en parte, el proceso de recopilación de datos.

Por un lado, si bien los catálogos autonómicos comparten el formato OPAC (*Online Public Access Catalog*), con similares funciones de búsqueda e identificación de ejemplares, tanto la interfaz como la información ofrecida varían de unos a otros. Algunos catálogos son muy completos y cuidadosos en todos los detalles referidos, con lo que resulta relativamente fácil conocer el número de ejemplares disponibles de cada edición de un libro determinado (muy útil en libros que han conocido muchas reimpresiones en diferentes formatos, como los de Márcaris o Casantsakis). La Red de Bibliotecas Públicas de Andalucía, la Rede de Bibliotecas Pública de Galicia y la Xarxa Electrónica de Lectura Pública Valenciana, entre otras, destacan por su minuciosidad y precisión. Desgraciadamente, la mayoría de los catálogos autonómicos no refleja ni clasifica estos datos de forma consistente, lo que a menudo dificulta nuestra labor. Dada esta disparidad de criterios, amén de las inevitables erratas y lapsus, optamos por presentar los datos de difusión en bibliotecas públicas de forma aglutinada según ISBN, esto es, consignando la primera impresión y las reimpresiones de un determinado libro en el mismo registro.

Por otro lado, el sistema de presentación de la información también varía según el catálogo. Mientras que Atena, el catálogo de las bibliotecas públicas barcelonesas, presenta la información por el número de bibliotecas que disponen de un determinado libro, la inmensa mayoría de catálogos ofrece el número de ejemplares disponibles (que no siempre equivale al de bibliotecas, como es lógico), mientras que el otro catálogo catalán, Argus, se limita a presentar la información (biblioteca, localidad, título y signatura) en un listado, lo que obliga a contar manualmente cada uno de los registros, con el consiguiente aumento de potenciales errores.

Finalmente, la inmensa mayoría de los catálogos ofrece la información de ejemplares disponibles, excluyendo aquellos actualmente en préstamo. Esto significa que la búsqueda de un determinado título puede devolver diferentes resultados en fechas diferentes. Si bien esto no es demasiado habitual en los títulos menos conocidos, sí lo es en aquellos más actuales, como Márcaris o Kallifatides, y en algunos de los clásicos neogriegos, como Casantsakis. De nuevo, esto implica la revisión individual y el cálculo mental de las bibliotecas que poseen un determinado libro de narrativa neogriega.

Todas estas limitaciones han sido tenidas en cuenta en el proceso de recopilación de datos, que ha conocido diferentes fases de búsqueda a lo largo de los últimos seis

años. Los datos que aquí se comentan corresponden a la última revisión, en marzo de 2022. Somos conscientes de que el número de bibliotecas que disponen de un determinado título varía constantemente: los ejemplares más antiguos son descatalogados, mientras que los más comerciales no dejan de llegar a los estantes (prueba de esto es que los libros editados en los dos últimos años figuran en menos bibliotecas). Además, muchas comunidades autónomas disponen de servicio de bibliobús, cuyos fondos bibliográficos son gestionados de forma diferente. En algunos catálogos, determinados libros que no están disponibles figuran como «en tránsito».

En lo que a las ediciones electrónicas respecta, son pocas las comunidades autónomas que las incluyen en sus catálogos generales y, por tanto, no suelen figurar en el CCBIP, salvo contadísimas excepciones, como el Catálogo de la Red de Bibliotecas de Castilla y León (RABEL). Todas las comunidades autónomas, a excepción del País Vasco y Cataluña, participan en el proyecto eBiblio, un servicio gratuito de préstamo de publicaciones electrónicas ofrecido por las bibliotecas públicas. Sin embargo, no existe un catálogo unificado del estilo del CCBIP para la consulta de libros electrónicos. En cualquier caso, dadas su naturaleza intangible y circulación virtual, que no se restringe a una biblioteca física, nuestro estudio de la difusión de la narrativa neogriega en los fondos de las bibliotecas públicas no incluye las publicaciones electrónicas.

Datos generales de distribución

Según consta en su página de presentación, el CCBIP reúne los fondos bibliográficos de aproximadamente 3.700 bibliotecas públicas españolas, a las que hemos de sumar aproximadamente 200 del catálogo Atena.² Para valorar la difusión de las obras de narrativa neogriega en la red de bibliotecas, establecemos cinco grados de difusión, tomando como valor máximo la obra con mayor presencia (*Con el agua al cuello*, de Márcaris, disponible en 1031 bibliotecas, aproximadamente un cuarto de las bibliotecas de todo el país): considerable (libros presentes en más de 400 bibliotecas, 10% aprox. del total), modesta (400-200 bibliotecas, 5% del total), reducida (200-100 bibliotecas, 2,5% del total), muy reducida (100-40 bibliotecas, 1% del total) e insignificante (menos de 40 bibliotecas, esto es, por debajo del 1% del total de bibliotecas públicas).

² Según los datos ofrecidos por la Generalitat de Catalunya, el número de bibliotecas públicas catalanas asciende a 415. De estas, 211 están integradas en el CCBIP.

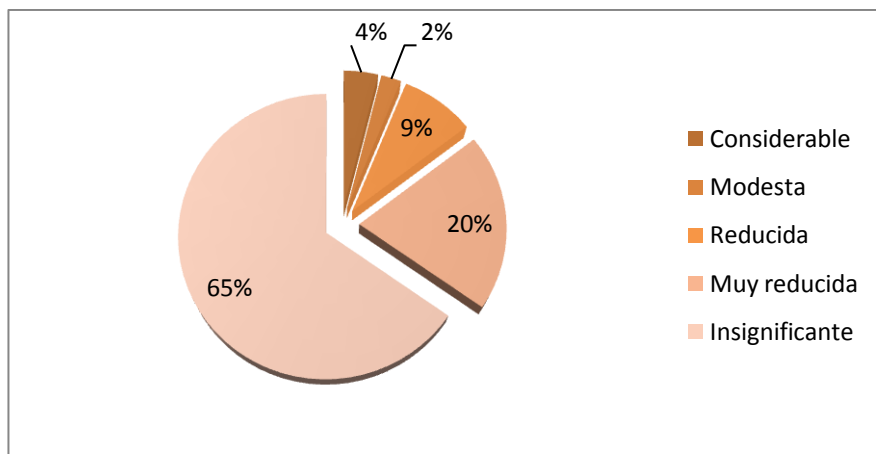


Gráfico 9. Difusión de las obras del corpus en el CCBIP.

Como muestra claramente el Gráfico 9, casi tres cuartas partes de los títulos tienen una difusión insignificante en la red de bibliotecas públicas de nuestro país. Dicho de otro modo, la inmensa mayoría de obras de narrativa neogriega no llegan a estar disponibles ni en medio centenar de bibliotecas a lo largo y ancho del país. Además, podemos constatar que diez libros no están presentes en ninguna biblioteca pública, según los resultados de nuestra búsqueda en el CCBIP (ver Tabla 11). Curiosamente, tres de ellos son las ediciones de bolsillo de Márcaris más recientes (dos catalanas y una en castellano). Nos encontramos también con dos obras de Vasa Solomú-Xanzaki: *Ciutat estimada* (Témenos, 2015) y *La boda* (Parnass, 2021), y dos libros de Ediciones Clásicas de principios de este siglo: la antología *Cuentos eróticos griegos del siglo XX* —que conoce, no obstante, otra edición por el Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Huelva en 2007, disponible en 43 bibliotecas— y *El ángel en el pozo*, de Prevelakis, traducido por Christina Mougoyanni. Tampoco parece estar disponible en las bibliotecas públicas la segunda edición bilingüe de *A la luz del día*, de Cavafis (La Dragona, 2019), pero sí la primera, publicada en 2007 (125 bibliotecas); ambas al cuidado de Pedro Bádenas de la Peña.

Título original	Autor	Editorial y año
<i>A la luz del día</i>	C. P. Cavafis	La Dragona, 2019
<i>Ciutat estimada</i>	Vasa Solomú-Xanzaki	Témenos, 2019
<i>Cuentos eróticos griegos del siglo XX</i>	Antología	Ediciones Clásicas, 2003
<i>El ángel en el pozo</i>	Pandelís Prevelakis	Ediciones Clásicas, 2000
<i>La boda</i>	Vasa Solomú-Xanzaki	Parnass Ediciones, 2021

<i>La hora de los hipócritas</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2021
<i>La muerte del palikari</i>	Costís Palamás	CEBNCh, 2004
<i>La última noche de la tierra</i>	Petros Jaris	Kyklades, 1988
<i>L' hora dels hipòcrites</i>	Petros Márcaris	Labutxaca, 2021
<i>Universitat per a assassins</i>	Petros Márcaris	Labutxaca, 2020

Tabla 11. Libros sin presencia en el CCBIP.

En cuanto a las obras con una representación de moderada a amplia en los catálogos de la red de bibliotecas públicas (esto es, en una horquilla entre 250 y el millar), encontramos dieciséis títulos de cinco autores, dos mujeres y tres hombres. No resulta sorprendente que doce de estos correspondan a obras de Petros Márcaris (ver Tabla 12). Sí llama la atención la presencia del mismo título en los primeros y últimos puestos del catálogo: *La hora de los hipócritas*. Se trata de una contradicción, solo en apariencia, que tiene fácil explicación. Las dos primeras ediciones del libro, en rústica, salen en 2020 y se distribuyen inmediatamente entre los fondos bibliotecarios de nuestro país, como suele suceder con toda nueva entrega de un fenómeno editorial. La versión que consta entre los últimos puestos, por su parte, no solo sale al mercado en 2021, apenas unos meses antes de la redacción definitiva de esta tesis doctoral, sino que, además, se trata de la versión de bolsillo, que, tal y como se desprende de los datos de la Tabla 12, no es la preferida por las bibliotecas públicas españolas. De hecho, las doce obras de Márcaris que figuran en dicha tabla —todas con su correspondiente versión de bolsillo— corresponden a ediciones en rústica.

Título traducido	Autor	Editorial y año de la 1ª edición	N.º Bibliotecas
<i>Con el agua al cuello</i>	Petros Márcaris	Tusquets 2011 (9 eds.)	1031
<i>Pan, educación y libertad</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2013	673
<i>Offshore</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2017 (2 eds.)	589
<i>La hora de los hipócritas</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2020 (2 eds.)	565
<i>Constandina y las telarañas</i>	Alki Zei	Lóñez Ediciones (2005)	518

<i>El accionista mayoritario</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2008	498
<i>La muerte de Ulises</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2016 (3 eds.)	498
<i>Ética para inversores</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2021	485
<i>Liquidación final</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2012 (3 eds.)	437
<i>Universidad para asesinos</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2019 (2 eds.)	427
<i>Muerte en Estambul</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2009 (4 eds.)	411
<i>Hasta aquí hemos llegado</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2015 (3 eds.)	403
<i>Logicómix</i>	Apóstolos Doxiadis	Sinsentido, 2011 (2 eds.)	345
<i>Noticias de la noche</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2008 (4 eds.)	300
<i>La Papisa Juana</i>	Emmanuil Roídis	Universidad de Sevilla, 2007 (2 eds.)	265
<i>Las brujas de Esmirna</i>	Mara Meimaridi	Berenice, 2008	265

Tabla 12. Libros con difusión modesta a considerable en las bibliotecas públicas españolas.

En cuanto a las obras de los demás escritores, Alki Zei es la única que consigue entrar en los primeros puestos. El libro destinado al público infantil *Constandina y las telarañas* se encuentra disponible en casi medio millar de bibliotecas, lo cual tiene triple mérito: es obra de una mujer, traducida por dos traductores noveles en ese momento (María Recuenco y Juan Manuel Ricotti) y editada por una editorial modesta, la salmantina Lóguez Ediciones. *Logicómix*, la novela gráfica con trasfondo matemático de Doxiadis, también se encuentra en la lista de los más difundidos, gracias a las dos primeras ediciones en Sinsentido (recordemos que conocerá una impresa más y una electrónica en Salamandra Graphic, con una circulación en los fondos bibliográficos muy inferior). Un caso similar es el de *Las brujas de Esmirna*, de Mara Meimaridi, en traducción de Mercè Guitart, cuya primera edición en Berenice se distribuye a 265 bibliotecas. La segunda, en edición de bolsillo, de Books4pocket (2010), apenas está disponible en media docena de catálogos. La explicación de este fenómeno puede encontrarse, como en el caso de las novelas de Márcaris, por un lado en criterios de

calidad (las bibliotecas parecen preferir las mejores ediciones) y, por otro, en el factor cronológico, ya que las ediciones en rústica preceden a las de bolsillo, con lo que son adquiridas en primer lugar por las bibliotecas.

El único clásico neogriego que se encuentra entre los libros con mayor difusión es la edición galardonada de *La Papisa Juana*, de Roídis, traducida por Carmen Vilela para la Universidad de Sevilla. Resulta sorprendente que ninguna de las obras de Casantsakis encuentre un hueco entre los libros con mayor distribución. Tenemos que bajar muchos puestos hasta encontrar las *Obras selectas* publicadas por Planeta en 1960 que permanecen en los estantes de unas doscientas bibliotecas públicas.³ A partir de ahí, todas las versiones que encontramos de las obras del cretense (*Zorba*, *La última tentación*, *El pobre de Asís* y *Cristo de nuevo crucificado*) son las mediadas de Roberto Bixio, Roberto Guibourg y Enrique Pezzoni, además de la directa de José Luis de Izquierdo, todas anteriores a 1990. La primera traducción moderna de Casantsakis que encontramos es el *Zorba* en versión de Selma Ancira para Acantilado, que está disponible en poco menos de un centenar de bibliotecas.

Distribución por lenguas

Los datos arriba expuestos nos ofrecen una imagen general de la distribución de los registros de nuestro corpus en las bibliotecas españolas. Sin embargo, no debemos olvidar que casi una cuarta parte de las ediciones corresponden a títulos en catalán que, como es lógico, tienen una circulación muy reducida. Por ello, creemos conveniente segregar nuestro análisis por lengua de publicación. En primer lugar, observamos que la difusión de las versiones castellanas es sensiblemente mayor, aunque se mueve en los niveles generales. Los libros con una presencia insignificante en los estantes de las bibliotecas públicas baja a algo más de un tercio, mientras que aquellos con una difusión amplia y moderada pasan del 5% al 8% (ver Gráfico 10).

³ Nótese además que, al tratarse de una obra en cuatro volúmenes, no siempre se encuentra la obra completa. Algunas bibliotecas consignan cada tomo individualmente (sin que esto signifique necesariamente que están todos), mientras que otras consignan toda la obra como un único ejemplar.

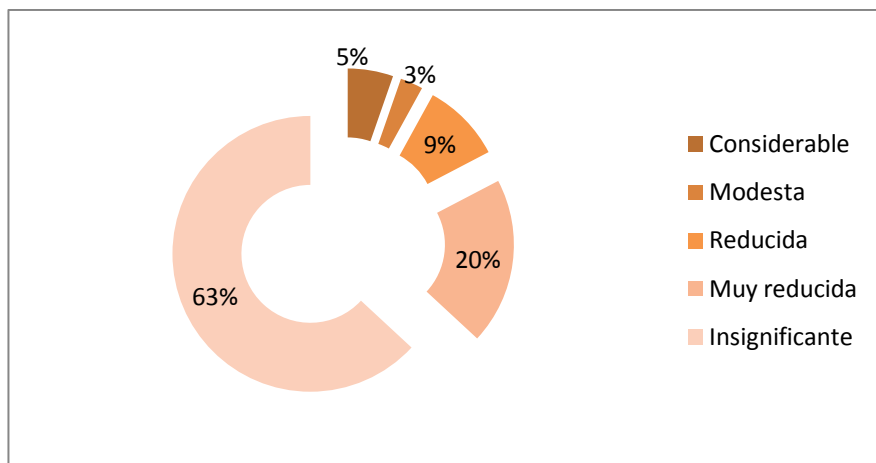


Gráfico 10. Difusión de las obras castellanas del corpus en el CCBIP.

En cuanto a la distribución de las obras catalanas, en primer lugar hay que tener en cuenta que el número de bibliotecas del ámbito lingüístico catalán (de la red CCBIP y Atena) es aproximadamente 750.⁴ Por tanto, adoptamos los mismos puntos de referencia que en el cálculo general: consideramos que la difusión es amplia cuando los valores superan el 50% del total de bibliotecas, considerable (50-25%), modesta (25-10%), reducida (10-5%), muy reducida (5-1%) e insignificante, en caso de que no supere siquiera el 1% del total de bibliotecas públicas.

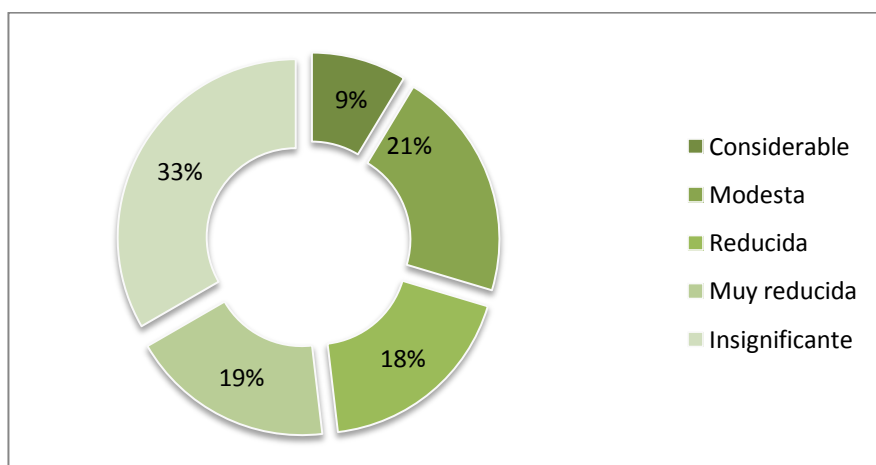


Gráfico 11. Difusión de las obras catalanas en su demarcación geográfica.

El panorama de la difusión de las traducciones catalanas es, a simple vista, muy diferente. En primer lugar, encontramos que el porcentaje de obras con una difusión considerable es ligeramente superior al de las versiones castellanas y, sobre todo, que aquellas obras con una presencia insignificante en las bibliotecas no supera un tercio del total. En general, las proporciones son mucho más equilibradas, a excepción de las

⁴ Cabe señalar que algunos títulos catalanes están disponibles en unas pocas bibliotecas aragonesas y madrileñas. No obstante, el porcentaje es despreciable, por lo que nos referimos a la demarcación geográfica donde el catalán es lengua oficial: Cataluña, Comunidad Valenciana e Islas Baleares.

categorías de ambos extremos. No obstante, hemos de tener en cuenta que el número total de ediciones en catalán es muy inferior al de las ediciones castellanas (104 frente a 351), lo que hace que las proporciones varíen con mayor facilidad. Con todo, las cifras muestran una mayor representación de la narrativa neogriega traducida al catalán en su demarcación geográfica.

Por otro lado, encontramos los frutos del apoyo institucional. No tendría sentido que la misma entidad que concede subvenciones públicas a la edición y traducción de libros en catalán —uno de los factores del considerable número de ediciones catalanas de literatura neogriega en general— no promoviera el producto resultante a través de su red de bibliotecas. Aunque este fenómeno no es exclusivo de la edición de las lenguas cooficiales, el caso en las ediciones en dos lenguas (castellano y catalán) de una misma obra, publicadas a la vez por la misma editorial es una muestra del fomento lingüístico del catalán. Tomemos como ejemplo la novela juvenil *Gilan, la princesa de les serps* de María Skiadaresi, editada por la leridana Pagès, que figura entre las obras con mayor presencia en las bibliotecas públicas catalanas, mientras que la versión castellana, *Yilán, la princesa de las serpientes*, editada por el mismo sello en la misma fecha y traducida por las mismas personas (el tándem Franquesa-Gestí), no solo está disponible en apenas una veintena de bibliotecas de todo el territorio nacional, sino que ninguna de estas se encuentra en Cataluña.

Título traducido	Autor	Editorial y año de la 1ª edición	N.º Bibliotecas
<i>Ètica per a inversors</i>	Petros Márcaris	Tusquets (2021)	250
<i>Amb gràcia en aquest desert</i>	Sirana Sateli	Males Herbes (2019)	191
<i>Offshore</i>	Petros Márcaris	Tusquets (2017)	159
<i>Les tornes</i>	Costas Tajtsís	Eliseu Climent Editor (1992)	118
<i>L'hora dels hipòcrites</i>	Petros Márcaris	Tusquets (2020)	115
<i>Gilan, la princesa de les serps</i>	María Skiadaresi	Pagès Editors (2018)	109
<i>L'altra meitat : Setze relats de passió controlada en forma de contes</i>	Nicos Juliarás	Males Herbes (2017)	81
<i>Guàrdia</i>	Nicos Cavadías	Club Editor (2021)	71
<i>El Crist de nou crucificat</i>	Nicos Casantsakis	Club Editor (2018)	69

Tabla 13. Libros en catalán con difusión modesta a considerable en su demarcación geográfica.

El perfil de las obras en catalán que tienen mayor presencia en las bibliotecas difiere en gran medida también de las obras en castellano. Aunque Márcaris sigue presente —de hecho, es una obra suya la que está disponible en más bibliotecas (ver Tabla 13)—, encontramos otros nombres consagrados de las letras neogriegas: Cavadías (con *Guàrdia*), Casantsakis (y la versión del *Crist* revisada por Pau Sabaté) y Tajtsís (curiosamente no con *Terceres núpcies*, sino con *Les tornes*). Esta edición, además, es la única de la lista a cargo de una editorial no catalana, Eliseu Climent, radicada en Valencia. Una vez más, nos encontramos ante un caso donde la distribución de un libro queda circunscrita en gran medida a la demarcación geográfica del sello, pues todas las bibliotecas que disponen del ejemplar se encuentran en la Comunidad Valenciana.⁵

Los casos de Cavadías y Casantsakis no son de extrañar, ya que ambos están publicados por el mítico Club Editor, uno de los primeros sellos en editar clásicos en catalán en plena dictadura (cf. Capítulo 3). La obra de Casantsakis es, además, icónica por tener a Joan Sales como traductor y haber sido reeditada hasta en siete ocasiones durante el Franquismo (y cuatro veces más hasta 1994, sin contar esta última versión). Sí llama la atención que la segunda obra en catalán con mayor presencia en las bibliotecas sea *Amb gràcia en aquest desert*, en traducción de Mercè Guitart (Males Herbes, 2021), única obra de la escritora Sirana Sateli publicada en España.

Como se puede apreciar, la narrativa neogriega traducida al catalán que ocupa los primeros puestos es mucho más diversa y, en parte, más canónica que las obras en castellano. Es cierto que encontramos aquí también un libro de LJJ, *Gilan, la princesa de les serps* de María Skiadaresi —quien no goza del prestigio de Zei—, así como la antología *L'altra meitat*, de Nicos Juliarás, que no se encuentra entre los primeros nombres de la narrativa neogriega. Sin embargo, las obras de Casantsakis, Cavadías y Tajtsís, junto con los tres *best-sellers* de Márcaris y el título de Sateli —exponente de la narrativa rompedora que surge a partir de los setenta— parecen apuntar a que la narrativa neogriega está mejor representada, al menos si tenemos en cuenta la variedad y la distribución, en las versiones catalanas de las bibliotecas públicas que las castellanas.

Finalmente, en cuanto a las ediciones en euskera y gallego, la narrativa neogriega es meramente testimonial. En euskera solo figuran dos títulos, el *Zorba*, traducido del

⁵ El único centro catalán que dispone del libro es la CePSE, la Central de Préstec, una dependencia de Biblioteques Públiques de Catalunya ubicada en L'Hospitalet de Llobregat, que tiene como fin el almacenamiento, préstamo y redistribución de fondos de poco uso de la red de bibliotecas.

inglés por Luis Berrizbeitia (Elkar, 2017), que está disponible en 52 bibliotecas vascas y 2 navarras, y el *Tigre de Zei* (Elkar, 1991), que está presente en nada menos que 180 bibliotecas (169 vascas y 11 navarras). Según los datos del CCBIP, el número de bibliotecas de estas dos comunidades asciende a 433 (340 en País Vasco y 93 en Navarra), con lo que la presencia de la novela de Zei sería muy notoria.

Las ediciones gallegas merecen mención aparte, habida cuenta de que, como se ha visto, en apenas una década han pasado de cero a nueve. La versión gallega de *A assassina*, que conoce cuatro ediciones, se encuentra disponible en 32 bibliotecas gallegas —además de estar incluida en los fondos de clubes de lectura, como veremos—. En cifras similares se encuentra la *Pequena Inglaterra* de Caristiani, en versión de Alfonso Blanco. El resto de las ediciones gallegas no tiene una circulación destacable entre las bibliotecas públicas.

6.1.2. Bibliotecas universitarias

Según consta en su sitio web, la Red de Bibliotecas Universitarias (en lo sucesivo, REBIUN), reúne los fondos bibliográficos de las bibliotecas universitarias de las 76 universidades pertenecientes a Crue Universidades Españolas (50 públicas y 26 privadas). Además, en REBIUN figuran también los fondos del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), la Biblioteca Nacional de España, las Bibliotecas del Ministerio de Ciencia e Innovación y la Biblioteca Nacional de Catalunya. Este ha sido nuestro único instrumento para medir la difusión de los registros de nuestro catálogo en el ámbito universitario.

En principio, las consultas en REBIUN presentaron menos obstáculos que en el CCBIP, dado el reducido número de catálogos conectados, así como la integración de todos los catálogos en la misma plataforma. Con todo, los consabidos problemas derivados de la falta de uniformidad en la transcripción o transliteración de los nombres y apellidos griegos, unidos a los diferentes formatos de entrada del ISBN (con y sin guiones), además de las inevitables erratas e imprecisiones de todo catálogo, indican que debemos ser cautelosos a la hora de interpretar los resultados.

Para valorar la difusión de las obras de nuestro corpus en REBIUN adoptamos criterios similares a los expuestos en el apartado de bibliotecas públicas, con algunas variaciones. Así, si partimos de la base de que el número de bibliotecas cuyos fondos pueden albergar algún libro de narrativa neogriega se sitúa entre 75 y 80, consideramos

que una circulación amplia se situaría en torno a 38 bibliotecas o más (esto es, aproximadamente la mitad), una difusión considerable en torno a un tercio (26), modesta alrededor de un cuarto (20), reducida o muy reducida entre 15 y 4 bibliotecas, mientras que por debajo de esta última cifra consideramos la presencia de dichas obras insignificante.

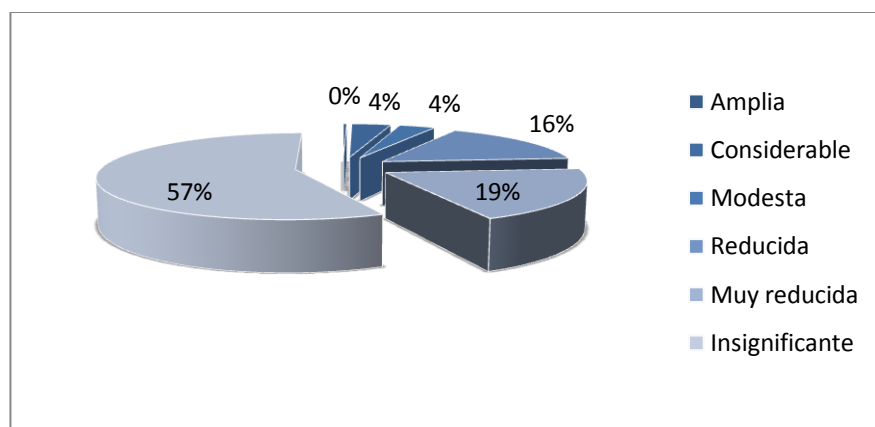


Gráfico 12. Difusión de las obras del corpus en REBIUN.

Como se aprecia en el Gráfico 12, más de la mitad de los registros del corpus tienen una difusión insignificante en las bibliotecas universitarias. Con todo, llama la atención la presencia de dos obras disponibles en prácticamente la mitad de los catálogos, curiosamente ambas del mismo autor, misma traductora y mismo sello editorial: se trata de las obras de Roídis *La Papisa Juana* (disponible en 37 bibliotecas) y *Paseos por Atenas* (en 36), en versión de Vilela para la Universidad de Sevilla. Una tercera obra de Roídis se incluye entre las más difundidas, *Relatos de Siros*, siempre en la misma editorial y por la misma traductora (ver Tabla 14).

De los ocho libros que mayor presencia tienen en REBIUN, seis corresponden a ediciones universitarias: cinco de la Universidad de Sevilla y uno de la Universidad de Valladolid. De nuevo, parece que nos encontramos ante un caso si no de proteccionismo, sí de afinidad e intercambio de publicaciones entre miembros de un mismo sector (en este caso, las publicaciones universitarias). La circulación considerable de las ediciones de la Universidad de Sevilla es de esperar, habida cuenta de que la primera edición de la *Papisa* obtuvo el Premio Nacional de Edición Universitaria en la modalidad de traducción, lo que probablemente aumentó el prestigio de sus ediciones —dicho en términos bourdieusianos, se dotó de capital simbólico—. Las dos únicas ediciones no universitarias corresponden, de nuevo, a Tusquets. Se trata de dos obras de Márcaris pertenecientes a la llamada *Trilogía de la Crisis*, publicada precisamente durante los años en que Grecia recibe mayor atención mediática.

Título traducido	Autor	Editorial y año de la 1ª edición	N.º Bibliotecas
<i>La Papisa Juana</i>	Emmanuel Roídis	Universidad de Sevilla (2007; 2 eds.)	37
<i>Relatos de Siros</i>	Emmanuel Roídis	Universidad de Sevilla (2008)	36
<i>La muerte del palikari</i>	Costís Palamás	Universidad de Sevilla (2008)	34
<i>El sarcófago: relatos breves sobre la convulsa Tesalónica del siglo XX</i>	Yorgos Ioanu	Universidad de Valladolid (1998)	33
<i>Relatos de Siros: Recuerdos y reflexiones</i>	Emmanuel Roídis	Universidad de Sevilla (2008)	33
<i>Con el agua al cuello</i>	Petros Márcaris	Tusquets (2011)	31
<i>Pan, educación y libertad</i>	Petros Márcaris	Tusquets (2013)	25
<i>El número 31328: el libro del cautiverio</i>	Ilías Venesis	Universidad de Sevilla (2006)	25

Tabla 14. Libros con difusión modesta a amplia en REBIUN.

Observamos que los escritores presentes en esta lista, donde no figura ninguna mujer, son en su mayoría consagrados, aunque vuelve a sorprender la ausencia de Casantsakis. Como sucede en las bibliotecas públicas, son las *Obras selectas* de Planeta (1960) las que mayor difusión tienen (disponibles en 18 catálogos), seguidas de *El Capitán Mijalis* (14) y *La última tentación* (12), ambas traducidas también por Vilela para Cátedra en 2012 y 2015, respectivamente. En el caso de la nueva traducción de *Zorba*, a cargo de Selma Ancira para Acantilado, su éxito comercial —conoce hasta cinco ediciones en seis años— no parece reflejarse en REBIUN, pues solo está disponible en nueve catálogos. La edición de *Zorba* más difundida entre las bibliotecas universitarias sigue siendo la de Alianza (1995), traducida del francés por Roberto Guibourg. Si bien hablamos de márgenes muy estrechos, parece que las ediciones de Cátedra (por lo general, anotadas y prologadas) tienen mejor acogida que las de Acantilado en las bibliotecas universitarias, al contrario de lo que sucede en las generales.

Título traducido	Editorial y año de la 1ª edición	N.º de bibliotecas universitarias	N.º de bibliotecas públicas
<i>El capitán Mijalis</i>	Cátedra (2012)	14	11
<i>La última tentación</i>	Cátedra (2015)	12	13
<i>Zorba el griego</i>	Acantilado (2015) (5 eds.)	9	83
<i>Cristo de nuevo crucificado</i>	Acantilado (2018)	7	35
<i>Lirio y serpiente</i>	Acantilado (2013)	6	31

Tabla 15. Nuevas ediciones de Casantsakis en las bibliotecas generales y universitarias.

En cuanto a las obras que no figuran en ningún catálogo universitario, estas se reducen a once: varias obras de Márcaris en edición de bolsillo (las catalanas en Labutxaca, las castellanas en la Colección MAXI de Tusquets) y una del Círculo de Lectores. Curiosamente, figuran dos ediciones de *La muerte del palikari*: la de la sevillana Labrys (2006), en traducción de Manuel González Rincón —cuya ausencia se ve compensada por la considerable difusión de la edición de la Universidad de Sevilla de 2008, al cuidado del mismo traductor—, y del CEBNCh de Granada, a cargo de Moschos Morfakidis y Andrés Pociña. Tampoco encuentran espacio, de momento, en las bibliotecas universitarias los títulos juveniles en catalán *De Michel Crismani a Fotis Paskos*, de Vangelis Iliópulos y Mario Comida (Cruïlla, 2008), y la citada *Gilan de Skiadaresi*. Finalmente, la versión gallega de Visiinós *As consecuencias da vella historia* aún no figura en REBIUN, se podría pensar, por lo reciente de su publicación. En cuanto a la antología de *Cuentos eróticos griegos* de Ediciones Clásicas, volvemos a comprobar que no parece haber rastro de esta edición, excepto en la Base de datos del ISBN.

Título original	Autor	Editorial y año
<i>As consecuencias da vella historia</i>	Yeoryios Visiinós	Hugin e Munin (2021)
<i>Con el agua al cuello</i>	Petros Márcaris	Círculo de Lectores (2012)
<i>Cuentos eróticos griegos del siglo XX</i>	(Antología)	Ediciones Clásicas, 2003
<i>De Michele Crismani a Fotis Paskos</i>	Vangelis Iliópulos y Mario Comida	Cruïlla (2008)
<i>El proyecto</i>	Yanis Adamis	S.T.I. Ediciones (2015)
<i>En serie</i>	Petros Martinidis	Brosquil (2005)
<i>Gilan, la princesa de les serps</i>	María Skiadaresi	Pagès Editors (2018)

<i>La muerte del palikari</i>	Costís Palamás	Labrys (2006)
<i>La muerte del palikari</i>	Costís Palamás	CEBNCh (2004)
<i>Universidad para asesinos</i>	Petros Márcaris	Tusquets (2020)
<i>Universitat per a assassins</i>	Petros Márcaris	Labutxaca (2020)

Tabla 16. Libros sin presencia en REBIUN.

Los resultados obtenidos de nuestra búsqueda en los fondos bibliográficos de las bibliotecas generales y universitarias españolas nos dan una idea de la disponibilidad de las obras del corpus tanto para el público general como para el universitario. Evidentemente, la disponibilidad no implica lectura, y si bien en ciertos catálogos autonómicos se precisa el número de veces que se ha presentado un determinado libro, su cuantificación sería en vano, pues dichos datos fluctúan continuamente y muchos de ellos ya estarían obsoletos al término de nuestro estudio. Un indicador de lectura más fiable nos lo pueden proporcionar, sin embargo, los clubes de lectura que organizan muchas bibliotecas públicas españolas, a las que dedicamos las siguientes páginas.

6.2. Clubes de lectura

El fenómeno de los clubes de lectura arranca en nuestro país a mediados de la década de 1980 gracias a Blanca Calvo, entonces directora de la Biblioteca de Guadalajara, promotora del primer club de lectura de España (Fanjul-Fanjul 2015: 39). Desde entonces, los clubes han aumentado de forma exponencial, de modo que es difícil encontrar una biblioteca que no albergue al menos uno, y se han diversificado en gran medida —los hay dirigidos exclusivamente al público infantil y juvenil, otros se ocupan de libros considerados de fácil lectura—, hasta tal punto que casi todos los géneros y temáticas están representados (feminista, futurista, cómic, ciencia-ficción...). Además de fomentar la lectura y el diálogo en torno a la literatura, los clubes de lectura aspiran a satisfacer las necesidades de las comunidades en las que se encuentran, adaptando su actividad al perfil del público lector de la zona. A menudo son el reclamo ideal para que las bibliotecas se provean de nuevos fondos bibliográficos. La gestión de los clubes públicos suele depender, pues, directamente de las bibliotecas públicas y, a su vez, del servicio competente para la provisión de fondos de cada comunidad autónoma.

Como complemento a la difusión de las obras del corpus en las bibliotecas públicas, decidimos estudiar su presencia en las redes de clubes de lectura de las

diferentes comunidades autónomas. La accesibilidad de esta información varía en gran medida en función de la comunidad: algunas como Castilla-La Mancha o la Comunidad Valenciana incluyen los clubes de lectura como una opción más de sus respectivos motores de búsqueda, mientras que otras comunidades como Madrid o Galicia, más transparentes, facilitan los listados con los nuevos lotes adquiridos para sus clubes de lectura de forma anual.

Dadas las modestas cifras de la circulación de las obras del corpus en los estantes de las bibliotecas públicas, los resultados que podríamos obtener de los clubes de lectura prometían ser, como así fueron, modestos. En cualquier caso, intentamos reunir información de la mayoría de las comunidades, en la medida de lo posible, tomando como referentes Cataluña, Madrid y Andalucía, por peso poblacional, volumen de edición y representación lingüística. En cuanto al resto de comunidades, además de consultar los catálogos públicos cuando estaban disponibles, nos servimos de los instrumentos de búsqueda y consulta disponibles en sus respectivos portales web.

6.2.1. Andalucía, Cataluña y Comunidad de Madrid

Como ha quedado expuesto en el capítulo anterior, más de dos tercios de todos los libros de narrativa neogriega que han salido al mercado en las últimas seis décadas han sido publicados en Cataluña, seguida a mucha distancia de Madrid (14%) y Andalucía (9%). Es decir, nueve de cada diez libros se publicaron en estas tres comunidades.

Por otro lado, si nos centramos en los datos puramente demográficos, estas son, si bien en otro orden, las comunidades más pobladas del país: según datos del Instituto Nacional de Estadística, Andalucía tiene cerca 8,5 millones de habitantes, Cataluña roza los 7,7 millones, mientras que Madrid alcanza los 6,7 millones. Esto equivale prácticamente a la mitad de la población española. Por ello tomamos estas tres comunidades como referente de nuestro estudio de la difusión de las obras del corpus en los clubes de lectura.

Andalucía

Según datos del Centro Andaluz de las Letras (CAL), la Red Andaluza de Clubes de Lectura está formada por más de 400 grupos en toda la comunidad y los fondos disponibles para su uso incluyen aproximadamente 1.500 lotes de obras literarias. Según

el catálogo disponible (que incluye registros hasta 2019),⁶ la red tiene hasta seis títulos de narrativa neogriega a su disposición (ver Tabla 17).

Título original	Autor	Editorial y año
<i>Con el agua al cuello</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2013
<i>El accionista mayoritario</i>	Petros Márcaris	Tusquets, 2009
<i>El museo de los números</i>	Dimitris Calokiris	Berenice, 2007
<i>La asesina</i>	A. Papadiamandis	Periférica, 2010
<i>La novia de Aquiles</i>	Alki Zei	Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2013
<i>La Papisa Juana</i>	Emmanuil Roídis	Univ. de Sevilla, 2007

Tabla 17. Títulos disponibles en la Red Andaluza de Clubes de Lectura.

Dentro de la exigua presencia de títulos griegos, observamos cierta variedad: dos obras del *best-seller* Márcaris, una de las cuales pertenece a la *Trilogía de la Crisis*, que, como hemos visto, tiene una acogida especialmente buena; dos obras que podrían considerarse fundacionales de la narrativa neogriega: *La asesina* y *La Papisa Juana*; y dos obras de autores contemporáneos consagrados: *El museo de los números* de Calokiris y *La novia de Aquiles*, de Zei (curiosamente, una de sus pocas novelas no dirigida al público infantil). En cuanto a los sellos, encontramos dos ediciones andaluzas (la Universidad de Sevilla y la cordobesa Berenice) y una extremeña (Periférica). El resto se reparten entre Madrid (Ediciones del Oriente y el Mediterráneo) y Barcelona (Tusquets).

Cataluña

El organismo encargado de prestar y distribuir los fondos bibliográficos para los clubes de lectura catalanes es la Central de Préstec (CePSE). Según su catálogo, disponible en línea, actualmente cuenta con cinco títulos neogriegos en castellano y catalán (ver Tabla 18).

Título original (y lengua)	Autor	Editorial y año
<i>El caprici</i> (cat.)	Vasa Solomú-Xanzaki	Gregal, 2016
<i>El tío Petros y la conjetura de Goldbach</i> (cast.)	Apóstolos Doxiadis	Ediciones B, 2000

⁶ Los datos, no obstante, siguen vigentes en 2022, según hemos podido confirmar directamente con el CAL.

<i>Liquidació final</i> (cat.)	Petros Márcaris	Tusquets, 2014
<i>Pan, educación y libertad</i> (cast.)	Petros Márcaris	Tusquets, 2013
<i>Talgo</i> (cat.)	Vasilis Alexakis	Editorial Alrevés, 2013

Tabla 18. Títulos disponibles en la CePSE catalana.

Esta relación de títulos, tan breve como la andaluza, resulta ser menos variada que aquella. Los libros en castellano corresponden a las obras que más éxito editorial han tenido: *Pan, educación y libertad*, de Márcaris, y *El tío Petros y la conjetura de Goldbach*, de Doxiadis. En lo que a los títulos catalanes se refiere, nos encontramos con otra obra de Márcaris (*Liquidación final*), la versión catalana de *Talgo*, de Alexakis, y *El caprici*, de Vasa Solomú-Xanzaki. Estas dos últimas no tienen una gran presencia ni en las bibliotecas públicas (17 la primera y 49 la segunda) ni mucho menos en las universitarias (*Talgo* está disponible únicamente en la Universitat de Barcelona, mientras que *El caprici* no figura en los fondos de ninguna biblioteca universitaria). Todas las editoriales son catalanas (todas barcelonesas, menos Gregal, radicada en un pueblo de Girona), lo cual tampoco es significativo, teniendo en cuenta que Barcelona es uno de los dos grandes centros editoriales de España.

Finalmente, a pesar de no estar incluidos en el catálogo disponible en el sitio web de las bibliotecas públicas de Cataluña, en la consulta del CCBIP nos encontramos con dos títulos que, según consta en la Argus, están también disponibles para los clubes de lectura de Girona y Gelida (Barcelona), respectivamente. Se trata de *Amb gràcia en aquest desert*, de Sirana Sateli —como vimos, el segundo libro más difundido de las ediciones catalanas— y *L'emprova del vestit de núvia*, de Dora Yanacopulu.

Comunidad de Madrid

Finalmente, el Servicio de Préstamo a Clubes de lectura de la Comunidad de Madrid dispone, según hace constar en El Portal del Lector, de unos 500 títulos para el público adulto y 130 para los grupos de lectura infantiles/juveniles. Resulta decepcionante comprobar que en el catálogo publicado en esa misma página solo se incluye una obra griega: *La hora de los hipócritas*, de Márcaris, publicada por Tusquets en 2020. Parece que la competencia en una comunidad que ofrece una amplísima

variedad de clubes de lectura especializados⁷ es más fiera que en otras regiones de España. Esbozaremos algunas posibles explicaciones más adelante en la discusión de los resultados.

6.2.2. Resto de comunidades

De las catorce comunidades restantes, pudimos consultar los fondos destinados a clubes de lectura de cinco (Aragón, Castilla-La Mancha, Extremadura, Galicia, Navarra y La Rioja), mientras que otras tres (Cantabria, Castilla y León, y Murcia), si bien no publican los fondos, sí que permiten acotar la búsqueda en su catálogo general a ejemplares disponibles para clubes de lectura. En cuanto a las cuatro restantes (Asturias, Baleares, Canarias y País Vasco), decidimos contactar con ellas directamente, al no ofrecer ninguna de las opciones descritas.

En líneas generales los resultados respondieron a las expectativas: muy pocas comunidades cuentan con alguna obra de narrativa griega moderna en sus fondos de préstamo para los clubes de lectura, y los autores representados se limitan a Kallifatides y Márcaris, en consonancia con la oferta editorial de los últimos años. La única excepción es Galicia, que solo incluye una obra, *A asasina* de Papadiamandis (Hugin e Munin, 2013), que, como hemos visto, conoce varias reimpresiones. También figura la obra de Kallifatides *El asedio de Troya* —aunque de tema helénico, escrita en sueco y traducida de esta lengua—, pero no incluye ninguna de Márcaris. Una situación similar se da en el catálogo de la Comunidad Valenciana, cuyo único autor griego es Kallifatides, esta vez traducido del griego por Ancira en *Lo pasado no es un sueño* (Galaxia Gutenberg, 2021). Lo mismo sucede en Aragón, pero con otra obra: *Otra vida por vivir* (Galaxia Gutenberg, 2019). Sorprendentemente, Márcaris parece estar ausente de los clubes de lectura aragoneses.

Los clubes de lectura castellanoleonés ofrecen un panorama muy diferente; no solo incluyen dos obras de Márcaris: *Pan, educación y libertad* (Tusquets 2016) y *Liquidación final* tanto en rústica (Tusquets, 2012) como en bolsillo (Tusquets, 2013) y una de Kallifatides (en este caso, *Madres e hijos*, publicada por Galaxia Gutenberg en 2020), sino que además cuenta con una versión de *La Papisa Juana*, en esta ocasión, la de Antonio Lillo para Alianza Editorial (2012).

⁷ Según consta en El Portal del Lector, se ofrecen, entre otros, los siguientes clubes especializados: España rural, Literatura japonesa, Mujer, ciencia y literatura, Mujeres escritoras, Narrativa francesa contemporánea, novela gráfica, novelas circadianas.

Finalmente, en Cantabria nos encontramos *Muerte en Estambul* (Tusquets, 2009), una de las obras de Márcaris con mayor número de ediciones. A falta de conocer los datos de Asturias, Baleares y País Vasco, con quienes no logramos contactar,⁸ en el resto de comunidades no figura ninguna otra obra de narrativa neogriega en el momento de redacción de esta tesis doctoral.

6.3. Repercusión en la prensa

Decidimos medir el impacto de las obras de nuestro corpus mediante la consulta de las hemerotecas de los principales diarios generalistas españoles: *El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia* y *ABC*. Dado que nuestro objetivo es estudiar la difusión en prensa de las obras y no valorar su recepción por parte de la crítica, agrupamos las menciones sustanciales en las categorías: reseña/crítica,⁹ listado, noticia y reportaje/entrevista.

Para llevar a cabo las búsquedas recurrimos a las hemerotecas en línea de cada uno de los citados diarios, que varían entre sí en términos de precisión y accesibilidad. Mientras que los diarios más antiguos, *ABC* y *La Vanguardia* —los únicos que cubren completamente el marco temporal de nuestro estudio—, poseen buscadores muy potentes con posibilidad de aplicar diversos filtros a la búsqueda y descargar una copia digital de la versión impresa, los servicios de hemeroteca en línea que ofrecen tanto *El País* como *El Mundo* se basan en un motor de búsqueda simple, sin formato y con menos datos epitextuales.

Por motivos de claridad, una vez recabados, los datos fueron clasificados en cuatro grandes categorías: las dos primeras se refieren a dos autores individuales —Márcaris y Kallifatides, respectivamente—, en razón del volumen de referencias generado. Las dos últimas reúnen, por un lado, las obras más antiguas de la narrativa neogriega (clásicos neogriegos) y, por otro, las obras de las generaciones más recientes (narrativa actual).

⁸ La Biblioteca Pública de Tenerife corroboró la información disponible en su sitio web, que no incluía ninguna obra neogriega.

⁹ En este sentido, en línea con la visión de Armañanzas (2009), consideramos la reseña como una «nota valorativa», que no se limita a ofrecer información de la obra, sino que también realiza un juicio, aunque de argumentación más sucinta que la crítica. Por otro lado, denominamos «nota informativa» aquellos textos breves que anuncian la salida al mercado de un libro ciñéndose a la información epi- o paratextual.

6.3.1. Diario *ABC*

Con casi 120 años de historia, *ABC* es uno de los periódicos más antiguos de España, adscrito tradicionalmente al conservadurismo católico y monárquico. Actualmente está integrado en Vocento, grupo de comunicación al que pertenecen una quincena de periódicos regionales y varios medios radiofónicos, televisivos y digitales. Nuestra búsqueda en su archivo incluyó todos los resultados referidos a las secciones de las diversas ediciones nacionales —once en total, entre las que destacan, por motivos históricos, las de Madrid y Sevilla—, así como los referidos a los diversos suplementos culturales que se suceden dentro del marco de nuestra investigación.

Márcaris

Es el autor más nombrado en este diario¹⁰: figuran hasta una docena de libros suyos, todos en castellano, en los últimos veinte años. La obra que más aparece es *Con el agua al cuello* (Tusquets, 2012), primera entrega de la llamada *Trilogía de la crisis*, que es ensalzada por Rafael Reig en las páginas de *ABC Cultural*, porque «apoya un pie sobre la sociedad presente», a diferencia de la mayoría de los novelistas españoles del momento, que parece haber «abandonado el país para solicitar asilo narrativo en ese mundo de novela», donde «se vive con más comodidad (y muchos más aplausos)» (Reig 2011).

En general, son habituales las entrevistas extensas sobre los temas de actualidad, especialmente durante los años de la crisis social y financiera. Es portada del *ABC Cultural* (edición del 19 de octubre de 2013), donde ocupa nada menos que cuatro páginas, que incluyen, además, la reseña de la tercera entrega de la trilogía: *Pan, educación y libertad* (cf. Monmany 2013). Dos años más tarde, en 2015, también es reseñada, en el mismo suplemento, de forma muy positiva el epílogo de la trilogía, *Hasta aquí hemos llegado*, de nuevo por Mercedes Monmany (2015), aunque confunde el número de entregas —en realidad, cuatro y no tres—. Durante esos años tumultuosos, aparecen notas informativas de las sucesivas novedades editoriales, así como su inclusión en los libros más vendidos o recomendados para periodos festivos.

Una vez que ha amainado el temporal mediático y Grecia deja de ser noticia en la prensa diaria, Márcaris no cae en el olvido: sus tres últimas novelas —*Universidad para*

¹⁰ En lo sucesivo, nos referimos indistintamente al diario y sus suplementos, excepto cuando se especifique lo contrario.

asesinos (Tusquets, 2019), *La Hora de los hipócritas* (Tusquets, 2020) y *Ética para inversores* (Tusquets, 2021)— son reseñadas siempre muy positivamente por Fernando Rodríguez Lafuente (2019, 2020, 2021).

Kallifatides

El segundo autor *de moda* durante los últimos años, Kallifatides, no recibe ni de lejos la atención de Márcaris, aunque sus tres obras encuentran mención, cada una en momentos y lugares distintos: dos reseñas positivas en el caso de *Otra vida por vivir* (cf. Rodríguez Lafuente 2019b, Monmany 2019) y *Lo pasado no es un sueño* (cf. Santos 2021), y una entrevista con el autor con motivo de la presentación de *Madres e hijos*, en 2020 (edición del 4 de abril). En cualquier caso, se trata de una atención modesta, aunque las reediciones de *Otra vida por vivir* parecen indicar que puede aumentar en el futuro en paralelo al número de ejemplares vendidos.

Clásicos neogriegos

En cuanto a las obras que podríamos considerar fundacionales de la narrativa neogriega, encontramos varias menciones a Roídos. Por un lado, la edición sevillana se hace eco de la concesión de los dos premios a *La Papisa Juana*: el Premio Nacional de Edición Universitaria en la modalidad de traducción a la Universidad de Sevilla y el III Premio Andaluz a la Traducción Literaria y Ensayística a Carmen Vilela en 2007. También menciona el Premio Nacional a la mejor traducción a una lengua extranjera que el Ministerio de Cultura de Grecia otorga a Carmen Vilela por *Relatos de Siros* (cf. Baca 2012). La cobertura de ambas obras entra en la categoría de Cultura/información; el hecho de que ambas ediciones corran a cargo de la Universidad de Sevilla explica la atención recibida por la edición andaluza del diario.

La asesina de Papadiamandis en Periférica también recibe la atención del diario en 2010. Por un lado, se menciona en una nota informativa en la edición del 29 de mayo, junto con otras novedades literarias y, por otro, es objeto de un extenso artículo de Rafael Reig, que comienza con un agradecimiento a «esas pequeñas editoriales empecinadas en demostrar que no es obligatorio que todo el mundo lea sin parar a Stieg Larsson o Pérez-Reverte» (Reig, 2010: 9). Sin embargo, la reseña obvia, como es habitual, el hecho de que se trata de una traducción y se dedica más a relacionar el

crimen narrado en la novela con otros parricidios y asesinatos, tanto literarios como cinematográficos, que forman parte ya del imaginario colectivo.

En cuanto a Casantsakis, mientras que las referencias a su persona, obra y pensamiento son prolijas desde mediados del siglo XX, el Archivo de *ABC* solo recoge una crítica *sensu strictu*, escrita por el escritor Luis Alberto de Cuenca, a *El Capitán Mijalis*, traducido por Vilela y publicado por Cátedra en 2012. En ella no solo se elogia el «salvaje poderío» del cretense —la estructura de la obra, la representación del mundo interior de los personajes, «las potentes imágenes visuales y oníricas que impactan los sentidos»—, sino también la labor de documentación lingüística y el «cuidado estudio de la traductora sobre la naturaleza y características de la obra», el «importante testimonio de Pátroclus Stavru (hijo adoptivo de Eleni Casandsakis)», así como el «esclarecedor ensayo de Pedro Bádenas sobre la ideología de la identidad étnica griega y el final de la Creta otomana» que completa la parte introductoria del libro (De Cuenca 2012). También quedan recogidas, en su debido momento, algunas de las ediciones pretéritas de sus obras: *Cristo de nuevo crucificado*, en versión de José Luis Izquierdo para Pomaire (1976), se incluye entre los libros recibidos en la sección «Crítica y noticias de libros» (edición del 11 de noviembre de 1976), mientras que *La última tentación* (Debate, 1988), figura, por segunda semana, entre los diez libros más vendidos de la semana (*ABC literario*, 8 de octubre de 1988).

Sin embargo, se podría decir que Casantsakis está muy presente en las páginas del diario a lo largo de los años: por un lado, no son pocos los textos de temática cristiana, religiosa o filosófica que lo mencionan —a menudo junto a otros grandes de las letras como Dostoievski o Tolstói (cf. Tijeras 1982, Martín Descalzo 1982)—, lo cual es lógico, habida cuenta de la línea confesional del diario; por otro, las referencias a obras no narrativas de Casantsakis son habituales también, ya sea por su *Informe al Greco* (cf. Martín Descalzo 1983), su obra teatral *Cristóbal Colón* (cf. Martín Descalzo 1985) o sus libros de viajes y reflexiones (cf. Gironella 1987). Por otra parte, su relación con Unamuno hace que sea mencionado incluso en críticas de los libros del escritor vizcaíno (cf. García-Posada 1984). Podemos afirmar, en suma, que Casantsakis está más presente en las páginas del diario como personalidad literaria que por su obra propiamente dicha. Como muestra de esto, el artículo a toda página que el novelista José María Gironella le dedica tras conocerlo en París pocos meses antes de su muerte, que vuelve a publicarse, prácticamente intacto, treinta años después (cf. Gironella 1959, 1988).

Narrativa actual

En lo que se refiere a las generaciones literarias más recientes, destacamos primero a Tsircas, cuyas *Ciudades a la deriva* (Cátedra, 2011) son presentadas en el suplemento *Abc del Ocio*, en una columna de Fernando Rodríguez Lafuente (2012), compartida con referencias a *Zorba*, pero en su versión cinematográfica. La trilogía es reseñada por el mismo autor meses más tarde, una vez concedido el Premio Nacional a la mejor traducción de Grecia, donde la califica como «la mejor novela griega» y menciona «la soberbia y completísima introducción» a cargo de Ioanna Nicolaidou (Rodríguez Lafuente 2013). Otro galardón convierte en *noticiable* a uno de los grandes contemporáneos: Costas Tajtsís y *La tercera boda* (Alfaguara, 1987) son referidos con motivo del Premio nacional a la mejor traducción otorgado a Natividad Gálvez. Sin embargo, la obra no parece haber suscitado más textos en el diario que la noticia publicada en la sección de Cultura el 7 de junio de 1988.

Dos obras de escritores políglotas, traducidas del inglés, *El tío Petros y la conjetura de Goldbach* de Doxiadis (Ediciones B, 2000) y *Cuando el árbol canta* de Stratís Javariás (Siruela, 2002) son también reseñadas en el suplemento *ABC Cultural*. La primera, como una «novela de modestos términos y proporciones que, sin embargo, alcanza valores universales» (Andresco 2000); la última, de forma muy encomiástica por parte de Miguel Sánchez-Ostiz (2002). En el mismo suplemento y periodo histórico, esto es, en los primeros dos mil, Mercedes Monmany (2001) dedica una página entera, aunque no de forma equitativa, a dos novedades narrativas: *El mensaje*, de Fílipos Dracondaidís (Muchnik, 2001), que califica de «genéricamente indefinible» y *Helena o Nadie* de Rea Galanaki (Metáfora, 2001). Mientras que la obra de Dracondaidís ocupa tres cuartas partes de la página, el libro de Galanaki es reseñado sucintamente.

La obra *El laberinto* de Panos Carnesis (Seix Barral, 2004) recibe comentarios muy positivos, si bien en formato de noticia dentro de la sección de Cultura, tras los elogios recibidos por parte de la crítica internacional, que califica al autor como «un ingeniero de almas» (Bellot 2004).

A pesar de la discreta presencia de la narrativa en las páginas de *ABC*, las letras neogriegas reciben una atención considerable con motivo de Liber 2005: el suplemento *ABCD* dedica una doble plana al esbozo del panorama literario actual, a cargo de Vicente Fernández González (2005) —quien hace mención a la transformación del sector editorial internacional («precontratos millonarios, “traspasos” de escritores al

futbolístico modo, *best-sellers* prefabricados») y el «ensanchamiento» del campo literario griego— y Francisco Ruiz Noguera, quien se centra en la poesía. En ambos compendios se mencionan algunas de las obras de reciente aparición en nuestro país, como las antologías *Adicción a la nicotina y otras obsesiones* (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2005), *Antología del cuento griego* (Alfaguara, 2005) e *Historias enterradas (vivas)* de Michel Fais (Berenice, 2005). Además, esa misma semana, el suplemento publica una doble columna a cargo de Natividad Gálvez, quien analiza la evolución del género narrativo, y concretamente la narración corta, en los últimos doscientos años (cf. Gálvez 2005b).

6.3.2. Diario *La Vanguardia*

Fundado en 1881, es el más antiguo de los cuatro incluidos en nuestro estudio y el único radicado en Barcelona. Se edita en castellano para toda España y desde 2011 se publica también en catalán. Considerado el diario de referencia de la burguesía catalana, su línea editorial no está tan definida como la de otros medios, basculando entre la socialdemocracia y el nacionalismo/independentismo en las últimas etapas (cf. Martínez 2013). Actualmente pertenece al Grupo Godó, formado por varios medios impresos, digitales y radiofónicos.

El buscador de la hemeroteca de *La Vanguardia* resultó ser uno de los más precisos y potentes, pues además de acotar la búsqueda temporalmente, permite filtrar los resultados por secciones o suplementos, entre otras opciones. Incluye, además, las versiones castellana y catalana del diario, que suelen reproducir el mismo contenido.

Márcaris

Es de nuevo el autor griego más mencionado, con un total de trece libros referidos, tanto en su versión castellana como catalana. De estos, los que aparecen con mayor frecuencia son algunas entregas de la *Trilogía de la Crisis: Liquidación final, Pan, educación y libertad* y *Con el agua al cuello*, principalmente porque están incluidos en la sección de libros más vendidos¹¹ —en la categoría de ficción, catalana o castellana— durante varias semanas entre los años 2011 y 2013. También se incluyen en esta lista dos obras que no pertenecen a la trilogía: *La mort d'Ulisses* (Tusquets, 2016),

¹¹ Según hace constar el diario, la lista se nutre de datos facilitados por una veintena de librerías de Barcelona, Figueres, Girona, Lleida, Mataró, Olot, Sabadell, Tarragona y Vilafranca.

—en versión catalana de Montserrat Camps, que recoge una serie de relatos no insertos en la secuencia temporal de la saga y se mantiene casi un mes en el *top ten*—, y la versión castellana de *Offshore* (Tusquets, 2017), que figura tres semanas entre los más vendidos.

Listados a un lado, el tratamiento de los libros de Márcaris es tan habitual como superficial. No encontramos en los archivos de *La Vanguardia* críticas literarias *sensu strictu*, sino más bien reseñas breves con motivo de algún festival literario —como la Barcelona Noir o la Diada de Sant Jordi—, en algún número especial dedicado al género policiaco, tan en boga en las últimas décadas (cf. Neuman 2011) o simples anuncios de las nuevas entregas de la saga, donde se expone la sinopsis sin apenas hacer juicios estéticos (cf. Garcia 2017).

En cualquier caso, al margen del valor literario que se otorgue a sus libros, es evidente que la figura de Márcaris como conocedor de la realidad social griega y europea se ve proyectada en las páginas del diario. Por ejemplo, en el año 2008, con motivo de la BCNegra, Márcaris participa, junto con jueces italianos y otros escritores, en una mesa redonda bajo el título «La corrupción, ¿es inequívocamente mediterránea?» (cf. Redacción de *La Vanguardia* 2008). En esa misma noticia, Márcaris es considerado una de las «estrellas europeas del género», junto a Philip Kerr o Anne Holt. Las entrevistas al escritor que versan principalmente la crisis son habituales, normalmente con motivo de la presentación de un libro, sobre todo durante el periodo mencionado de 2011 a 2013, cuando las entregas de la trilogía no pueden resultar de mayor actualidad (cf. Neuman 2013).

Kallifatides

Su proyección aumenta a la par que la venta de sus libros en España, hasta el punto de aparecer en la portada del diario el 17 de agosto de 2020, con motivo de un viaje a Toledo para contemplar las obras de El Greco, narrado en primera persona y a doble página en la sección de Cultura (cf. Kallifatides 2020b). Como es habitual, las entrevistas se producen casi siempre con motivo de una novedad editorial —por ejemplo, *El asedio de Troya*, escrita en sueco, pero de tema indisimuladamente helénico (cf. Ayén 2020), o *Lo pasado no es un sueño* (cf. Escur 2021)— o la invitación a algún acto, como el encuentro estival anual organizado por la librería Vitel·la de L'Escala y el Museu d'Arqueologia de Catalunya en Empúries (cf. Vila-Sanjuán 2021). Si nos

centramos en la categoría de reseñas, el escritor Sergi Pàmies dedica una bastante encomiástica a *Otra vida por vivir*, donde resalta, como suele ser habitual, la condición *bipátrida* del autor: «[e]n Suecia, el escritor griego en crisis escribe en sueco. En Grecia, en cambio, todo cambia» (Pàmies 2019).

Clásicos neogriegos

Nicos Casantsakis tiene mayor presencia en *La Vanguardia* que en *ABC*, especialmente en lo referido a las primeras ediciones españolas. Así, se anuncian como novedades las sucesivas ediciones de los volúmenes de las *Obras selectas* de Planeta a lo largo de la década de los sesenta. También se incluye la mítica versión de *El Crist de nou crucificat* entre los cinco «*best sellers catalans excepcionals*» (edición del 17 de julio de 1969) y se anuncia la traducción directa del griego que Berenguer Amenós hace de *Zorba* en 1965. Las últimas ediciones catalanas encuentran, como es de esperar, su espacio en las páginas del diario barcelonés: la publicación de *L'última temptació* en Adesiara con motivo de su décimo aniversario (cf. Redacción de *La Vanguardia* 2017) y la revisión del *Crist* por parte de Pau Sabaté, incluidas algunas consideraciones sobre la traducción original de Joan Sales (cf. Redacción de *La Vanguardia* 2018). La edición electrónica andaluza anuncia también la publicación de *Almas Rotas* (Ginger Ape, 2016), en versión castellana de Mario Domínguez Parra (cf. Valenzuela 2017).

Otro clásico en catalán es *Les fotografies*, de Vasilicós, que se destaca como novedad hasta en cuatro ocasiones entre septiembre de 1973 y enero de 1974 y es reseñado como obra de actualidad que refleja «[l]a nueva ocupación por el Régimen de los coroneles, [que] ahoga la realidad griega» (Redacción de *La Vanguardia* 1973). Otra novela mítica de Vasilicós, *Z*, en versión castellana, es glosada como «[l]a novela de la subversión y contra el poder constituido en la Grecia de hoy» en la sección «Seleccione su libro» hasta en treinta ocasiones, en los meses de octubre y noviembre de 1970. También se utiliza el reclamo de que la obra sirvió de guión para la película homónima, que «valió a Jorge Semprún un Óscar en 1969» (cf. Redacción de *La Vanguardia* 1970).

La reaparición de *La guardia* de Cavadías en Trotalibros el mismo año que Club Editor publica la obra por primera vez en catalán, *Guàrdia* (2021), recibe una pequeña reseña (la misma en las dos ediciones del diario, catalana y castellana) que se centra exclusivamente en la obra, sin abordar en ningún momento la traducción ni la edición —como es lógico, pues el texto se refiere a ambas versiones, la castellana de Natividad

Gálvez y la catalana de Jaume Almirall— (cf. Castells 2021). Encontramos más referencias de menor orden a autores clásicos, como presentaciones de libros y listas de más vendidos. Por ejemplo, la versión de *L'assassina* que Antoni Góngora traduce para la mallorquina El Tall, se presenta en el Espai Mallorca de Barcelona, el 29 de mayo de 2009, a cargo de Jaume Almirall en presencia del traductor, mientras que la de Raül Garrigasait para Adesiara el mismo año se incluye entre los libros de ficción en catalán más vendidos ese mismo verano.

Narrativa actual

Por lo que toca a las generaciones más recientes, Vasilis Alexakis aparece en diferentes ocasiones, principalmente en noticias relacionadas con premios literarios. En cuanto a sus obras, solo se anuncia la publicación de *Abans* (La Campana, 1994) como una de las novedades catalanas del mes (edición del 25 de noviembre de 1994), y la publicación de la versión original francesa de *Talgo* (Le Seuil, 1983), ambientada, solo en parte, en Barcelona y que curiosamente no parece encontrar hueco cuando en 2013 Editorial Alrevés la publica en castellano y catalán, ambas versiones al cuidado de Montse Navarro Ferrer. La obra de Rea Galanaki *Helena o Nadie* es mencionada en un breve con motivo del primer aniversario de la editorial Metáfora (edición del 26 de octubre de 2001), pero no vuelve a aparecer, a pesar de contar con una obra traducida al catalán, *L'última humiliació* (Tigre de Paper, 2019), cuyo germen se encuentra en la reciente crisis financiera. Por otra parte, se anuncia la presentación en Barcelona de *El caprici* y *Europa i altres mites* de Vasa Solomú-Xanzaki, en presencia de la autora (edición del 26 de octubre de 2016).

En términos generales, la repercusión de las novedades editoriales de la narrativa neogriega es modesta, exceptuando a Márcaris y, solo en los últimos años, Kallifatides. Se puede apreciar, no obstante, cierto interés puntual por algunas obras o autores (Casantsakis, Alexakis, Cavadías...), ya sea por motivos literarios o no. La importancia de la traducción y edición de libros en catalán en la línea editorial del diario es también palpable, aunque siempre de forma muy discreta, en el ámbito que nos ocupa.

6.3.3. Diario *El País*

Fundado en 1976, es el periódico impreso de mayor tirada de España, mientras que su versión digital es el diario en español más consultado del mundo (cf. Redacción

de *El País* 2018). Pertenece al Grupo Prisa, el mayor conglomerado mediático de España, con presencia en prensa escrita, radio y televisión en España, Portugal, Estados Unidos e Hispanoamérica. Además, es dueño del Grupo Santillana —al que pertenecían sellos como Alfaguara o Taurus, hasta su venta a Penguin Random House en 2014—, actualmente dedicado al sector educativo y la edición de libros de texto. Tradicionalmente, su línea editorial ha sido afín al PSOE y la socialdemocracia en general.

Márcaris

Una simple búsqueda por «Márcaris» en el archivo del diario nos devuelve más de doscientos resultados. Sin embargo, si acotamos por el título de sus obras y analizamos los tipos de texto referidos, los resultados se reducen drásticamente. Si bien es habitual la presencia de notas informativas de sus novedades literarias en el mercado español, tanto en castellano como en catalán —*L'accionista principal* (Pagès Editors) en la edición del 7 de febrero de 2008, *Mort a Istanbul* (Tusquets) en la edición del 2 de abril de 2009, *Muerte en Estambul* (Tusquets) en la edición del 4 de junio de 2009, entre otros—, no lo son tanto las reseñas de las obras. En cualquier caso, las que suscitan más interés son, en línea con lo observado en otros medios, las relacionadas con la crisis económica: sobre todo *Con el agua al cuello*, primera de la trilogía. La obra, reseñada en varias ocasiones, se presenta como «una dura crítica de su país [...] de los políticos, de los mediocres que se han encaramado a los puestos de mando» (Lobo 2011) y su protagonista, uno de los «investigadores más geniales que ha aportado la reciente novela negra europea» (García 2012). La versión catalana, *Amb l'aigua fins al coll*, es anunciada en la sección «Novetats» del suplemento *Quadern Catalunya* del 3 de noviembre de 2011.

Mucho antes de la crisis, en el año olímpico 2004, en que Grecia es el centro de la actualidad por motivos muy diferentes, la tercera novela de la saga, *Suicidio perfecto*, publicada por Ediciones B, es reseñada brevemente en un texto de carácter más periodístico que de crítica literaria, pues recoge afirmaciones del autor en rueda de prensa, con motivo de su participación en la XVII edición de la Semana Negra de Gijón (cf. Mora 2004). La novela, reeditada por Tusquets en 2012, vuelve a recibir la atención del medio y es reseñada brevemente por Manuel Rodríguez Rivero, quien reconoce que, a pesar de que «no es estrictamente una [novedad] —se publicó en Grecia en 2003, poco

antes de los Juegos Olímpicos de Atenas —[...] su vigencia es innegable» (Rodríguez Rivero 2012). El efecto potenciador de la crisis en la difusión de las novelas de Márcaris es patente.

Como en el resto de medios consultados, su presencia en las páginas de *El País* es mayoritaria en la categoría cultura/información. De un lado, por su participación en todo tipo de festivales y actos literarios, ya sea en la BCNegra —donde es aupado como «gran triunfador» (cf. Mora 2012)—, la Semana Negra de Gijón (cf. Mordzinski 2016) o un curso de verano en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (cf. Gracera de León 2013); de otro, por las entrevistas concedidas con fines promocionales que giran en torno a los temas de la actualidad griega, que captó durante años la atención de los medios, con momentos de especial intensidad como el referéndum de julio de 2015, en el que Márcaris fue un activo defensor del Sí (cf. González Harbour 2015, Sánchez-Vallejo 2015).

Márcaris resulta, además, referencia ineludible en cualquier artículo que aborde el género policiaco, tan en boga en las últimas décadas, como uno de los exponentes de la denominada «novela negra mediterránea», que va más allá de las costas europeas (cf. Geli 2020b). La comparación de esta con la novela negra nórdica es habitual en las páginas del diario y el nombre del escritor griego aparece junto al de otros clásicos de ambas latitudes: Vázquez-Montalbán y Camilleri, de un lado, y K. O. Dahl y Mankell, de otro (cf. Rosa 2005).

Kallifatides

La única obra que recibe una cobertura más o menos amplia es *Otra vida por vivir*, precisamente la primera que se publica en castellano. Vargas Llosa le dedica una crítica de extensión considerable donde loa la figura del escritor expatriado y califica el nacionalismo que destila la añoranza del exiliado como un «sentimiento sano, cálido, necesario» (Vargas Llosa 2019). La obra es también reseñada brevemente por Mercedes Cebrián (2019) —junto con otras tres de la misma temática: la vocación literaria y el proceso creativo— y por el periodista canario Juan Cruz, quien termina con la exhortación: «[l]ean esta prosa: es un poema y es un hombre» (Cruz 2019). El mismo Kallifatides escribe, con motivo de esta misma obra, sobre su padre y las enseñanzas que este le legó en la sección «Carta blanca» del suplemento *El País Semanal* (cf. Kallifatides 2020a).

Otro escritor consagrado, Julio Llamazares (2021), dedica una columna a las tres obras de Kallifatides publicadas en España hasta ese momento: *El asedio de Troya*, que lee durante el confinamiento en la primavera de 2020; *Otra vida por vivir* y *Madres e hijos*, que se mencionan también en la entrevista sobre varios temas de actualidad (la pandemia, el trato a los mayores, el racismo...) que concede a Juan Cruz desde Estocolmo (cf. Cruz 2020). Aunque sin duda menos mediático que Márcaris, Kallifatides figura también en la categoría Cultura/información por su presencia en actos de la talla del Hay Festival (cf. Nogueira Calvar 2019) o la obtención de galardones nacionales como los Premios Cálamo 2019.

Clásicos neogriegos

Si bien las novedades editoriales de las obras de Casantsakis pasan relativamente desapercibidas, es innegable que la figura del cretense y, sobre todo, el personaje de Zorba forman parte de la cultura *pop* contemporánea. Si bien concebido de forma más bien superficial, gracias a la adaptación cinematográfica de Cacoyannis, el Zorba encarnado por Anthony Quinn figura a menudo en las páginas del diario, mientras que *La última tentación de Cristo*, dirigida por Martin Scorsese recibe mucha atención debido al revuelo internacional que suscitó entre los sectores más conservadores de la sociedad. No obstante, son pocas las reseñas y críticas propiamente dichas de los libros que se publican en España. Una de ellas, escrita por Carles Geli (2018) para la edición de Cataluña, recoge la revisión de la mítica versión catalana del *Crist* por Pau Sabaté y la primera traducción directa del griego al castellano de la obra por Selma Ancira.

Narrativa actual

En 1988, días después de la muerte de Costas Tajtsís —el mismo año en que Natividad Gálvez recibe el Premio nacional a la mejor traducción por *La tercera boda*— se publica una entrevista con el escritor, en la que habla de su obra, la tradición literaria y, en general, la historia y cultura griegas (cf. Bertolo 1988). La misma traductora vierte en castellano la novela de Galanaki, *Helena o Nadie*, reseñada sin mayor gloria en *Babelia* un año después de su publicación en Alfaguara (en aquel momento propiedad aún del Grupo Prisa): «[l]a obra deja un regusto de panfleto, sin que por ello carezca de buenas imágenes y una prosa que se lee con facilidad pero escasa avidez» (De Juan 2002).

En cuanto a Vasilicós, a pesar de que su nombre aparece en varias ocasiones durante los primeros años de la democracia con motivo de su participación en diversos actos, como el Simposio sobre Industrias de la Cultura y Modelos de Sociedad de Burgos —donde firmó, junto con otros intelectuales extranjeros, un manifiesto a favor de las autonomías (cf. Redacción de *El País* 1979)— y el II Encuentro de Escritores Mediterráneos, celebrado en Valencia (cf. Muñoz 1984), no encontramos críticas o reseñas de sus obras. Ya en 1998, cuando Ediciones Clásicas publica su *Trilogía*, en traducción directa de Guadalupe Flores Liera, el diario se hace eco de la noticia, y recoge declaraciones del autor: «los españoles conocerán al verdadero Vasilikós y no la imagen distorsionada de mis obras que hasta ahora se conocía al ser traducciones de otras traducciones» (Redacción de *El País* 1998).

Las tres novelas de Doxiadis publicadas en nuestro país son referidas de forma loable en el diario: *El tío Petros y la conjetura de Goldbach* (Ediciones B, 2000) presentada, en presencia del autor, por Soledad Gallego-Díaz, quien afirmó que es «uno de los pocos casos en que se funden la belleza narrativa y la de las matemáticas» (Castilla 2000). Aun antes de su publicación en castellano en versión de Julia Osuna, *Logicómix* es definida como «la mejor novela gráfica de los últimos tiempos» por el filósofo Fernando Savater (2010). Un año más tarde, con motivo del Salón del Cómic de Barcelona, la edición castellana, publicada por Sinsentido, recibe una inusitada atención en *Babelia*, cuya portada corre a cargo de los autores del libro por encargo expreso del suplemento (cf. Doxiadis et al. 2005). En las páginas interiores se suceden los elogios a la novela: «lectura apasionante gracias a un acertadísimo guión que descubre la redacción de las obras clave del famoso matemático como un reto intelectual casi épico» que consigue insuflar la pasión por las matemáticas en el lector lego (Pons 2011); «monumental y brillante repaso a la historia moderna de la lógica y las matemáticas» (Braun 2011). *Logicomix* cierra su primer año de circulación en español con la inclusión entre los mejores libros del año, en la categoría «autores que seguir» (Redacción de *Babelia*, 2011). Años más tarde volverá a ser mencionada en un artículo dedicado al potencial y la proyección del cómic, que vuelve a ser tema de portada: «[e]l cómic rompe cualquier barrera de la no ficción y aborda desde las ciencias puras hasta biografías» (Pons 2015).

Finalmente, la obra *Tres cerditos* (Alianza, 2017) es incluida en el blog cultural *Elemental*, de la edición digital del diario, en una relación de novelas negras recomendadas para el invierno: «un relato extraño y lleno de virtudes, actualización del

cuento del lobo y los tres cerditos con un punto de vista arriesgado que el lector solo descubre a medida que avanza el relato» (Galindo 2017).

En 2001 Grecia es la invitada de honor en la Feria del Libro de Fráncfort con el lema *Neue Wege nach Ithaka* (*Nuevos caminos a Ítaca*) y José Andrés Rojo (2002) se hace eco, en las páginas de Cultura, de la presentación de la novela *El mensaje*, de Fílipos Dracondaidís, editada por Muchnik: el «primer fruto que llega a España después del desembarco en Alemania de los autores de ese viejo país». El artículo se limita a esbozar el argumento de la novela y recalca la faceta traductora del autor, que ha vertido al griego obras de escritores españoles, aunque dedica varios párrafos a presentar a algunos de los nombres que empiezan a ser traducidos en España, como Michel Fais y Petros Márcaris, entre otros.

Con motivo de Liber 2005, *El País* dedica también espacio en sus páginas a la literatura griega: el número de *Babelia* del 8 de octubre recoge una relación de sitios web relacionados con la cultura y la lengua helénicas. Uno de ellos hace referencia al artículo del profesor de análisis matemático de la Universidad Complutense Miguel de Guzmán (2000) «La matemática entra en la novela», sobre las aportaciones de las matemáticas a la literatura, en el que Doxiadis —gracias a *El tío Petros...*—, «recibe el máximo espacio y parabienes» (Sarriegui 2005). En ese mismo número del suplemento, Natividad Gálvez vuelve a acercar las letras neogriegas al público lector español, a modo de desagravio por «la poca atención, cuando no el total desconocimiento, que se ha dado en España a autores veteranos y que gozan de reconocimiento en Grecia» (Gálvez 2005a). En esta ocasión, reivindica a autores poco conocidos en España como Zanis Valtinós, Menis Cumandareas y Margarita Carapanu, destaca la labor de las «editoriales pequeñas como Lengua de Trapo, Metáfora, Miguel Gómez Ediciones, Acantilado o Páginas de Espuma, las que se arriesgan a difundir autores importantes aunque poco conocidos» y compendia sucintamente las últimas corrientes narrativas: la novela social de Valtinós y Amanda Mijalopulu; la novela histórica de Galanaki, Maro Duca o Zomás Scasis; la biográfica de Michel Fais y la paródica de Mátesis o Sotiropulu.

Entre Liber 2005 y el *boom* de Márcaris, pocas obras son referidas en las páginas del diario. El suplemento *Quadern Catalunya* reseña la publicación de *Contes*, que reúne la obra narrativa completa de Yorgos Visiinós, traducida al catalán por Pere Casadessús para Edicions de 1984 (cf. Redacción de *Quadern Catalunya* 2006). También es reseñada, aunque brevemente junto con un par de obras más, *La señora*

Kula, de Menis Cumandareas (451 Editores, 2007), en versión de Natividad Gálvez, como una novela «corta y absorbente» (Rodríguez Marcos 2007). La obra de Stratís Javiarás *Cuando el árbol canta* (Siruela, 2002) es destacada casi diez años después por su editora, Ofelia Grande, en las páginas de *Babelia*, como uno de esos libros inolvidables, por ser el primero de su carrera editorial (cf. Kraus 2011).

En plena crisis económica, la periodista Antonia Sánchez-Vallejo, corresponsal habitual en Grecia, también dedica una columna estival a la difusión de las letras neogriegas, al calor de la publicación de las *Ciudades a la deriva* de Tsircas, «piedra angular de las letras helénicas del siglo XX», en Cátedra, y de la novela de Amanda Mijalopulu *Me gustaría en Rayo Verde* (Sánchez-Vallejo 2012). La periodista denuncia que «la presunta inexistencia de títulos y autores modernos reseñables es solo fruto del desconocimiento, cuando no del desdén» y aprovecha para reivindicar algunas de las obras fundamentales que, en ese momento, aún no circulaban «regularmente» en castellano: por ejemplo, *Informe al Greco*, de Casantsakis —que Carmen Vilela traducirá para Cátedra dos años más tarde— y *La tercera boda*, de Tajtsís —cuya reedición en Trotalibros es ya inminente—.

Finalmente, en los años que siguen al desvío del foco mediático de la crisis griega, en medio de Márcaris y Kallifatides, el diario publica una breve entrevista con Ersi Sotiropulu, quien visita Madrid con motivo de la presentación de la novela *Qué queda de la noche* (Sexto Piso, 2018), que recrea el viaje iniciático de Cavafis a París en 1897. Aparte de su obra, Sotiropulu habla de la crisis y sus efectos en la producción editorial, de la censura y la autocensura, de la falta de políticas institucionales que incentiven la difusión de las letras neogriegas, como ha sucedido con la literatura escandinava: «[s]omos el chivo expiatorio de una crisis global. El Estado social se deshace, los derechos adquiridos han desaparecido. Y la creación artística se relega», declara a Sánchez-Vallejo (2018).

6.3.4. Diario *El Mundo*

Fundado en 1989, es el diario más joven de los cuatro incluidos en nuestro estudio. Pertenece al grupo Unidad Editorial, propietaria de otros medios impresos, como el diario *Marca*, canales de televisión y la editorial La Esfera de los Libros. Su línea editorial se inscribe dentro del liberalismo económico. Durante sus primeros años de vida, su suplemento cultural fue *La esfera de los libros*. A partir de 1991 incorpora a

su cabecera la revista *El Cultural*, que hasta entonces se publicaba en el diario *La Razón* y que en 2022 pasa al diario digital *El Español*. En 2018 *El Mundo* saca otro suplemento cultural, *La esfera de papel*, que se publicará durante poco menos de un año. En la actualidad, el diario cuenta con un nuevo suplemento, *La Lectura*, que echa a andar en enero de 2022 y por tanto, queda fuera de nuestro periodo de estudio. Téngase en cuenta que aunque las referencias del suplemento *El Cultural* remiten ahora inevitablemente al sitio web de *El Español*, fueron publicadas bajo la rotativa de *El Mundo* en el periodo comprendido entre los años 1991 y 2021.

Márkaris

El último *best-seller* de las letras neogriegas comienza tímidamente a recibir la atención del diario poco antes del inicio de la crisis, gracias a *Muerte en Estambul*, que, como se ha mencionado, constituye un pequeño *aparte* en la secuencia lineal de las novelas de la saga. El profesor y escritor Alejandro Gándara reseña la novela, que califica de «policíaco-viajera» en su blog *El escorpión*, destacando «la fina percepción de Márkaris sobre los celos y las intrincadas tramoyas que recorren el subsuelo (político, histórico, social)» de Estambul (cf. Gándara 2009). Ese mismo mes, la obra se incluye en una relación de novelas negras recomendadas en el blog. En 2011 otra bitácora de la versión digital del periódico, *Post County*, reseña, claramente a destiempo, la segunda novela de la saga: *Defensa cerrada* (Ediciones B, 2000; Tusquets, 2008). La reseña se hace eco de la Atenas de Jaritos, «la de la burbuja inmobiliaria inflada con el paso de los dracmas al euro, la de la especulación salvaje», que precedió a la gran debacle financiera (Redacción de *El Mundo* 2011a).

Sin embargo, en línea con los demás medios, no es hasta que la crisis griega ocupa los titulares de los medios de comunicación que la presencia de Márkaris se intensifica: la concesión del VII Premio Pepe Carvalho en Barcelona en octubre de 2011 es cubierta por el diario, que ese mismo mes entrevista al escritor con motivo del lanzamiento de *Con el agua al cuello* (cf. Cuadrado 2011). Otro galardón, en esta ocasión la Pluma de Plata de la Asociación de Libreros de Vizcaya en la Feria del Libro de Bilbao es el motivo de que la obra vuelva a ser referida por la edición vasca del diario cuatro años después (cf. Rucabado 2015a). En ese lapso de tiempo, Márkaris es nombre habitual en las páginas del diario, ya sea por sus frecuentes visitas a nuestro país y su participación en diversos actos —el festival VLC Negra (cf. Borrás 2014), la

Diada de Sant Jordi (cf. Redacción de *El Mundo* 2015)— o los lanzamientos de sus libros —*Liquidación final* (cf. Nellken 2012), *Pan, educación y libertad* (cf. Redacción de *El Mundo* 2013), *Hasta aquí hemos llegado* (cf. Caballero 2015)—. Sus apariciones se producen, por lo general, en forma de entrevistas más o menos extensas sobre la crisis social y financiera y el reflejo de esta en su obra (cf. Molina 2012, Caballero 2012), en ocasiones fuera de las páginas de Cultura, como la entrevista concedida en Atenas a la periodista Irene Hernández Velasco (2015) para la sección de Economía. Ese mismo día, la edición del País Vasco publica otra entrevista suya, en esta ocasión con Beatriz Rucabado (2015b), quien había cubierto un mes antes la presencia del escritor en la Feria del Libro de Bilbao. El contexto en que se inscriben estas dos publicaciones es muy específico: los días posteriores al referéndum *fallido*¹² del 5 de julio de 2015, cuando los focos de los medios de toda Europa volvían a posarse en Grecia.

Las entregas de la *Trilogía de la crisis* —en realidad, una tetralogía— son reseñadas, por lo general positivamente, en las páginas del suplemento cultural: *Con el agua al cuello* se presenta como «una excelente novela negra que demuestra el potencial de un género para componer una crónica social sincera e intensa» (Narbona 2011), *Pan, educación y libertad* «documenta (o vaticina) el fin de la inocencia de los pequeños países» (Fernández 2013), mientras que *Hasta aquí hemos llegado*, el epílogo a la trilogía, es una «[r]eflexión apresurada, eso sí, poco, en realidad, reflexiva [...] que ha pretendido tomar el pulso al hundimiento social que desencadenó la crisis económica» (Fernández 2015).

Una vez completada la trilogía, cuando la crisis griega deja de ser noticia, las apariciones de Márcaris en el diario también se reducen. En 2016, las páginas de Cultura se hacen eco de la publicación de dos obras, *La muerte de Ulises* y *Offshore*, que sirven de excusa para sendas entrevistas, donde el escritor habla sobre la situación de Turquía —en un momento en que hay tensiones políticas bajo el régimen de Erdogan— (cf. Alemany 2016) y los grandes retos políticos y financieros a que se enfrenta Europa (cf. Néspolo 2016). En 2019, en vísperas de las últimas elecciones generales, en las que la Nueva Democracia de Kiriacos Mitsotakis se hizo con el poder, la sección de Internacional publica otra entrevista con Irene Hernández Velasco (2019), sin hacer mención alguna a sus libros.

¹² Tras la victoria del No al nuevo plan de rescate propuesto por la Troika, el gobierno de Tsipras terminó por aceptar el paquete de medidas sin apenas variaciones (cf. Pérez, Doncel y Abellán 2015).

No obstante, las obras de Márcaris, cuya temática va evolucionando al ritmo de los tiempos, siguen suscitando interés. Miguel Ángel Oeste redacta una crítica de *La hora de los hipócritas* (Tusquets, 2020): «una novela incisiva, plenamente actual, que critica a aquellos que tienen el poder para cambiar las cosas y no hacen nada» (Oeste 2020), mientras que la redacción de *El Cultural* (2021b) reproduce para sus lectores el primer capítulo de su siguiente novela, *Ética para inversores* (Tusquets, 2021).

Kallifatides

La presencia de Kallifatides en *El Mundo* no solo es claramente inferior a la de Márcaris, como era de esperar, sino también a la del mismo autor en los demás periódicos consultados. La única obra que se menciona en varias ocasiones durante el periodo de estudio es *Otra vida por vivir*, presentada, junto con una entrevista concedida al poeta y periodista Antonio Lucas, en el suplemento *La esfera de papel* (cf. Lucas 2019).¹³ La novela, además, es incluida entre los libros más vendidos durante la cuarentena (cf. Alemany 2020). Las demás obras editadas en castellano y catalán parecen haber pasado inadvertidas para el equipo de redacción del periódico.

Aunque se encuentra fuera de nuestro marco temporal, creemos oportuno señalar que Kallifatides empieza a ganar notoriedad a partir de 2022, en consonancia con lo observado también en los demás medios. Su novela *Timandra* (Galaxia Gutenberg, 2022), traducida por Carmen Vilela, se encuentra entre los cinco libros recomendados para el Día de la Madre por el suplemento *Yo Dona*, mientras que el nuevo suplemento cultural *La Lectura*, publica un extenso artículo de su autoría sobre la significación del Mediterráneo en su condición de expatriado (cf. Kallifatides 2022).

Clásicos neogriegos

No hemos encontrado referencias sustanciales a las obras clásicas de la narrativa neogriega en las páginas de *El Mundo* ni de sus suplementos. Por lo general, las referencias a Casantsakis remiten en realidad a las versiones cinematográficas de *Zorba* y *La última tentación* o simplemente se producen a modo de contextualización de algún artículo de viajes. Una excepción es la crítica, no demasiado encomiástica, que Ignacio Echevarría dedica a la nueva edición de *Zorba* en Acantilado («una novela algo

¹³ En febrero de 2020 *El Cultural* publica una entrevista con el autor, con motivo de la publicación de *El asedio de Troya*, escrita en sueco y traducida de ese idioma, por lo que no forma parte de nuestro corpus (cf. Ailouti 2020).

anticuada pero encantadora»), si bien se hace eco de la «tersa traducción de Selma Ancira» (Echevarría 2016).

La primera edición castellana de *Loxandra* (Lumen, 2000), también a cargo de Ancira, se menciona de pasada con motivo del fallo del Premio Nacional de Traducción, del que informa la sección de Cultura (cf. Redacción de *El Mundo* 2011b). Llama la atención que la nueva edición en Acantilado (2018) haya pasado desapercibida, mientras que las primeras líneas de *Vacaciones en el Cáucaso* (Acantilado, 2020), también en versión de Ancira, son reproducidas en *El Cultural*, dos años antes de que la ciudad donde se ambienta la novela, Mariúpol, se hiciera tristemente famosa por una nueva guerra (cf. Redacción de *El Cultural* 2020).

Narrativa actual

En septiembre de 2011, mientras «Grecia agoniza a golpe de comunicados interbancarios, inevitables rescates y rumores de quiebra», *El Cultural* dedica un extenso artículo a cómo viven la situación los escritores y editores griegos (Azancot 2011). Además del omnipresente Márkaris, se recogen los testimonios de Vasilicós, Doxiadis, Yanis Varufakis —aún ajeno a la política, presentado como economista y ensayista—, Evyenía Fakinu y los editores Andonis Maliaris —dueño de Malliaris Paedia, con sede en Salónica— y Stéfanos Patakis, fundador de Patakis, una de las principales editoriales de Grecia. El reportaje sirve como difusión de las obras de los autores entrevistados.

Cuatro años más tarde, en los días que siguieron al famoso referéndum del verano de 2015, Vasilicós aparece en el suplemento con un breve artículo donde reflexiona sobre los duros años de crisis que vive el país. En la entradilla se mencionan dos novelas suyas: *Lo poco que sé de Glafcos Zrasakis* —editada por Hoja de Lata en 2014, esto es, un año antes— y *Z*, de la que no se ofrecen datos de edición, toda vez que la única traducción existente en castellano es la de Aurora Bernárdez, del francés, publicada por última vez por Noguer en 1988. En su artículo, Vasilicós afirma que

son muchas las novelas, ensayos, obras de teatro, escritos estos últimos cinco años. Seguramente el lector español sólo conoce a Petros Markaris, y aunque es mejor uno que ninguno, hay otros muchos de igual o incluso mayor valor literario. Pienso, por ejemplo, en novelistas como Maro Douka, Rea Galanaki, Theodore Grigoriadis, Michalis Modinos, y en ensayistas como Stavros Lygeros, Yanis Varoufakis, Michalis Ignatiou, Antonis Papayiannidis, George Dellastic, etc. cuyas mejores obras verán la luz seguramente en años futuros.

(Vasilicós 2015)

Finalmente, la obra de Sotiropulu *Qué queda de la noche* (Sexto Piso, 2018) recibe un moderado interés por parte del diario, en comparación con el resto de la narrativa neogriega publicada en nuestro país en los últimos años. Primero, en un artículo en *El Cultural*, que abunda en detalles sobre la vida y obra de Cavafis y recoge declaraciones de la autora (cf. Seoane 2018) y días más tarde en las páginas de Cultura, con motivo de la presentación del libro en la librería madrileña Tipos Infames, a cargo de Leandro García Ramírez (cf. Zani 2018). El artículo recoge, además, afirmaciones de Sotiropulu en una entrevista al diario sobre su trayectoria y la polémica que su novela *Zigzag entre naranjos amargos* (451 Editores, 2008) despertó en Grecia tras ganar el Premio Nacional de Novela 2000 (cf. Nicolaidou 2009).

6.4. Discusión de los resultados

Una vez expuestos los datos de la difusión en los fondos bibliográficos y la repercusión en prensa de las obras que componen nuestro corpus, es evidente que la circulación de la narrativa neogriega se mantiene en niveles muy bajos, algo que no es extrañar, habida cuenta de la circulación desigual del flujo de traducciones. En el caso de los libros traducidos al catalán, hemos comprobado que estos tienen una mayor presencia en las bibliotecas públicas, como resultado de la acción institucional para el fomento de la producción editorial en esa lengua, por un lado, y los factores históricos y culturales que acercan a ambos campos, que comparten, además, su condición de dominados. Sin embargo, en cuanto a la atención referida por los cuatro grandes diarios españoles, y hablando siempre en términos relativos, no encontramos diferencias sustanciales entre los libros publicados en uno u otro idioma.

En cuanto al perfil de las bibliotecas, ha quedado demostrado que la presencia de la narrativa neogriega varía en gran medida entre las bibliotecas públicas generalistas y las universitarias, como varía también el perfil de sus usuarios. Mientras que las primeras albergan las obras más comerciales, como el caso de Márcaris, en las segundas circulan con mucha mayor frecuencia algunos de los clásicos neogriegos, como *La Papisa Juana*, aunque también dan espacio a las entregas de la saga policiaca.

Sin embargo, el resultado de nuestra búsqueda pone en evidencia también otros factores extraliterarios, a saber: político-lingüísticos (lengua de publicación), territoriales (lugar de edición) e institucionales (tipo de editorial).

Las políticas públicas de fomento lingüístico de la Generalitat de Catalunya podrían explicar que la difusión de las versiones catalanas de algunas obras sea muy superior a las castellanas en los fondos de las bibliotecas públicas de esa comunidad. No obstante, esto no parece darse en las ediciones de mayor tirada —como las de Márcaris o Kallifatides— de sellos más grandes, a los que se les presupone una mayor independencia en lo que a subvenciones públicas se refiere. Dicho de otro modo, las editoriales catalanas con mayor número de ventas son más autónomas que los pequeños sellos que se apoyan en ayudas públicas para producir ediciones en catalán. Esto también influye en la mayor representatividad de la narrativa neogriega en las bibliotecas catalanas. Sin embargo, en lo que a la presencia en prensa se refiere —en este caso, nos referimos exclusivamente a *La Vanguardia*— no se observa una atención sobredimensionada a la traducción catalana.

En cuanto a los factores territoriales, encontramos varios ejemplos en ediciones castellanas de algunos pequeños sellos locales que encuentran mayor difusión en el área en que se circunscriben: por ejemplo, la *Antología de cuentos eróticos griegos*, traducida por Margarita Ramírez Montesinos y editada por la Diputación Provincial de Huelva, disponible en 37 bibliotecas onubenses, dos valencianas, una gallega y una vallisoletana. Otro tanto sucede con *La sotana en llamas*, de Platon Rodocanakis, en versión castellana de Laura Salas, editada por la valenciana El Nadir, que encontramos en 14 bibliotecas de la Comunidad Valenciana, 5 madrileñas y 3 andaluzas. Por otro lado, hemos visto que las ediciones regionales, impresas o digitales, de los diarios estudiados recogen noticias o dedican artículos a obras publicadas por sellos locales que pasan inadvertidas en las ediciones generales, como las obras de Roídis en *ABC* (cf. Baca 2012) o *Almas Rotas* de Casantsakis en la edición digital de *La Vanguardia* (cf. Valenzuela 2017).

Por lo que toca a los tipos de editorial, aunque somos conscientes de que nuestro marco supone una muestra ínfima, podemos constatar la preferencia de las bibliotecas universitarias por las publicaciones de otras universidades, probablemente favorecida por el intercambio de publicaciones, o bien de editoriales con ediciones prologadas y anotadas, frente a otras desprovistas de paratextos, siempre y cuando existan ambas versiones (como en el caso de Casantsakis en Cátedra, frente a Acantilado). Sin embargo, no se ha observado un sesgo de este tipo en las reseñas publicada en prensa. De hecho, una de las pocas reseñas no demasiado encomiásticas de las obras de nuestro

corpus, la *Helena o Nadie* de Galanaki en *Babelia*, se refiere a una editorial, Alfaguara, entonces perteneciente al mismo grupo empresarial (cf. De Juan 2002).

El panorama de los clubes de lectura refleja la discreta presencia de la narrativa neogriega en las bibliotecas y en la prensa generalista. Aquellas comunidades que apenas recogen una o dos obras, se decantan exclusivamente por Márcaris y/o Kallifatides, a excepción de Galicia, que difunde su flamante edición gallega de Papadiamandis, siguiendo su política de promoción lingüística. Andalucía y Cataluña, las comunidades con mayor número de obras disponibles para sus grupos de lectura, presentan el perfil más variado, siempre dentro de lo modesto de los catálogos. El caso mencionado de Madrid podría explicarse, de un lado, por una política de promoción de la lectura más modesta —según los datos oficiales contrastados, el número de grupos de lectura en la Comunidad de Madrid es muy inferior al de Andalucía— y, de otro, por una mayor competitividad con el resto de las literaturas *periféricas*.¹⁴

Repercusión en prensa

La presencia de los libros de narrativa neogriega publicados en nuestro país en los últimos sesenta años es modesta, aunque encontramos diferencias según la época y el medio. Por un lado, los periódicos con mayor historia (*ABC* y *La Vanguardia*) hacen a menudo mención a las pocas obras y autores que se publicaban en el Periodo I (1959-1975) —principalmente, Casantsakis (ya sea por las *Obras Selectas* en Planeta o las ediciones de *Zorba*, *La última tentación* o el *Crist* en versión de Sales) y Vasiliós (del que se destaca *Z* y *Les fotografies*), sobre todo en las relaciones de libros más vendidos, destacados o novedades. Esta atención no se mantiene en las décadas siguientes ni en estos medios ni en los más nuevos (*El País* y, sobre todo, *El Mundo*). La restringida producción editorial durante los dos primeros periodos de nuestro marco temporal (y, muy especialmente, en las postrimerías del franquismo), sumada a la coyuntura política de Grecia y España, en un momento en que ambos países intentan zafarse del yugo de las dictaduras, hacen que la recepción de estas obras griegas, siempre a través de Francia, previo pago de los respectivos aranceles lingüísticos, resuene en las páginas culturales de los principales diarios, destinados a un público burgués. A pesar de su perfil mucho más conservador, la dimensión espiritual y cristiana de Casantsakis —que

¹⁴ La lista de obras para préstamo a los clubes de lectura de la Comunidad de Madrid incluye muchos autores provenientes de campos literarios que podríamos considerar dominados: el Nobel egipcio Naguib Mahfuz, el sueco Henning Mankell, el húngaro Sándor Márai y la moldava Tatiana Țibuleac, entre otros.

tantos problemas le acarrió en vida— recibe, como hemos visto, una atención sostenida en *ABC* a lo largo de los años; no así sus obras, que no vuelven a ser reseñadas ni cuando son traducidas, por fin, directamente del griego por Ancira o Vilela. Puede que la obra del cretense esté más presente en el sistema de referencias del público lector español que otros compatriotas suyos, pero no debemos obviar que esto se debe, en gran medida, a las adaptaciones cinematográficas —sobre todo, el exitoso *Zorba el griego* (1964) y la muy polémica *La última tentación* (1988)— y su relación con Unamuno. Esto podría explicar, en parte, que el periódico más joven de los consultados, *El Mundo* —posterior a dichas películas— sea, precisamente, el que menos referencias hace a Casantsakis y a la narrativa neogriega en general, más allá del fenómeno superventas de Márcaris.

Si nos centramos en el último periodo (2006-2021), en que la producción editorial se dispara, junto con la actividad traductora, la narrativa neogriega vuelve a captar la atención, siempre discreta, de los medios, gracias a la conjunción del *boom* de la novela negra y, de nuevo, la coyuntura sociopolítica y económica que une a España y Grecia. Las obras de Márcaris, que empiezan a circular en castellano y catalán en los primeros dos mil, previo paso por Fráncfort, se convierten en auténticos *best-seller* conforme se intensifica la atención mediática en la Grecia de la Troika. Sin embargo, Márcaris es un escritor *de mercado*, lo que se refleja en su presencia en los medios estudiados: profusa, pero más bien superficial en lo que toca a su literatura. Las reseñas que encontramos son todas positivas, sin destacar apenas aristas, referidas en su mayoría a la *Trilogía de la crisis* y a menudo escritas por los mismos reseñistas (entre los más prolíficos, Rodríguez Lafuente y Mercedes Monmany). Todos los diarios consultados publican noticias con motivo de su participación en festivales, ferias del libro y otros actos editoriales y literarios en las páginas culturales, que trasciende a menudo, gracias al gran número de entrevistas publicadas, principalmente sobre temas de actualidad.

El otro fenómeno de la narrativa neogriega en los últimos años, tan reciente que nos falta perspectiva para poder valorarlo justamente, viene, curiosamente o no tanto, de Suecia. Aunque no es comparable al interés que suscita Márcaris, Theodor Kallifatides, con tan solo cuatro obras —tres griegas y una sueca, pero de tema helénico— en apenas tres años, se ha hecho presente en las páginas de los principales diarios y suplementos consultados. Sus libros parecen recibir mayor atención por parte de los especialistas, se le dedican más críticas y reseñas, lo que sugiere un estatus literario superior al de Márcaris, encasillado por fuerza en el género negro —si bien revalorizado, es cierto, en

las últimas décadas—. Mientras que este bascula entre las categorías Cultura/información y, muy ocasionalmente, Cultura/espectáculo —especialmente cuando sus entrevistas son publicadas en otras secciones, por ejemplo, en Economía (cf. Hernández Velasco 2015)—, su presencia en textos que podríamos considerar dentro de Cultura/conocimiento (críticas, reseñas...) es menor, en términos relativos, que la de Kallifatides.

El resto de obras narrativas quedan ensombrecidas por estos dos fenómenos recientes. Dejando a un lado obras muy significativas, como las matemáticas de Apóstolos Doxiadis o la cavafiana de Ersi Sotiropulu, los demás libros, ya sean considerados clásicos neogriegos o narrativa actual, recibe atención variable, en función de factores como el medio y el suplemento, la edición (impresa, digital, territorial) o el perfil del crítico, al que haremos alusión a continuación.

Perfil de los reseñistas

Nuestra búsqueda en los archivos de los principales diarios y sus suplementos mostraron que un total de 33 personas, de las que tan solo 7 eran mujeres, reseñaron al menos una de las obras que forma nuestro corpus. Siguiendo la clasificación de Armañanzas (2009), podemos distinguir tres perfiles principales: periodístico, creativo y académico. La primera categoría se refiere a colaboradores del diario, especializados o no en cultura, cuya formación o actividad principal está relacionada con los medios de comunicación, mientras que la segunda incluye exclusivamente escritores y escritoras de cualquier género, que colaboran de forma habitual o esporádica, en prensa. Aunque suele ser frecuente, intuimos cada vez más, que los críticos periodísticos escriban también ficción, consideramos perfil creativo solo en caso de que esta sea la actividad principal o socialmente más reconocida de la persona. Finalmente, el perfil académico se refiere a profesorado universitario, si bien puede incluir otras instituciones de enseñanza o investigación.

De los 33 reseñistas mencionados, la mitad pertenecen a la primera categoría, si bien debemos destacar dos, Manuel Rodríguez Rivero (colaborador de *Babelia* y *El País*) e Ignacio Echevarría (*El Cultural*), que podrían constituir una categoría diferenciada de reseñista *puro*, o periodístico-editorial, pues su actividad profesional se engloba exclusivamente en la ensayística, la crítica literaria y la actividad editorial. Encontramos doce reseñistas creativos: el Nobel Vargas Llosa, el filósofo Fernando

Savater y el novelista Julio Llamazares para *El País*; Luis Alberto de Cuenca, Rafael Reig y Miguel Sánchez Ostiz para *ABC*; Alejandro Gándara, Rafael Narbona y Miguel Ángel Oeste para *El Mundo* y Sergi Pàmies para *La Vanguardia*. En esta categoría encontramos únicamente una mujer, Mercedes Cebrián, que colabora de manera asidua con *El País*. Finalmente, en la categoría de académicos, solo figuran tres nombres: Fernando Rodríguez Lafuente, profesor de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad Complutense, aunque ha sido subdirector del diario *ABC* y director de *ABC Cultural*; Víctor Andresco, actual director del Instituto Cervantes de Dublín y Álvaro Pons, que si bien es profesor de Óptica en la Universidad de Valencia, es un conocido divulgador y crítico de cómic, y como tal reseña *Logicómix* para *El País* (cf. Pons 2011). La descripción que ofrecemos de algunos de estos reseñistas pone de manifiesto que las líneas divisorias de los diferentes perfiles son difusas y las categorías propuestas están lejos de ser estancas. En cualquier caso, el perfil creativo se destaca del resto en tanto en cuanto indica que la ocupación principal del reseñista es la producción, y no la crítica, literaria.

Una característica que comparten casi todas las reseñas o comentarios de las obras de nuestro corpus, salvo contadísimas excepciones, es la falta de valoración de las traducciones, que a veces ni tan siquiera se mencionan. En los pocos casos en que se aprecia la labor del traductor o traductora, suele ser lo que Connolly (2004: 62) tilda de «ocurrencia de último párrafo», sin mayor explicación de los criterios de valoración del reseñista. Este fenómeno, claro está, no es exclusivo de la narrativa neogriega. Fernández (2011b: 109-110) se hace eco de la «falta de referencias para analizar las producciones literarias extranjeras o renovadoras», sobre todo si los críticos desconocen la obra original y el idioma en que está escrita, como uno de los factores que promueven la «desconfianza latente de escritores y editores ante el formato de la crítica de prensa». Otro factor es la diversidad de los criterios de valoración de las obras como consecuencia de la variedad de perfiles de los reseñistas —patente también en la reducida muestra de nuestro estudio—.

Finalmente, la crítica periodística —esto es, la crítica literaria publicada en prensa— ocupa una posición ambigua entre el mercado editorial y el campo literario (Fernández 2011b: 108), en la que participan una serie de factores extraliterarios. Por un lado, pueden existir influencias externas, por ejemplo, intereses económicos del diario o grupo de comunicación, especialmente si se reseñan obras publicadas por sellos pertenecientes al mismo conglomerado. Por otro, pueden darse factores personales,

(afinidad o animadversión) que influyan en el tratamiento de una obra determinada. En nuestro caso no se ha detectado ninguno de estos, aunque sí se observa la tendencia apuntada por Christophe Kantcheff (2005, *apud* Fernández, *ibíd.*) sobre los suplementos culturales de la prensa francesa, a saber: menor extensión de las reseñas, escritas cada vez más a menudo por profesionales en plantilla, que priorizan las obras más comerciales. Esto supone, *de facto*, una suerte de dejación de funciones, toda vez que el suplemento deja de ejercer la crítica en pos de la representatividad. Así, los artículos y reseñas son sustituidos por otros tipos de texto, como las entrevistas, con menor carga subjetiva. Algunas de las reseñas de las obras de Márcaris, Kallifatides o Sotiropulu incluyen declaraciones —más o menos extensas, en exclusiva o no— de sus autores.

En conclusión, la narrativa neogriega encuentra un espacio, siempre discreto, en el campo literario español, que parece ir ampliándose conforme aumenta la producción editorial y de traducciones a escala internacional. Sin embargo, los grandes clásicos neogriegos, y en especial las obras de Casantsakis, no parecen encontrar aún su sitio en las lecturas de referencia de nuestro país, a pesar de contar con nuevas traducciones y ediciones de calidad por parte de sellos prestigiosos. En cuanto a la narrativa actual, no podemos obviar que, en términos cuantitativos, la tendencia al alza se debe casi exclusivamente a la obra de un único escritor, Márcaris, ya octogenario, que conoce un éxito tardío por la convergencia de factores intra- y extraliterarios: el *boom* de la novela negra y la atención mediática suscitada por la crisis económica griega. Queda por ver si el mayor conocimiento de la Grecia actual en todas sus dimensiones por parte del público lector general —al que, sin duda, ha contribuido la saga del comisario Jaritos— abonará el terreno para la traducción de las obras de las próximas generaciones literarias griegas.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

7. Agentes intermediarios

La segunda fase de nuestro trabajo empírico se centra en el estudio de los agentes intermediarios o mediadores (en terminología de Casanova), específicamente, los traductores y las traductoras de los libros de nuestro corpus y los sellos editoriales que los publican. También desempeñan tareas de mediación tanto las instituciones públicas y privadas que fomentan la traducción y/o edición de obras literarias, cuya función se aborda en una sección específica de los cuestionarios sobre traducción y edición, y quienes se dedican a la crítica literaria, como ha quedado recogido en el capítulo anterior.

Esta segunda fase se sirve, al igual que la primera, de instrumentos cuantitativos (cuestionarios) y cualitativos (entrevistas personales), según el modelo de triangulación metodológica de Denzin (1970), recogido por Kuznik, Hurtado y Espinal (2010: 322). No obstante, en el caso específico de la edición, dado el bajo porcentaje de respuestas al cuestionario, se estimó que el desarrollo de la fase cualitativa no aportaría datos significativos que permitieran ya no extrapolar los resultados obtenidos al conjunto de la población, sino al menos comprender mejor los factores que influyen en la toma de decisiones de los comités editoriales en lo que a la narrativa griega se refiere. Esto queda debidamente reflejado en el apartado dedicado a la discusión de los resultados.

7.1. Cuestionarios sobre traducción

Según los registros de nuestro corpus de narrativa y tenidas en cuenta las consideraciones recogidas en el Capítulo 5, el número de traductores y traductoras de los libros de narrativa neogriega publicados en España en el periodo 1959-2021 asciende a 131 (67 mujeres y 64 hombres).¹ Como se muestra en el Gráfico 13, de esas 131 personas, se excluyeron 43, de las cuales:

¹ El cómputo no incluye personas que han traducido únicamente parte de una obra colectiva, es decir, traducciones repartidas, principalmente de antologías, a cargo de equipos de traducción de más de tres componentes.

- 20 no traducen directamente del griego moderno, sino a partir de una tercera lengua (principalmente francés, en el caso de las ediciones más antiguas, e inglés, en las más modernas).
- 15 no han traducido nada a partir de 2000, por lo que se considera que no están en activo en el ámbito de la traducción de narrativa neogriega.
- 3 desarrollan su actividad laboral principalmente fuera de España.
- 5 han fallecido.²

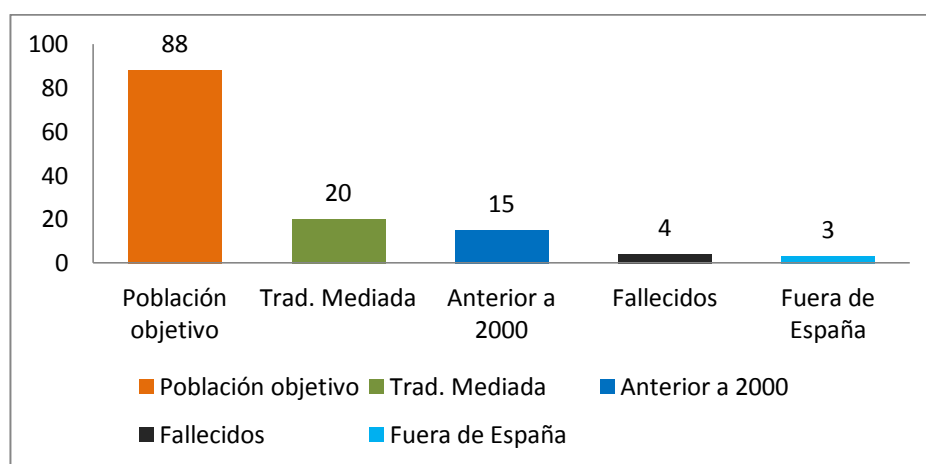


Gráfico 13. Traductores/as: Población objetivo vs. unidades excluidas (motivos).

La población objetivo quedó fijada en 88 personas: 40 hombres y 48 mujeres. Dada la manejabilidad de las cifras, nos dispusimos a elaborar un censo para administrar los cuestionarios mediante correo electrónico. Desafortunadamente, obtener los datos de contacto válidos y actualizados de todos los miembros no fue posible, y conseguimos contactar con 69 personas, lo que supone más de tres cuartas partes del censo.

El envío de cuestionarios se realizó en dos fases: la primera, durante el verano de 2018, incluyó a la inmensa mayoría de las unidades poblacionales; la segunda, en el primer trimestre de 2022, iba dirigida a aquellas personas con las que no habíamos conseguido contactar anteriormente y, sobre todo, a las nuevas unidades poblacionales, esto es, personas que habían visto publicada una traducción de narrativa neogriega por primera vez en el periodo comprendido entre 2018 y 2021. De una población objetivo de 88 unidades poblacionales, se ha conseguido información de 44 de ellas, lo que supone una tasa de respuesta del 50%. Se puede, pues, considerar que nuestro estudio se

² La población objetivo incluye a la traductora Montserrat Franquesa Gòdia, fallecida con posterioridad al diseño y desarrollo de la fase cuantitativa de la investigación, en la que participó.

ha realizado a partir de una muestra cuya selección ha sido fruto de quienes voluntariamente han decidido participar.³ La estructura de la muestra es la siguiente:

Grupo de edad	Hombres	Mujeres	Total
Antes 1960	2	6	8
1960-1975	14	8	22
1976-1985	3	10	13
Después de 1986	1	0	1
Total	20	24	44

Tabla 19. Estructura de la muestra.

A pesar de no haber sido seleccionada mediante técnicas de muestreo probabilístico, la muestra presenta un tamaño significativamente elevado y una estructura muy próxima a la de la población en su conjunto como para inferir que los resultados basados en ella no presentan sesgo de importancia y son extrapolables al conjunto de la población. De hecho, aunque no podamos determinar su error de muestreo,⁴ en caso de haberse aplicado un muestreo probabilístico, el margen de error asociado a una muestra de este tamaño sería inferior a un 10%.

7.1.1. Perfil demográfico, formativo y profesional

Tal y como figura en el Gráfico 14, de las 44 personas que respondieron a nuestro cuestionario, la mitad nació antes de 1960, mientras que las generaciones más jóvenes, las nacidas en democracia, que han disfrutado del desarrollo de la universidad española, la implantación de los estudios de traducción y los programas de movilidad suponen casi un tercio del total.

En cuanto al género, la proporción es prácticamente paritaria: 24 mujeres y 20 hombres, que coincide con la proporción de la población objetivo (55% de mujeres) y se aproxima al total de traductores y traductoras de narrativa (51% de mujeres), lo que

³ Para mitigar la falta de respuesta se aseguró a los participantes el anonimato y la confidencialidad de sus respuestas.

⁴ Llamamos error de muestreo a la desviación entre la información de la muestra y las verdaderas características de la población. Se está comparando aquí con un muestreo aleatorio simple sin reposición, para un estimador de proporción de una característica poblacional (P) y con un nivel de confianza del 90%.

contrasta con la clara prevalencia de escritores masculinos en el corpus de narrativa (casi dos tercios son varones).

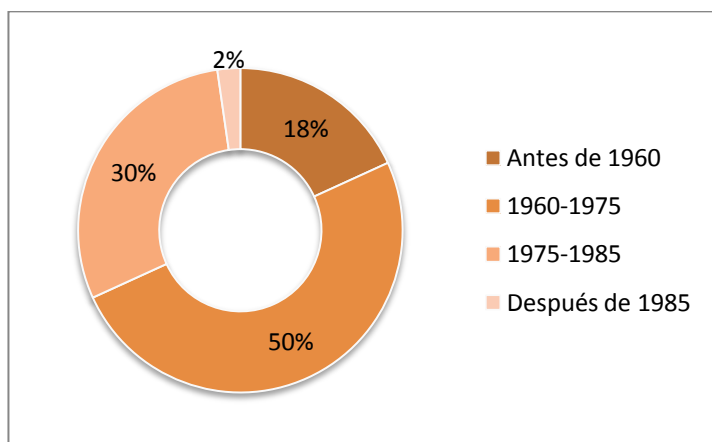


Gráfico 14. Grupos de edad.

Formación académica

El cien por cien de la muestra ha cursado estudios universitarios: más de la mitad afirma haber completado estudios de doctorado, mientras que el resto se reparte entre los estudios de grado (9 personas) y postgrado (11 personas). Por grupos de edad, encontramos que el grado de formación aumenta en los dos últimos, cuyos miembros poseen alguna titulación de tercer ciclo. En cuanto a los estudios de doctorado, son los principales en todos los grupos de edad, salvo el último, a quien solo pertenece una persona (ver Gráfico 15).

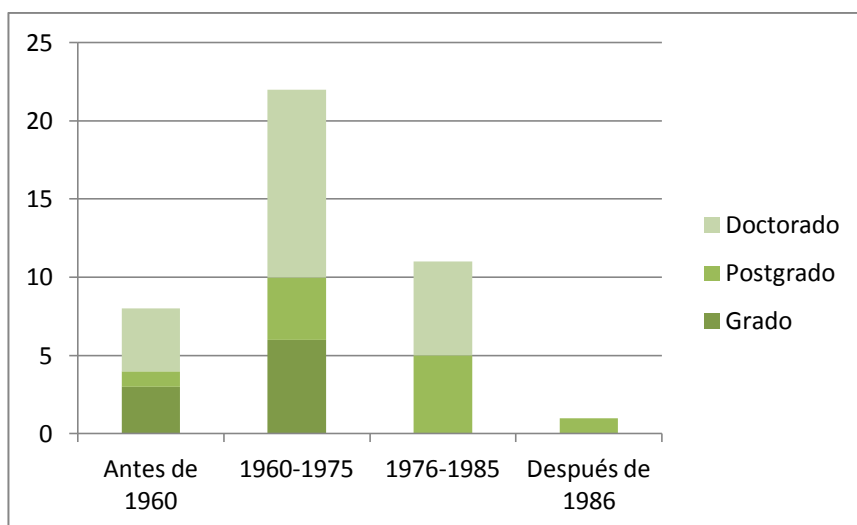


Gráfico 15. Formación académica por grupos de edad.

En lo que a formación específica en traducción se refiere, 20 personas indicaron no haber recibido este tipo de formación, casi todas pertenecientes a los dos primeros

grupos de edad, es decir, nacidas antes de 1975 (ver Gráfico 16). De las 24 personas restantes, la mitad ha cursado estudios de grado o postgrado en traducción, mientras que dos se han doctorado en esta disciplina (ver Gráfico 17).

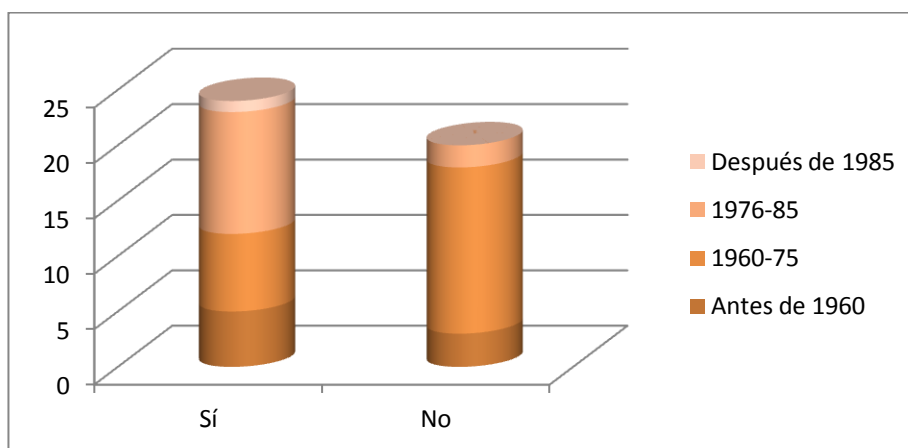


Gráfico 16. Formación específica en traducción por grupos de edad.

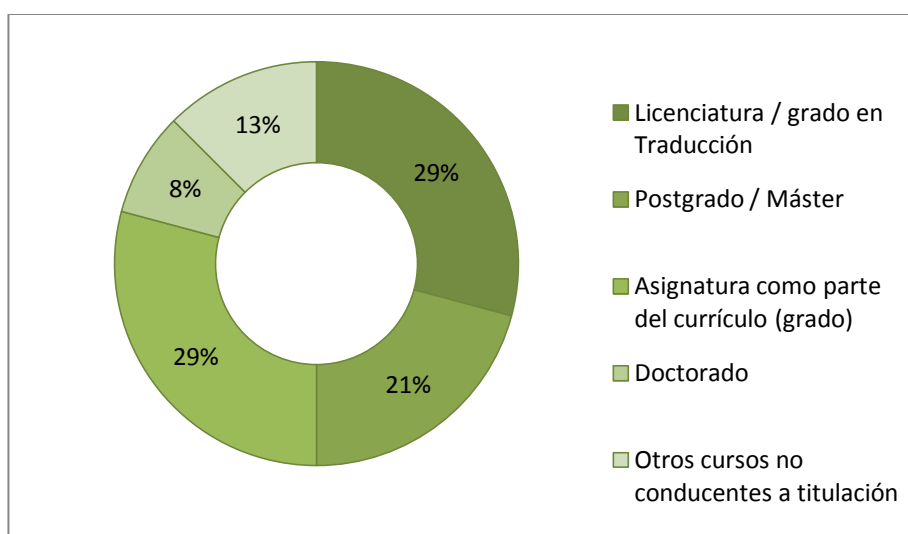


Gráfico 17. Tipos de formación específica en traducción recibidos.

Actividad profesional

Como se observa en el Gráfico 18, solo 8 personas declararon la traducción como su principal actividad profesional (en lo sucesivo, «grupo de profesionales»), mientras que la inmensa mayoría afirma dedicarse a otra profesión —principalmente la docencia ya sea universitaria (11 personas) o no (18 personas)—. En lo sucesivo, nos referiremos a esta categoría como «grupo de no profesionales».⁵

⁵ Nótese que adoptamos esta designación por motivos de concisión y brevedad, sin que ello implique una menor o mayor calidad o funcionalidad de las traducciones realizadas por los miembros de uno u otro grupo.

Si atendemos al grado de formación, observamos que 5 de las personas del grupo de profesionales han cursado estudios de postgrado, mientras que 3 están en posesión del título de doctor. Como cabría esperar, todas han recibido formación específica en traducción, a excepción de una persona, perteneciente al grupo de nacidos antes de 1960, que, sin embargo, asegura haber completado estudios de doctorado.

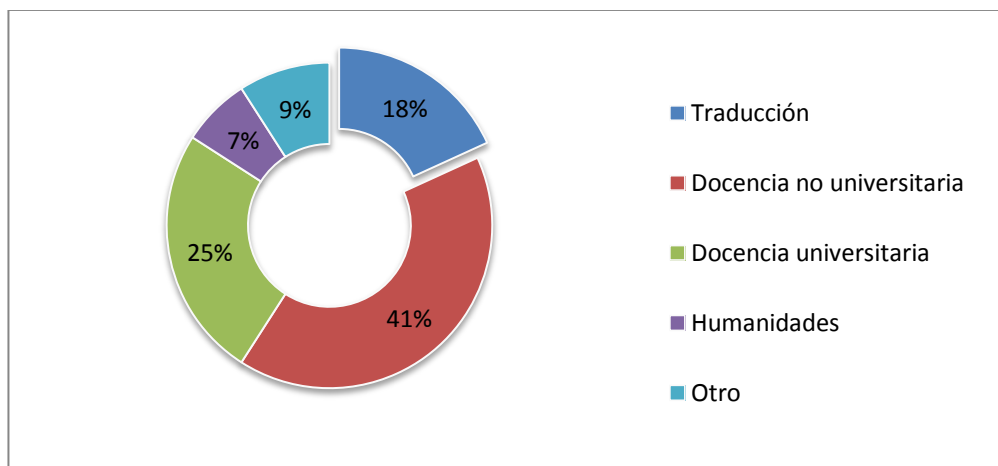


Gráfico 18. Ocupación principal de los traductores y las traductoras de narrativa neogriega.

La inmensa mayoría de los encuestados desarrolla su labor traductora en el sector editorial, independientemente de si esta es su ocupación principal (39 personas, de las que dos hacen constar expresamente que se inscriben en el sector editorial universitario). Si atendemos a los campos en que tradicionalmente se ha clasificado la traducción especializada, encontramos, a mucha distancia, el sector jurídico, financiero y comercial (6 personas) y científico-técnico y médico-sanitario (3 personas). Ninguna de las personas que respondieron al cuestionario se dedica al sector de la traducción audiovisual y localización, esto es, traducción de aplicaciones y programas informáticos y otro tipo de contenido digital.

Si nos centramos en el grupo de no profesionales, compuesto por 36 personas, tan solo diez afirmaron que su labor traductora está siempre o casi siempre remunerada, mientras que casi la mitad (15 personas) reconoció que no lo está nunca o casi nunca, independientemente del tipo de traducción y las lenguas implicadas (ver Gráfico 19).

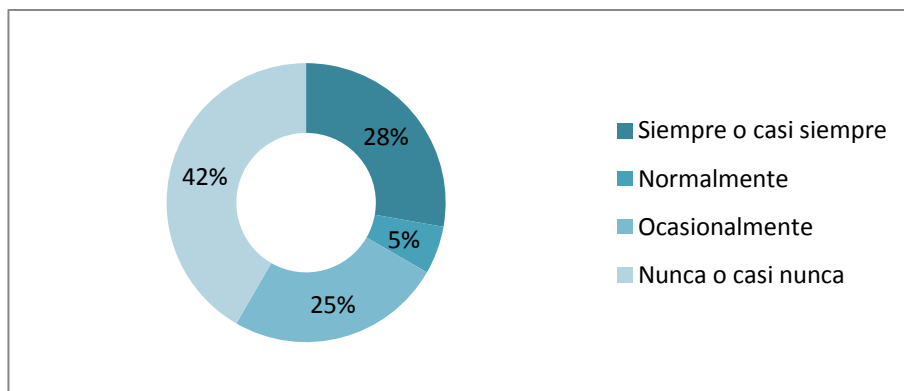


Gráfico 19. Remuneración de las traducciones (grupo ocupación secundaria).

Finalmente, por lo que toca a las lenguas de trabajo, tan solo 4 de las 44 personas que respondieron al cuestionario no incluyen el griego moderno entre las lenguas de traducción habituales, mientras que 14 aseguran traducir asiduamente también del griego clásico. En cuanto a las lenguas modernas, encontramos inglés, francés, alemán, italiano y portugués, en este mismo orden. Cinco personas declararon como lenguas de trabajo habitual la traducción desde y hacia las diferentes lenguas oficiales del Estado, mientras que el latín figura también, tímidamente, entre las lenguas de partida (ver Gráfico 20).

Si atendemos a las lenguas de llegada, 31 de las 44 personas que respondieron a la encuesta traducen exclusivamente al castellano, 6 exclusivamente al catalán y 1 solo al gallego. Además, contamos 6 personas que traducen habitualmente a más de una lengua del Estado: 3 a castellano y catalán, y 3 tres a castellano y gallego (ver Gráfico 21).

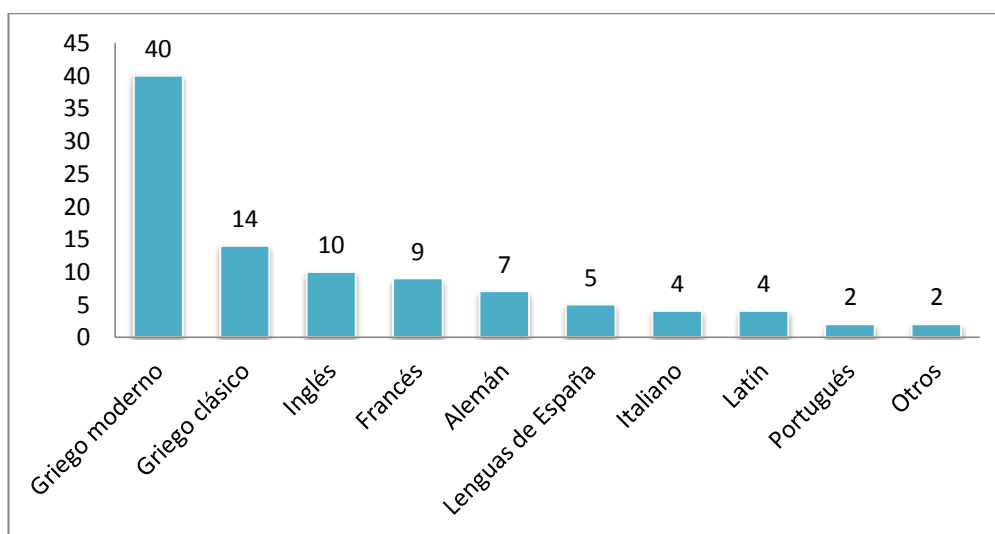


Gráfico 20. Principales lenguas de partida en el ámbito de traducción general.

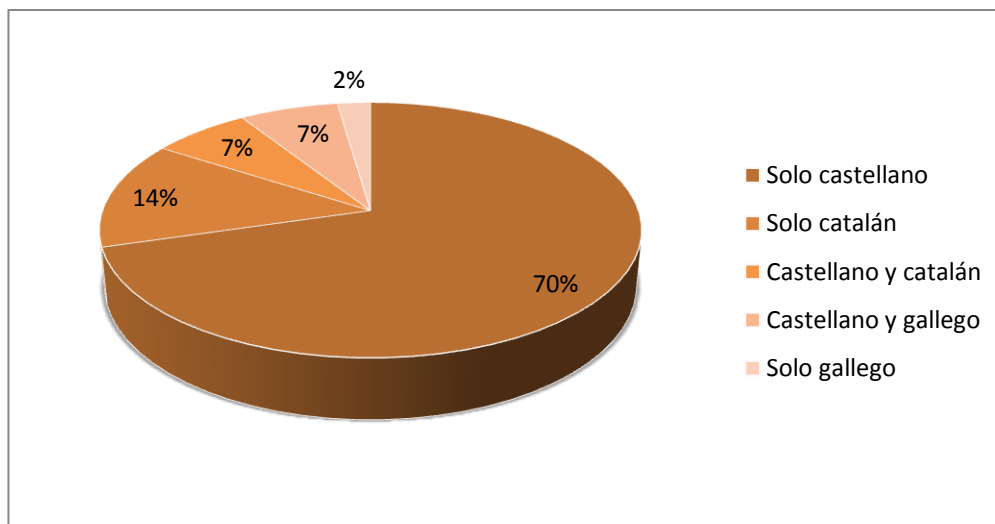


Gráfico 21. Principales lenguas de llegada.

Algo menos de la mitad de los encuestados (20 de 44) afirman haber traducido obras literarias de otros idiomas aparte del griego moderno, entre las que destacan las lenguas clásicas (5 personas del griego clásico, 8 del latín), el inglés (9), el francés (7), el alemán (5), el italiano (4) y el portugués (3), en perfecta consonancia con la posición que cada una de ellas ocupa en el espacio literario internacional. Además, 6 personas han traducido libros del catalán (al menos dos de ellas al griego), mientras que una ha traducido obras literarias del castellano al griego (ver Gráfico 22).

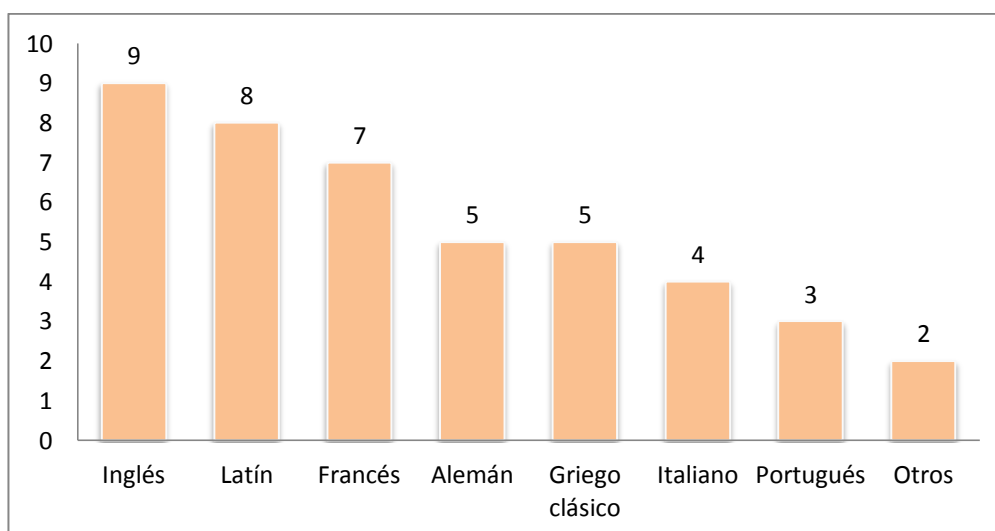


Gráfico 22. Principales lenguas de partida en el ámbito de la traducción literaria.

7.1.2. Traducción de narrativa neogriega

De las 44 personas que cumplimentaron el cuestionario, algo más de la mitad (23 personas) no ha traducido ningún otro género además del narrativo en el ámbito de la literatura griega moderna. Las 21 restantes han traducido al menos un género más, sobre

todo poesía (20 personas), seguida de ensayo (9) y teatro (6). Además, tres personas eligieron el género (auto)biográfico o memoria, que, como hemos expuesto en el Capítulo 6, en ocasiones puede considerarse dentro del género narrativo (v. Gráfico 23).

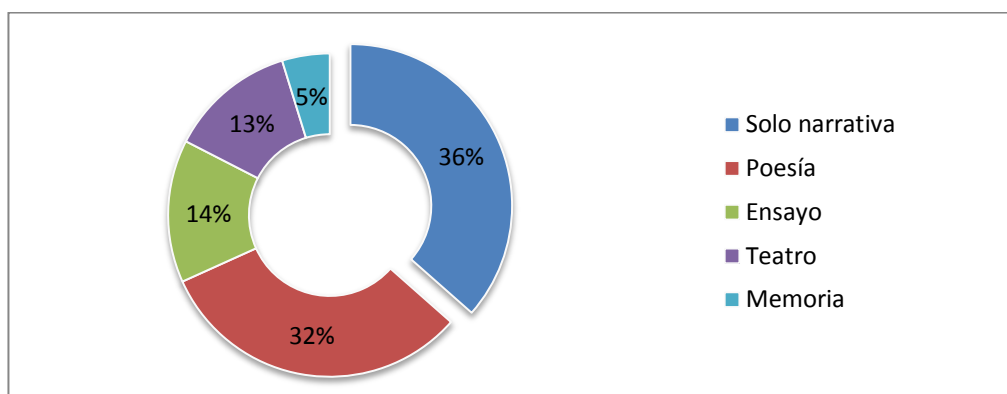


Gráfico 23. Otros géneros de literatura neogriega traducidos.

Si atendemos a las cifras de traducción específicas de narrativa neogriega, la mayoría ha traducido cinco obras o menos (34 personas), 8 personas afirman haber traducido aproximadamente entre 5 y 10 obras, mientras que una persona cuenta con una producción traductora de narrativa griega moderna de más de veinte libros.

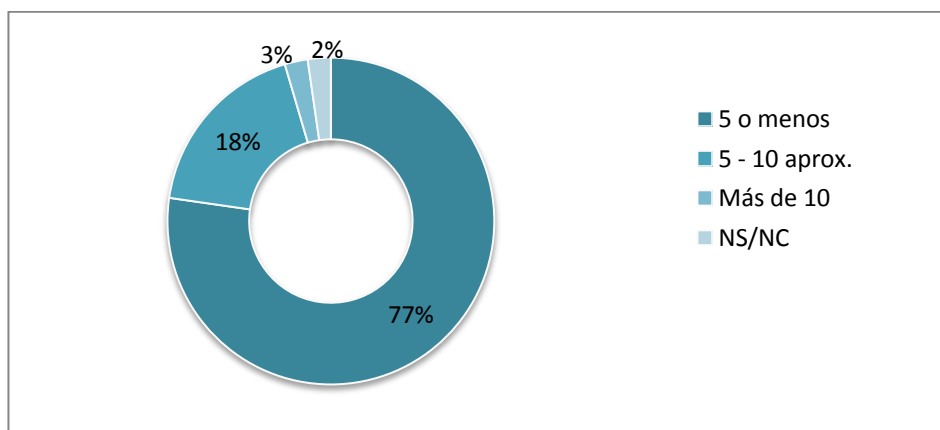


Gráfico 24. Traducciones de obras de narrativa neogriega.

Por lo que toca a las traducciones colectivas, 24 personas aseguran haber traducido alguna obra narrativa en colaboración con otra persona, la mayoría de ellas en una o dos ocasiones. Un total de seis personas indicaron haber firmado entre tres y cinco traducciones colectivas y una persona cifró estas colaboraciones en más de veinte, lo que sugiere que su actividad traductora se fundamenta principalmente en este tipo de práctica. Cabe señalar que 9 de las 24 personas que han traducido entre una y cinco obras en colaboración afirman no haber cobrado nunca o casi nunca por este tipo de trabajo. Tan solo una de ellas pertenece al grupo de profesionales, lo que concuerda con

la tendencia observada en las condiciones económicas generales que analizamos a continuación.

Condiciones laborales y económicas

En cuanto a las condiciones contractuales de los encargos de traducción de narrativa neogriega, encontramos, como cabría esperar, diferencias entre el grupo de profesionales y el de no profesionales (ver Gráfico 25). En el primero, 5 de las 8 personas que forman el grupo indicaron que habían firmado siempre o casi siempre contratos de traducción con la editorial, cuyas cláusulas se habían respetado. Una persona indicó que firmaba contratos normalmente con un alto grado de cumplimiento, mientras que solo dos personas indicaron rara vez o nunca. Una de ellas, que indica estar especializada en el sector jurídico, financiero y comercial, afirma haber traducido únicamente una obra de literatura neogriega, como parte de un proyecto estudiantil en la universidad, por la que no recibió emolumento alguno. La otra, a pesar de considerar la traducción editorial como principal actividad laboral, no aporta ningún detalle de su actividad traductora en el ámbito de las letras griegas, por lo que inferimos que esta debió de ser muy ocasional.

En el segundo grupo se observa mayor variación que en el primero: mientras que 14 personas aseguran que sus trabajos de traducción de narrativa neogriega han sido remunerados siempre o casi siempre, previa firma de un contrato que la editorial ha respetado, 13 indican todo lo contrario: nunca o casi nunca han cobrado por la traducción de narrativa neogriega para la que, además, no han suscrito contrato alguno. En una situación intermedia se sitúan 9 personas, cuya remuneración es ocasional, en consonancia con la frecuencia de contratos suscritos (solo normalmente): mientras que tres de ellas indicaron que suelen cobrar por sus trabajos, no siempre con contrato, seis personas afirman que no suelen cobrar por sus traducciones, al menos según lo estipulado en el contrato.

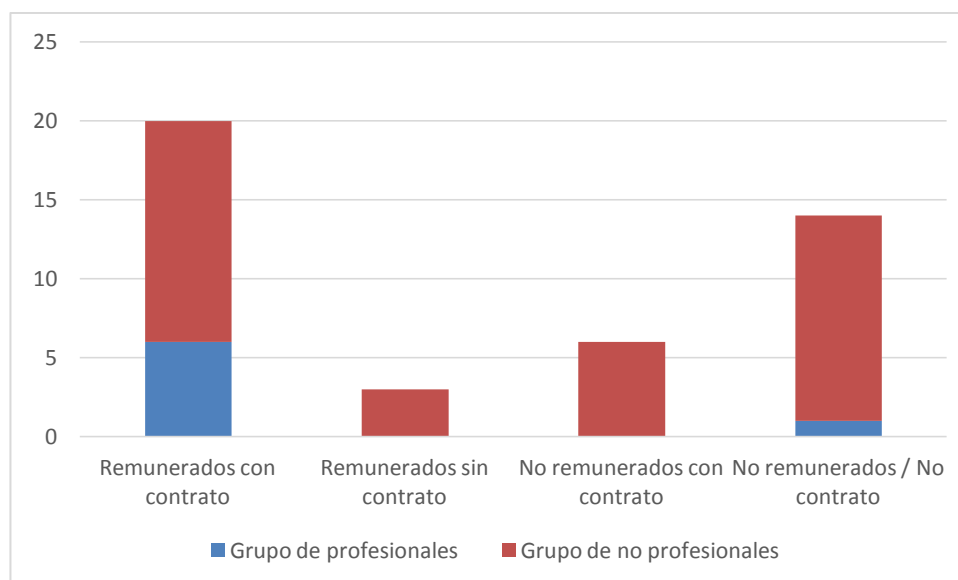


Gráfico 25. Remuneración de la traducción de narrativa neogriega por categoría profesional.

Si aislamos el grupo de no profesionales y relacionamos las variables ocupación principal y remuneración, no encontramos un patrón de correlación definido (ver Gráfico 26). Las dos categorías principales, esto es, docencia universitaria (11 unidades) y no universitaria (18) presentan un perfil similar, aunque esta última puntúa ligeramente más alto en las categorías de remuneración más frecuente, mientras que la primera destaca en las categorías de menor frecuencia. El mayor prestigio de la categoría docencia universitaria, en relación a la no universitaria, no parece reflejarse en los resultados obtenidos de nuestra muestra. En cuanto al resto de categorías, su indefinición impide sacar conclusiones sobre la remuneración o no de sus trabajos de traducción.

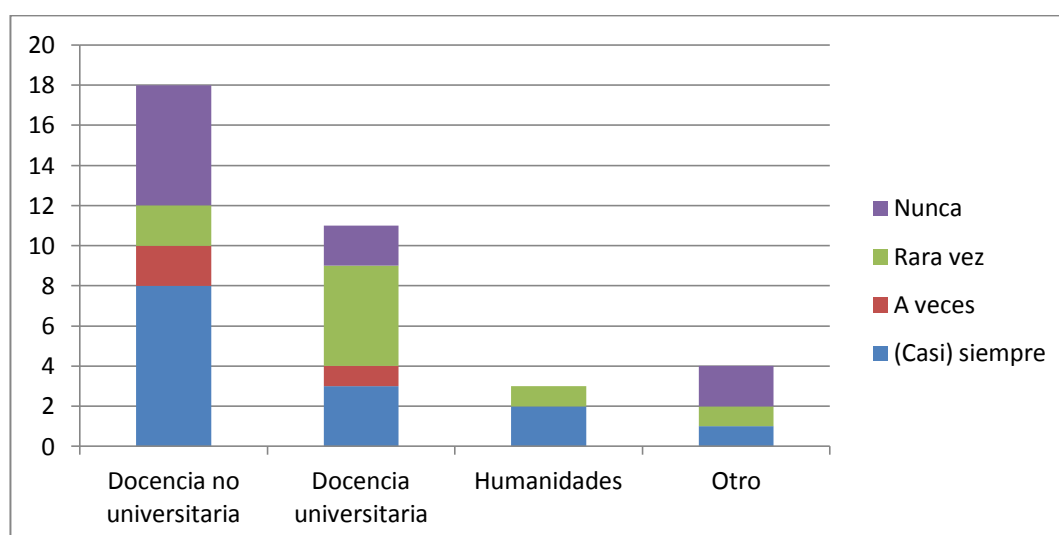


Gráfico 26. Remuneración de la traducción de narrativa neogriega según actividad principal.

Iniciación del encargo

Más de dos tercios de los traductores indicaron que los encargos de traducción se producen normalmente por iniciativa propia tras la presentación de una propuesta de traducción a la editorial (31 respuestas). Un cuarto de los encuestados afirmó también haber recibido un encargo directo de la editorial (11 respuestas), mientras que otros 6 indican que el encargo se inició tras una propuesta propia a instancias de la editorial. Si segregamos estos datos por grupos, observamos notables diferencias entre el grupo de profesionales y el de no profesionales (ver Gráfico 27). Aunque en ambos predominan las propuestas a la editorial por iniciativa propia, se observa un pequeño porcentaje entre los no profesionales de sugerencias de traducción a instancias de la editorial, algo que no se observa en el grupo de profesionales. En cuanto a los encargos de traducción directamente realizados por las editoriales, aunque el tamaño de los grupos no es proporcional (8 en el de profesionales frente a 36 en el de no profesionales), se observa que la mitad del primero suele recibir encargos directos de la editorial, frente a algo más de una cuarta parte del grupo de no profesionales. En cualquier caso, parece evidente que la mayoría de las obras narrativas traducidas por las personas que respondieron a la encuesta tienen su origen en la sugerencia espontánea a las editoriales.

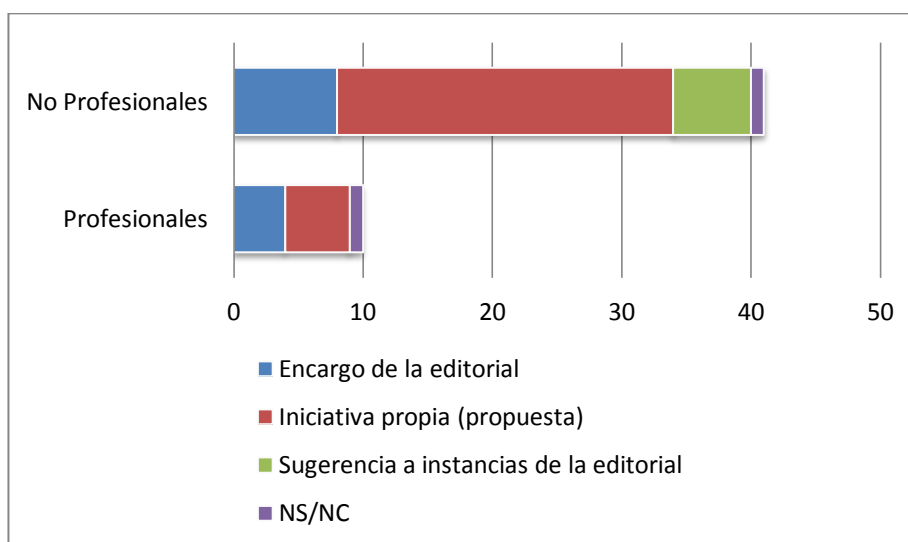


Gráfico 27. Iniciación del encargo de traducción.

En cuanto a los motivos que lleva a las editoriales a interesarse por la publicación de narrativa griega moderna y contemporánea, dado que se trata de una cuestión muy amplia que implica diversos libros y editoriales, propusimos una pregunta abierta que generó gran variedad de respuestas, posteriormente codificadas en diez categorías, que exponemos a continuación:

Motivo	N.º de respuestas
Calidad literaria de la obra / autor	12
Difusión de la cultura / literatura neogriega en España	7
Aumento del fondo editorial / construcción canon literario en L2	4
Motivos económicos / expectativas comerciales	4
Posibilidad de recibir subvenciones / exención de derechos de autor	4
Tema de actualidad / clásico de interés atemporal	3
Efeméride (conmemoración de un hecho histórico o relacionado con el autor o la obra)	2
Conocimiento de la obra a través de la versión en una tercera lengua (inglés, francés, castellano...)	2
Recomendación de agentes de prestigio (incl. traductor/a)	2
Editor/a y traductor/a son la misma persona	1
Motivos desconocidos	4

Tabla 20. Motivos de publicación.

A simple vista, podemos comprobar que los motivos son muy diversos —como lo es la oferta editorial de los agentes implicados—, aunque destacan dos motivos por encima del resto: la calidad literaria o el valor intrínseco ya sea de las obras publicadas o de sus autores —a menudo referidos como «clásicos contemporáneos»— y la divulgación de la cultura y las letras neogriegas en España. También se menciona el aumento del fondo literario de las editoriales —en algunos casos, además, se expresa el interés por ofrecer obras de literaturas desconocidas en España— y la contribución al canon narrativo de la lengua de llegada —referido específicamente al gallego—. Los motivos económicos o las expectativas comerciales no parecen ser la principal motivación para la publicación de libros de narrativa griega, aunque varias respuestas coinciden en el interés de las editoriales por recibir subvenciones a la edición y la exención de pagar derechos de autor de las obras más antiguas.

Por otro lado, observamos que en ocasiones la obra llega al conocimiento de la editorial a partir de una tercera lengua (normalmente el inglés, el francés y el castellano), que sirve de trampolín para la difusión de la literatura griega moderna, aunque los sellos editoriales se dejan también aconsejar por agentes prestigiosos y, en ocasiones, también por los mismos traductores.

Ayudas a la traducción

Algo menos de la mitad de los traductores (19 de 44) asegura haber recibido alguna ayuda institucional para la traducción de narrativa del griego moderno al castellano (13 personas, esto es, un tercio del total de traductores a esta lengua) y/o al catalán (7 de un total de 9 en esta combinación). Llama la atención que ninguna de las personas que han traducido al gallego ha recibido ayuda alguna para la traducción a esta lengua.

En el caso de las traducciones al castellano, de las 15 personas que traducen a este idioma, diez indicaron haber recibido ayudas de instituciones griegas, dos de instituciones griegas y españolas y una solo de instituciones españolas. Dos personas de esta categoría, pertenecientes al subgrupo de traducción al castellano y el catalán, no recibieron ninguna ayuda para la traducción al castellano. Por el contrario, todas las personas que han recibido ayudas para la traducción al catalán han contado con el respaldo de las instituciones catalanas (7 de 7), mientras que tan solo una asegura haber recibido, además, alguna ayuda por parte del Estado griego (ver Gráfico 28).

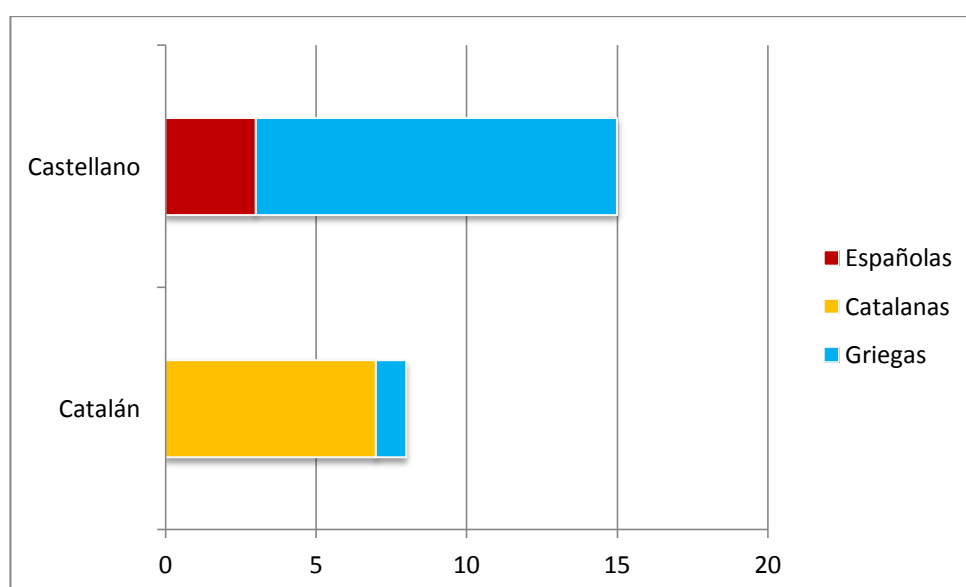


Gráfico 28. Ayudas a la traducción por institución y lengua de llegada.

7.2. Cuestionarios sobre edición

En términos globales, tal y como se deriva de los datos del corpus, el número de sellos editoriales que han publicado al menos un libro de narrativa neogriega desde el año 1959 asciende a 120. Como se ha indicado anteriormente, las consecuencias de las

grandes transformaciones que se han producido en el sector editorial a escala mundial se reflejan en la configuración del espacio editorial nacional, caracterizado por la hiperconcentración de sellos en solo dos conglomerados (Planeta y Penguin Random House), tras un proceso de adquisiciones progresivo y, se diría, hasta la fecha imparable. Dado el amplio espectro temporal de nuestro estudio, no resulta factible el estudio de sellos editoriales que han ido evolucionando y regenerándose de forma continuada en todos los aspectos (imagen corporativa, equipo humano, línea editorial...). Por ello, tal y como refleja el Gráfico 29, se decidió excluir de la población objetivo:

- 17 sellos actualmente inactivos, bien *de facto* bien porque así consta en la Base de datos de editoriales de la Agencia del ISBN.
- 27 editoriales que no han publicado ningún título de narrativa neogriega desde el año 2000.
- 6 sellos de naturaleza *amateur* o servicios de publicaciones de instituciones no universitarias o investigadoras o no dedicadas ya a la publicación de narrativa.

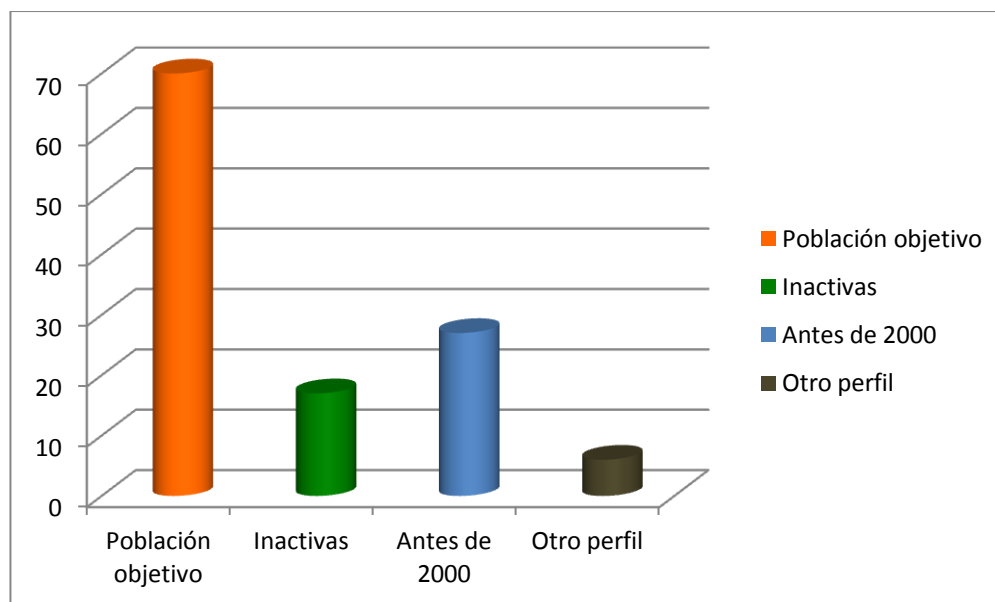


Gráfico 29. Editoriales: Población objetivo vs. unidades excluidas (motivos).

La población objetivo de los cuestionarios sobre edición queda fijada en 70 sellos, distribuidos de la siguiente manera atendiendo a su perfil corporativo:

- 42 sellos independientes, esto es, que no pertenecen a ningún conglomerado en el momento de redacción de esta tesis.

- 23 sellos que pertenecen a los grandes grupos editoriales especificados en el Gráfico 30.
- 5 sellos que pertenecen a instituciones universitarias o de investigación.

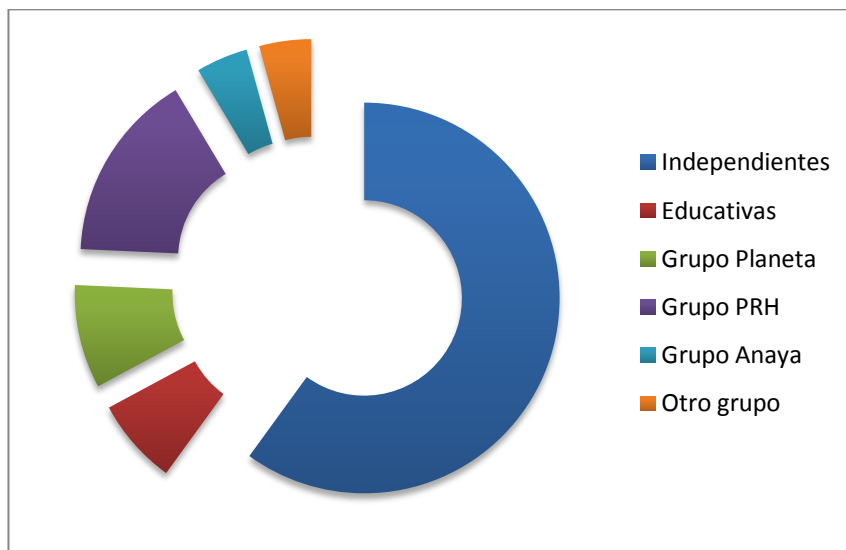


Gráfico 30. Editoriales: perfil corporativo.

Finalmente, si atendemos a la lengua de publicación de la población objetivo de las editoriales, encontramos los siguientes datos:

- 42 sellos publican libros exclusivamente en castellano.
- 15 sellos publican exclusivamente en catalán.
- 11 sellos publican tanto en catalán como en castellano.
- 2 sellos publican en otras lenguas del Estado: uno en gallego y otro en euskera.

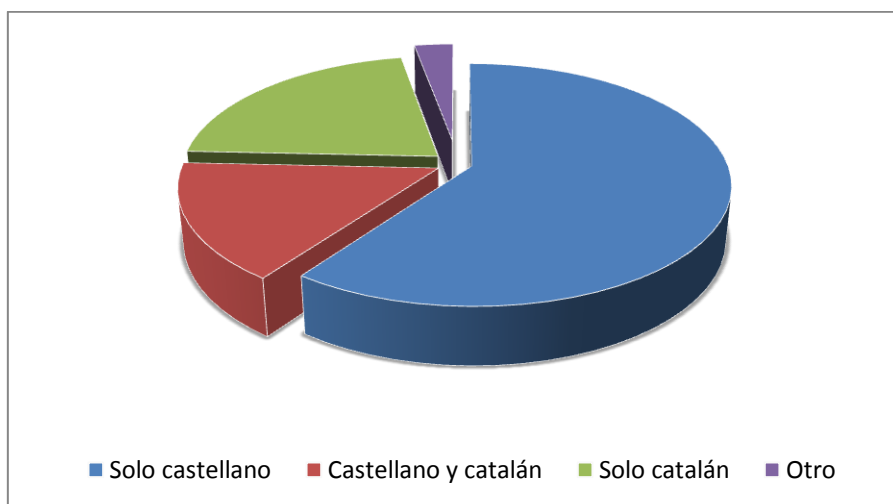


Gráfico 31. Lenguas de edición de la población

7.2.1. Análisis de las respuestas obtenidas

Atendiendo a los perfiles arriba descritos, decidimos elegir una muestra representativa de la población objeto de estudio. Los cuestionarios fueron enviados a lo largo del último trimestre de 2021 y el primer trimestre de 2022. Nos pusimos en contacto con cerca de cuarenta sellos de los que cuales solo respondieron cinco, esto es una cuarta parte de los contactados.

El principal problema con que nos encontramos fue la imposibilidad de contactar mediante correo electrónico con las editoriales pertenecientes a los grandes conglomerados, como Planeta y, sobre todo PRH, cuya única vía de contacto es un formulario estándar en sus respectivas páginas web. Por otro lado, en el caso de aquellas editoriales que sí ponían una dirección de correo a disposición de cualquier visitante de su web, no especificaban a qué departamento llegaría el correo, de modo que abarcaba todos los motivos, desde sugerencias o quejas de clientes a propuestas de publicación, etc. Los casos en que pudimos dirigirnos nominativamente a algún miembro de la editorial fueron escasos y ni siquiera así nos garantizamos un acuse de recibo, cuando menos la cumplimentación del cuestionario.

Es evidente que la baja respuesta no nos permite siquiera atisbar conclusiones preliminares de ningún tipo en lo referente a la edición de traducciones de narrativa neogriega en nuestro país, aunque sí corrobora algunas de las afirmaciones recogidas en el marco teórico de nuestra investigación sobre el hermetismo y la poca disposición de participar en estudios que puedan desvelar ciertos aspectos del negocio del sector editorial (cf. Bourdieu 1999). En cualquier caso, creemos de justicia recoger aquí la información, no por escasa menos valiosa, de los sellos editoriales que tuvieron a bien prestar su colaboración.

Perfil editorial

De las cinco editoriales que respondieron al cuestionario, dos comenzaron su actividad antes de 1975, el Periodo I de nuestro marco temporal. En cuanto a las tres restantes, una publicó su primer libro en el Periodo II (1976-92), mientras que las otras dos lo hicieron en el cuarto y último periodo (2006-21).

En cuanto al volumen anual de publicación, encontramos grandes diferencias: uno de ellos publica tan solo 2 libros al año, dos sellos se sitúan en una horquilla de 6 a 10, uno cifra su producción en 15, mientras que el último sello fija su volumen de

publicaciones anuales en torno a los 80 libros. La editorial más joven, fundada después de 2015, es la que menor volumen de publicaciones presenta, mientras que una de las dos más antiguas es la que tiene la mayor producción. Esta es, además, la única de las cinco que pertenece a un grupo editorial. Sin embargo, como muestra la Tabla 21, no existe una correlación directa entre la antigüedad del sello y el volumen anual de publicaciones.

En lo referido a la publicación de narrativa neogriega, observamos que dos sellos afirman haber publicado solo un libro, de lo que se infiere que la relevancia del género en su producción es ínfima. En el extremo opuesto, encontramos una editorial con más de 6 obras narrativas, lo que sugiere un interés por las letras neogriegas mantenido en el tiempo (ver Tabla 21).

N.º	Fundación	Volumen anual	Narrativa neogr. (total)	Grupo Editorial
1	Antes de 1975	80	4-5	Sí
2	Antes de 1975	8-9	1	No
3	1976-1992	6-10	6 o más	No
4	2006-2015	15	3-4	No
5	Después de 2015	2	1	No

Tabla 21. Editoriales: perfil corporativo y volumen de publicación.

Tres de los cinco sellos publica únicamente libros en castellano, mientras que las dos restantes publican, además de en castellano, en catalán (valenciano) y asturiano, respectivamente. Dentro de lo reducidísimo de la muestra, contamos, al menos, con un perfil bastante variado en cuanto a perfil editorial, representación lingüística y territorial, volumen de publicaciones general y específico del género que nos ocupa.

Edición de narrativa neogriega

Todas las editoriales mencionadas han publicado las obras de narrativa en versión castellana, a excepción de una, que ha publicado solo un libro del género en catalán.

A la pregunta sobre ayudas a la edición o la traducción de estas obras, tan solo la editorial número 1 —la única perteneciente a un grupo y la de mayor producción— asegura no haber recibido ninguna subvención. El resto afirma haber recibido algún tipo de ayuda (ver Tabla 22). Sin embargo, cuando se les pregunta por los motivos de publicación de estas obras, ninguna hace mención a la posibilidad de recibir

subvenciones y casi todas inciden en la calidad literaria de la obra. También se recogen otros motivos, como la inclusión de la obra dentro de la literatura universal o la difusión de la cultura griega en España.

N.º	Total narrativa neogriega	Obras subvencionadas	Motivos de publicación
1	4-5	Ninguna	Calidad literaria de la obra o autor/a y pertenencia a la literatura universal
2	1	Menos de la mitad	Difusión de la cultura/literatura neogriega en España
3	6 o más	Menos de la mitad	Calidad literaria de la obra o autor /a
4	3-4	Aprox. la mitad	Calidad literaria de la obra o autor /a
5	1	Todas	Calidad literaria de la obra o autor /a

Tabla 22. Publicación de narrativa neogriega: volumen, ayudas y motivos de publicación.

Recepción de las publicaciones

Ninguna de estas publicaciones ha conocido una segunda edición, lo cual se refleja en las valoraciones que las editoriales hacen de las ventas, impacto y beneficio. Por lo general, las expectativas de venta no distan de cumplirse en casi todos los casos, a excepción de la Editorial 4, que las sitúa en un punto intermedio. Sin embargo, todas coinciden en puntuar la atención recibida por parte de la prensa general o especializada por debajo o a la par de la valoración de satisfacción por el número de ejemplares vendidos (ver Gráfico 32).

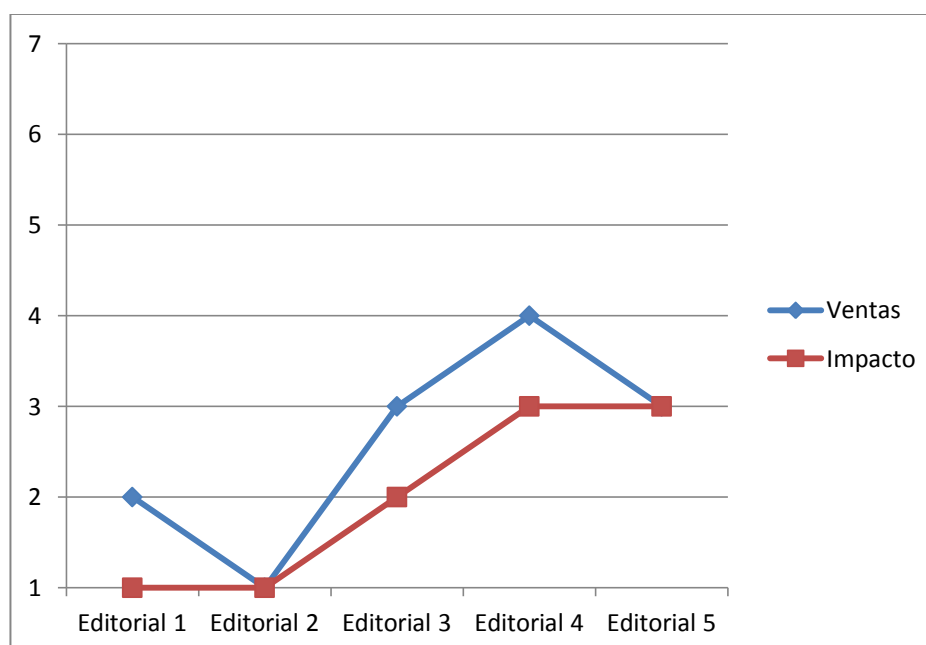


Gráfico 32. Valoración de la publicación de narrativa neogriega.

Al margen de los resultados económicos, casi todas las editoriales valoraron positivamente, si bien en diversos grados, los beneficios que la publicación de estas obras reportó al sello. Entre los motivos aducidos destacan el enriquecimiento y la diversificación del catálogo, así como el afianzamiento de la línea editorial (Tabla 23).

N.º	Beneficio para la ed.	Motivos
1	Por lo general, sí	Ha enriquecido nuestro catálogo.
2	Por lo general, no	Las ventas de la obra publicada han sido muy escasas.
3	Solo a veces	Completa nuestra proyección mediterránea.
4	Por lo general, sí	Hemos publicado dos obras, con resultado comercial dispar, pero ambas han aportado calidad y diversidad a nuestro catálogo.
5	Por lo general, sí	Por el prestigio de publicar a un determinado autor.

Tabla 23. Balance general de la publicación de narrativa neogriega.

Finalmente, el cuestionario incluía un par de preguntas sobre la proyección de la publicación de narrativa neogriega por parte de su editorial a lo largo de los próximos cinco años. Como se recoge en la Tabla 24, los pronósticos ofrecidos son poco halagüeños: mientras que tres editoriales estiman que el volumen de sus publicaciones de narrativa neogriega se mantendrán, dos auguran que disminuirán. Las razones aducidas por estos últimos responden a la poca rentabilidad, debido al discreto número de ventas. Por su parte, las editoriales que prevén el mantenimiento de las publicaciones de narrativa neogriega hacen mención al reducido interés y la difusión discreta de las letras neogriegas entre el público lector español.

N.º	La publicación...	Motivos
1	Disminuirá	El escaso interés por parte de los lectores hace inviable los proyectos desde el punto de vista económico y comercial
2	Disminuirá	Por el tema de las ventas
3	Se mantendrá	Nuestro interés se ve limitado por las escasas expectativas de difusión.
4	Se mantendrá	El tirón de la literatura griega en España es relativo, escaso salvo casos puntuales como Márkaris, de modo que hemos de estar muy convencidos con la obra griega que pretendemos publicar.
5	Se mantendrá	Publicamos pocos títulos dentro de un rango muy amplio de géneros e idiomas.

Tabla 24. Previsión de publicación de narrativa neogriega en los próximos 5 años.

7.3. Discusión de los resultados

A grandes rasgos, la lectura de los datos recopilados a través del cuestionario sobre traducción esboza un perfil de la población traductora en consonancia con lo expuesto en los diferentes informes de ACE Traductores, como el segundo *Libro Blanco de la traducción editorial en España* (2010), el *Libro Blanco de los derechos de autor en las traducciones de libros en el ámbito digital* (2016) y el *Informe del valor económico de la traducción editorial* (2017).

En primer lugar, si atendemos a la feminización del sector editorial, la fuerte presencia de mujeres en la población traductora —algo más de la mitad tanto en los datos referidos al total de traductores del corpus como a la población objetivo y las respuestas obtenidas de los cuestionarios— contrasta con el modesto lugar que ocupan en la categoría «Autor/a»: apenas un tercio de los libros de nuestro corpus son obras de mujeres. Estos datos ponen de relieve las asimetrías relacionadas con las cuestiones de género apuntadas en otros trabajos académicos: de un lado, el mayor estatus de la autoría (creativo) frente a la traducción (reproductivo) y su reflejo en la distribución por géneros de ambos oficios (cf. Casanova 1999); y de otro, la mayor presencia de traductoras tanto en el ámbito narrativo, considerado menos prestigioso que la poesía, como en la traducción de lenguas minoritarias, como el griego, que constituyen una especie de *nicho* dentro del mercado editorial (cf. Fernández 2012, Francí 2020).

En cuanto al grupo que hemos denominado de profesionales, cabe señalar que seis de las ocho personas que lo componen afirman dedicarse en exclusiva al sector editorial, mientras que las dos restantes desempeñan también su labor en el sector comercial y financiero —específicamente, una de ellas señaló únicamente este último sector, de lo que se colige que su dedicación a la traducción editorial fue puntual, hipótesis refrendada, como hemos visto, por las demás respuestas—. Por otra parte, el hecho de que ninguno de los miembros del grupo de profesionales haya incluido como parte de su actividad el sector de la localización, uno de los más demandados y mejor remunerados en las últimas décadas, sugiere, de un lado, un alto grado de especialización y dedicación a la traducción para el mundo editorial y, de otro, una posición de cierta autonomía dentro del mercado de la traducción, muy encomiable, habida cuenta de las difíciles condiciones laborales y económicas del sector.

Las condiciones laborales de uno y otro grupo también varían sustancialmente. Mientras que el grupo de profesionales afirma tener relaciones contractuales

generalmente buenas con las editoriales en todos o casi todos los encargos de traducción del género que nos ocupa —excepción hecha, como vimos, de los dos casos no especializados en este ámbito—, la situación del grupo de no profesionales es mucho más heterogénea —14 personas que cobran siempre o casi siempre, frente a 10 que no lo han hecho nunca—,⁶ aunque se observa la misma relación que en el grupo anterior: a mayor frecuencia de contratos editoriales, mayor frecuencia de remuneración por el trabajo realizado. A fin de comprender los motivos de este fuerte contraste entre uno y otro grupo, hicimos una lectura desglosada por ocupación principal, partiendo de la creencia de que a mayor prestigio, mayor frecuencia de remuneración. Sin embargo, los datos muestran que la mayoría de los docentes universitarios no suele cobrar por sus traducciones (7 frente a 4), mientras que con los docentes no universitarios sucede lo contrario (10 frente a 8). Una explicación a esto podría encontrarse en el elevado número de ediciones universitarias, a menudo al cuidado de traductores pertenecientes a la misma comunidad. Las publicaciones resultantes de proyectos académicos también podrían ser un factor que explicaría los resultados obtenidos. En cualquier caso, somos conscientes de que se trata de una muestra muy pequeña y en ningún caso podemos presentar estos resultados como concluyentes, sino más bien como primeros indicios de la situación laboral y condiciones económicas de los traductores y las traductoras *no profesionales* de narrativa neogriega en España.

En lo que respecta a las editoriales y los motivos que las llevan a interesarse a publicar los libros de narrativa, los datos ofrecidos por la población traductora parecen confirmar uno de los pilares fundamentales sobre los que se asienta el concepto bourdieusiano de campo literario, esto es, la prevalencia del capital simbólico ante el económico, más acusada que en otros campos profesionales. La motivación comercial y económica para la edición de narrativa neogriega figura en tercera posición, según la población traductora, al mismo nivel que la adquisición de fondos bibliográficos o la fijación de un canon narrativo en lenguas periféricas, y por detrás del interés por el valor intrínseco de las obras o la difusión de la literatura neogriega en España. Dicho en términos bourdieusianos, los factores que favorecen la acumulación de capital literario por parte de las editoriales o su contribución al aumento del capital lingüístico-literario de los campos literarios a que pertenecen se sitúan por encima del mero rendimiento económico (cf. Fernández Fernández 2013). Evidentemente, como sostenía el propio

⁶ Es de justicia señalar que una de las personas incluidas en este grupo era, además, la editora del libro, lo que explicaría la ausencia de contrato y de remuneración.

Bourdieu (1984), ningún campo es completamente autónomo y todos son especialmente permeables al capital económico, lo que también queda reflejado en nuestra pequeña muestra. La exención de pago de derechos de autor y, sobre todo, la posibilidad de recibir ayudas de instituciones públicas a la edición o la traducción figuran entre las motivaciones de las editoriales. Este factor se menciona solo de pasada en el cuestionario sobre edición, pero adquiere mayor entidad en el de traducción. Mientras que ninguna editorial puso de relieve la importancia que estas ayudas podrían tener en las tomas de decisiones, algunas respuestas de la población traductora sí sugirieron que este suele ser un motivo importante para la editorial.

Sobre la procedencia de las subvenciones públicas, las diferencias observadas entre las traducciones castellanas y catalanas ponen de manifiesto las políticas de los diferentes organismos que las conceden. Mientras que la ayuda institucional de organismos públicos españoles —principalmente del Ministerio de Cultura— es relativamente modesta, el Institut de les Lletres Catalanes se muestra mucho más activo en la promoción de la producción editorial en catalán. El panorama cambia radicalmente cuando nos fijamos en los diferentes programas del Estado griego, que, siempre según las respuestas a nuestro cuestionario, figuran en más traducciones castellanas que catalanas. Los motivos podrían obedecer a varios factores. Por un lado, si bien el solo hecho de trascender las fronteras del propio campo literario es ya un logro, la extraducción y publicación de una obra griega en un campo literario mucho más céntrico como el español tiene mayor difusión —y, por ende, mayor poder de consagración— que su publicación en uno que ocupa una posición también periférica como el catalán. Por otro lado, parece razonable pensar que alguien que se dispone a traducir una obra literaria al catalán no tiene la necesidad acuciante de solicitar ayudas provenientes del Estado griego, toda vez que suele contar con un firme respaldo por parte de sus propias instituciones autonómicas.

Por lo que toca a las editoriales, aspirar a sacar conclusiones basadas en los escasísimos datos recabados no sería aceptable. Sin embargo, la falta de colaboración, unida a toda la información recogida en los capítulos anteriores, sí abre ciertas líneas que podrían explicar el comportamiento de los agentes y la presencia de la literatura neogriega en general en el sector editorial español. Por un lado, los perfiles de las editoriales que aceptaron responder nuestro formulario, si bien relativamente variados, presentan ciertos rasgos comunes: cuatro de los sellos son independientes y el único que no lo es hace mención expresa a la consagración de las obras como clásicos universales

como criterio de edición, lo que sugiere un posicionamiento próximo al polo de edición de calidad. Las cinco editoriales demuestran interés bien en la difusión de la literatura griega u otras literaturas periféricas, bien en enriquecer y diversificar sus catálogos con obras de calidad literaria, a pesar de las discretas cifras de venta.

Por otro lado, la ausencia de la mayoría de sellos sugiere varios motivos, que precisarían de un estudio específico que excede el marco de esta tesis doctoral. A modo de pinceladas podríamos pensar en la discreta posición que la literatura neogriega ocupa en el campo literario español, ya sea en los estantes de las librerías, los fondos bibliográficos o las páginas de la prensa. Los pocos sellos que cuentan en sus catálogos con superventas suelen ser gigantes editoriales, a veces pertenecientes a conglomerados aún más gigantescos, lo que dificulta aún más su accesibilidad. El impersonal formulario de contacto estándar de los sellos de Penguin Random House —el mismo para todos los sellos del grupo, como una especie de cajón de sastre— es un símbolo de ello.

Otros factores que pueden explicar la ausencia de respuesta podrían ser la precarización —un fenómeno, en cualquier caso, no exclusivo del globalizado sector editorial—, donde el tiempo parece acelerarse, las tareas se acumulan y el personal laboral nunca es suficiente para responder a la demanda de trabajo. La cumplimentación de un cuestionario, por breve y fácil que prometa ser, sobre un tema que, en términos editoriales, no goza de gran relevancia, es una tarea extra a la que dedicar un mínimo de tiempo y esfuerzo, algo que no siempre se está dispuesto a asumir. Además, ya sea por la vía del formulario de contacto o por un correo no nominativo, el desconocimiento de la persona o cargo idóneo a quien remitir el cuestionario es una dificultad añadida para establecer una comunicación satisfactoria con la editorial.

En suma, las respuestas obtenidas a través de los cuestionarios no hacen sino corroborar parte de las premisas ya expuestas sobre la configuración de los diversos campos nacionales y el espacio literario internacional y las luchas internas por los diversos tipos de capital que los conforman y dan sentido. Las motivaciones de los sellos editoriales más modestos o independientes van más encaminadas a la acumulación de capital simbólico —mediante la apropiación del capital literario que, a su vez, internacionalizan y legitiman con su traducción y publicación— que a conseguir el máximo rendimiento económico. A pesar de todo, las editoriales, al fin y al cabo entidades comerciales, no pueden desentenderse completamente del capital económico. Las expectativas de edición en los próximos años lo ponen de manifiesto: mientras que

los sellos aseguran publicar ciertas obras por motivos exclusivamente literarios y hacen un balance no del todo negativo de la experiencia, en términos de ventas y acumulación de capital simbólico, no prevén siquiera un discreto aumento de las publicaciones en el futuro próximo, bien al contrario, algunas anuncian su disminución, debido a los malos resultados económicos.

7.4. Entrevistas personales

Una vez administrados los cuestionarios y a la luz de las respuestas obtenidas, nos dispusimos a seleccionar una pequeña muestra representativa de las unidades poblacionales de ambos grupos: profesionales y no profesionales. Elaboramos un listado con una docena de nombres pertenecientes a ambos grupos y nos pusimos en contacto con ellos invitándoles a participar en una entrevista personal por videoconferencia (o presencial, si las circunstancias lo permitían). Obtuvimos respuesta de ocho personas, de las que finalmente conseguimos entrevistar a siete: cuatro pertenecientes al grupo de no profesionales y tres⁷ al grupo de profesionales.

El formato elegido fue el de entrevista semiestructurada, cuyo guion cubría cuatro bloques temáticos: perfil académico y profesional; actividad traductora en el sector editorial y específicamente en el ámbito de la narrativa neogriega; aspectos laborales y relaciones con las editoriales y, finalmente, valoración general y expectativas de la propia actividad traductora y el futuro de la traducción de literatura neogriega en España. La duración estimada era de aproximadamente 45 minutos, aunque en la práctica esta osciló entre los 60 minutos y los 120 minutos, lo que tomamos como un indicador de la buena disposición y el alto grado de colaboración con nuestro estudio por parte de las siete personas entrevistadas.

Las entrevistas se realizaron entre los meses de febrero y abril de 2022 en un orden diferente, por motivos de agenda, al aquí expuesto, que comienza con el grupo de no profesionales. Esta decisión se fundamenta en dos razones: la primera es que los miembros de este grupo nacieron antes de 1975 y tienen una mayor trayectoria en el ámbito profesional general; la segunda es que los miembros del grupo de profesionales pertenecen a las promociones de licenciados en Traducción e Interpretación, han recibido formación específica en traducción editorial en la universidad y se han lanzado al mercado sin el respaldo de una segunda profesión. Creemos, al partir de la

⁷ Una de las cuales se encuentra, como veremos, en un proceso de transición profesional.

experiencia y el conocimiento de las personas más veteranas para concluir con la proyección de futuro tal y como lo perciben las generaciones más recientes, el orden de exposición escogido nos ayuda a arrojar luz sobre ciertos claroscuros de la práctica de la traducción de narrativa neogriega en España.

7.4.1. Grupo de no profesionales

Este grupo se compone de cuatro personas: Eusebi Ayensa i Prat y María López Villalba, ambas con un marcado perfil docente e investigador; Carmen Vilela Gallego, cuya trayectoria está estrechamente vinculada a la docencia de las lenguas clásicas, y finalmente, Natividad Gálvez García, que se ha dedicado principalmente a la docencia y la divulgación de la lengua y la cultura españolas. Las entrevistas se realizaron mediante videoconferencia, a excepción de la de Carmen Vilela, quien accedió a un encuentro personal en la ciudad de Sevilla. A continuación reproducimos la información más relevante para nuestro estudio de forma individualizada, siguiendo el orden anterior.

7.4.1.1. Eusebi Ayensa

Es el único hombre del grupo de no profesionales y el único traductor catalán que participó en la fase de entrevistas. Licenciado en Filología Clásica por la Universidad de Barcelona, fue alumno del renombrado helenista Eudald Solà (1946-2001), quien le transmitió el entusiasmo por la Grecia moderna y puso fin a las reticencias habituales a este respecto entre los filólogos clásicos. Solà dirige su tesis doctoral sobre la canción popular griega, que incluye, a modo de apéndice, veinticinco baladas griegas traducidas al catalán.⁸ Durante la investigación, Ayensa realiza tres estancias semestrales en Grecia, concretamente, en la ciudad de Rétino, en la costa norte de Creta. A su vuelta ingresa en el cuerpo docente de las enseñanzas medias, donde ha desarrollado la mayor parte de su carrera, aunque también fue director del Instituto Cervantes de Atenas entre 2007 y 2012 y ha trabajado como profesor asociado en la Universitat de Girona. Actualmente, pertenece al Camp d'Aprenentatge Empúries, el departamento didáctico del yacimiento arqueológico de Ampurias, y es presidente de la Asociación Cultural Hispano-Helénica (ACHH). También es miembro de la Associació Catalana de

⁸ La tesis es publicada posteriormente por el CSIC en castellano, con las baladas traducidas a nuestro idioma (cf. Ayensa 2000).

Neohel·lenistas, miembro correspondiente de la Sociedad Griega de Escritores y, desde 2016, miembro correspondiente de la Academia de Atenas.

El perfil profesional de Ayensa combina, pues, la actividad docente, la investigadora y la traductora, con especial énfasis en las dos últimas, que considera «vasos comunicantes». Como veremos más detalladamente a continuación, estamos ante un traductor con un claro perfil investigador extrauniversitario: «se puede trabajar y se puede investigar fuera de la universidad».⁹

Actividad traductora

Su trayectoria comienza con la traducción al catalán, primero, y al castellano, después, de las baladas griegas incluidas en su tesis doctoral. Años más tarde varios capítulos traducidos por él mismo al griego junto con algunos artículos y textos inéditos conformarán el libro *Στις εσχατιές της θάλασσας* (*En los confines del mar*; cf. Ayensa 2018).

Aunque la poesía popular, concretamente la comparación de las baladísticas griega y románica, ha sido, de hecho, una de sus principales líneas de trabajo,¹⁰ se ha obligado a explorar otros géneros y otros temas. Su primera traducción publicada en España es *Crònica d'una ciutat*, de Prevelakis (Empúries, 1999), que traduce «desde la nostalgia» a su vuelta de Creta, tal y como la escribió su autor, desde la nostalgia, cuando vivía en Italia. Veinte años después, durante el confinamiento de la primavera de 2020, el escritor Rafel Nadal propone el libro en la sección de un programa de radio que invitaba a los oyentes a viajar a través de la literatura, ya que físicamente era imposible en ese momento. El renovado interés por el libro, gracias a la emisión radiofónica, le lleva a revisar la traducción —que considera mejorada, gracias a todo lo aprendido durante las dos décadas que median entre ambas versiones— y el libro es reeditado por el sello barcelonés Univers Llibres en 2021.

La labor traductora de Ayensa se enmarca casi exclusivamente en la literatura griega medieval y moderna, aunque ha traducido algunos fragmentos de autores clásicos para la reedición de las obras de Carles Riba *Resum de literatura grega* (Cal·lígraf, 2014) y *Resum de literatura llatina* (Cal·lígraf, 2015). Sus traducciones de griego

⁹ Los entrecomillados corresponden a declaraciones literales de los informantes durante las entrevistas, salvo si se indica lo contrario entre paréntesis.

¹⁰ «La tesis te marca para siempre y te abre una línea de trabajo que te va a acompañar siempre». Es precisamente a través de la canción popular que llega a Cavafis, quien había dedicado varios artículos al tema.

bizantino están relacionadas principalmente con textos de historiadores sobre la presencia catalana en Grecia en el siglo XIV. Otro ejemplo de esos vasos comunicantes entre traducción e investigación es la publicación del libro *Els catalans a Grècia: castells i torres a la terra dels déus* (Editorial Base, 2013), cuya publicación en griego está proyectada.

Actualmente, trabaja en un proyecto sobre el canon cavafiano traducido al catalán, que incluye además las versiones primigenias de algunos poemas y comentarios del poeta hasta ahora inéditos. El libro, que constará de varios volúmenes, es el resultado de una labor de traducción y, sobre todo, documentación e investigación en el archivo Cavafis a lo largo de ocho años, y su primer trabajo a medio camino entre la traducción y la investigación.

Otra faceta que hemos de sumar a la de traductor e investigador es la de ensayista y divulgador. Concretamente inspirado en la figura de Riba, publica el libro *D'una nova llum* (XXVIII premio Vallverdú de Ensayo 2011; cf. Ayensa 2012), tras el hallazgo de la correspondencia que este mantuvo durante años con Iulía Iatridi, que arrojan luz sobre las traducciones cavafianas de Riba. Recientemente ha vuelto a ganar el mismo premio con su ensayo *De l'una a l'altra riba*, un recorrido por las relaciones entre Cataluña y Grecia desde la Antigüedad hasta hoy, recreándose en algunos momentos clave, como la llegada de los almogávares o la estancia de Ramon Llull en Chipre en el siglo XIV.

En cuanto a la divulgación de las letras neogriegas, y específicamente, de la poesía cavafiana, organiza, junto con varios amigos músicos y actores, recitales temáticos donde se interpretan poemas musicalizados del alejandrino, seleccionados y presentados por él. Es, afirma, su manera de «devolver a la sociedad lo que la sociedad me ha dado».

Aspectos laborales

En cuanto a la remuneración de la traducción, Ayensa es tajante: «el que res no costa, res no val», aunque a veces ha descargado a la editorial de sus honorarios —sobre todo cuando ha conseguido algún tipo de subvención y se siente pagado como traductor—, y únicamente exige un tanto por ciento de las ventas: «no soy muy exigente económicamente hablando, me gano la vida de otra manera, pero creo que la traducción se tiene que pagar».

Sobre las ayudas a la traducción que conceden las instituciones públicas catalanas —uno de los factores determinantes de la notable presencia de las letras neogriegas en catalán—, su valoración es positiva. Aunque no solicitó ninguna para sus primeras traducciones de narrativa, bien por desconocimiento bien por despiste, sí ha recibido subvenciones para otros proyectos, como la traducción de la colección poética de Aléxandros Panagulis *Us escric des d'una presó de Grècia* (por publicar). La traducción al griego de su libro *D'una nova llum* recibió una subvención de la Fundació Ramon Llull, que percibió el traductor griego Dimitris Psarás (cf. Ayensa 2015), al igual que la traducción al griego de las *Elegies de Bierville* (*Ελεγείες της Μπιερβίλ*) de Carles Riba, a cargo de Nicos Pratsinis y él mismo, publicadas por la editorial griega Printa en 2019. En cualquier caso, asegura huir de la «subvencionitis» que parece aquejar a algunos profesionales de las letras, y la concesión o no de una ayuda no influye en su determinación de publicar un proyecto en el que ha estado trabajando.

Cuando se le pregunta sobre su relación con las editoriales, se muestra comprensivo («una editorial es un negocio») y expresa su gusto por trabajar con editoriales pequeñas, para las que el libro es aún un producto «casi artesanal» y suelen incluir al traductor en el proceso de gestación. Uno de los elementos paratextuales que más le gustan es la elección de la cubierta del libro y suele hacer propuestas a la editorial, que no siempre son tenidas en cuenta, especialmente en el caso de grandes sellos, que cuentan con alguien en plantilla que se dedica al diseño de las portadas.

En cuanto a la difusión, se muestra convencido de que «si una editorial pequeña tiene buena distribución, [un libro] llega a donde sea, lo puede encontrar cualquiera». La difusión de una obra literaria hoy día se hace a través de las reseñas en prensa y las redes sociales, por eso siempre insiste a la editorial en que envíe un ejemplar a algunos medios, por si les interesa y tienen a bien publicar una reseña. De hecho, la reedición de *Crònica d'una ciutat* ha tenido cierta repercusión en los medios catalanes: Gonzalo Torné (2022) le dedica una reseña encomiástica en el suplemento *Quaderns* de la edición catalana de *El País*, mientras que el propio Ayensa publica un artículo de opinión en *El Punt Avui*, con motivo de la presentación del libro en Girona (cf. Ayensa 2021). Sobre la importancia de las presentaciones, admite que «es casi una obligación; es como tener un hijo y ayudarlo en los primeros años de vida», aunque lo considera más bien un acto de celebración que de promoción: «las reseñas en prensa son la vía para que un libro se conozca».

Valoración general, perspectivas, expectativas

En la última parte de la entrevista, abordamos entre otras cuestiones, el panorama actual de la traducción del griego al catalán y su proyección, que difiere del que se da en la combinación griego-castellano. Ayensa destaca tres focos de formación: la Escuela de Idiomas de Barcelona-Drassanes, que imparte clases de griego moderno desde hace décadas; la Universitat Autònoma de Barcelona, gracias a la labor realizada por Montserrat Franquesa, aunque tras su reciente fallecimiento se abre un interrogante; y, finalmente, la Universitat de Barcelona, si bien los estudios de griego específicamente están hoy día «de capa caída».

Esta falta de un departamento de traducción fuerte en lo literario y lo neohelénico, hace que ese relevo generacional de neohelenistas y traductores catalanes no parezca, al menos de momento, producirse con la fluidez y la naturalidad que se observa en las nuevas hornadas de lengua castellana. Aunque «la cantera murió con Solà», Ayensa destaca un par de nombres con una más que notable trayectoria en el ámbito literario: Pau Sabaté, revisor, como vimos, de la traducción que Sales hizo del *Crist* de Casantsakis para Club Editor (2018), además de *L'última temptació* para Adesiara en 2017, y Raül Garrigasait, quien además de traducir *L'assassina* de Papadiamandis (Adesiara, 2009), es el actual presidente de la Casa dels Clàssics, de la Col·lecció Bernat Metge.

En cualquier caso, Ayensa se muestra optimista sobre el futuro de la traducción de las letras neogriegas al catalán:

Cataluña piensa que Grecia es un país hermano, muy afín a Cataluña. En España en general, pero en Cataluña particularmente [...] veo que la literatura griega interesa [...] Hay interés y afinidad por este mundo mediterráneo... Conciencia de pertenencia a un universo común que es el Mediterráneo.

Las palabras finales evocan, una vez más, el sentir de tantos otros, que han quedado reflejados en las páginas de esta tesis: Unamuno, Casantsakis, Braudel, Scasis, Márcaris..., escritores todos ellos *de l'una a l'altra riba*.

7.4.1.2. María López Villalba

Su perfil formativo es, en lo sustancial, común al de Ayensa: estudios de Filología Clásica, en este caso en la Universidad de Málaga, durante los cuales descubre el camino hacia la Grecia contemporánea, su lengua y su cultura. Si en el caso de Ayensa fue Eudald Solà quien logra formar una cantera, en este caso la artífice es Ioanna

Nicolaidou, quien a finales de la década de los ochenta se ofrece para dar clases de griego moderno a un grupo de jóvenes estudiantes de Clásicas. Tras el primer contacto con la lengua moderna y una beca de verano en Salónica, María López Villalba, que se define «panhelénica», interesada en todas las formas históricas desde Homero hasta hoy, comprende que este es su camino.

Una vez terminada la carrera, en lugar de centrarse en las oposiciones como la mayoría de compañeros y compañeras de promoción, consigue una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para realizar un trabajo de investigación sobre el poeta y filólogo Yanis Dalas en la ciudad de Ioánina, la capital del Epiro. A su vuelta a España, consigue la plaza de profesora interina de griego moderno en la Escuela Oficial de Idiomas de Málaga, cuya enseñanza se acababa de implantar en el curso 1991-92, gracias a la labor de Aurelio Pérez Jiménez, catedrático de Filología Griega. Ese mismo año se implanta la licenciatura en Traducción e Interpretación en la Universidad de Málaga, con el griego moderno como una de las lenguas C, gracias a Aurelio Pérez, de nuevo, y a Ioanna Nicolaidou. Unos años más tarde, en 1995, López Villalba comienza a impartir clases en esta universidad. Desde entonces, su trayectoria profesional está ligada a la docencia y la investigación en traducción, y muy especialmente en el ámbito del griego moderno. Su tesis doctoral, que aborda la figura de Rigas de Velestino y la Ilustración griega, refleja una de sus principales áreas de interés: la relación entre traducción e ideología.

Nos encontramos, de nuevo, ante una persona polifacética: docente, traductora e investigadora, si bien reconoce que las dos últimas quedan muy subordinadas a la primera, principalmente por cuestiones de tiempo.

Actividad traductora

A pesar de que en sus inicios estaba completamente volcada en la poesía, conforme va mejorando su destreza lingüística en griego, utiliza la traducción como parte de su aprendizaje. Su primer proyecto serio de traducción es la novela *Azul profundo, casi negro*, de Zanasis Valtinós, que traduce a principios de los noventa, pero no consigue publicar hasta diez años después, debido al desconocimiento de la narrativa griega en España. Finalmente, en 2002 Miguel Gómez Ediciones accede a su publicación, tras la concesión de una ayuda a la edición por parte del Ministerio de Cultura griego. Durante los años noventa, organiza, junto con dos amigas, un taller

informal de traducción de poesía de María Lainá, cuyo resultado se materializa en la edición bilingüe *Estuches de las células: los poemas 1972-2003* (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2004). Ya en la universidad, surge otro de sus intereses: la traducción de cómics, en la que descubre una potentísima herramienta docente que dinamiza las clases de traducción especializada. Esta línea de trabajo se ha ido desarrollando a lo largo de dos décadas, que coinciden con el *boom* de novela gráfica, ha derivado en una asignatura específica de traducción de cómic y novela gráfica en el Máster en Traducción para el Mundo Editorial.

Posteriormente, en los primeros años dos mil, participa en la organización de varios talleres estivales de traducción literaria que el Departamento de Traducción de la UMA organiza en colaboración con el EKEMEL en Atenas, Rodas y Paros, uno de cuyos frutos es la mencionada antología *Adicción a la nicotina y otras obsesiones*, publicada por Ediciones del Oriente y el Mediterráneo en 2005.

Un nuevo caso de traducción colaborativa es el proyecto de traducción de *Ciudades a la deriva*, de Stratís Tsircas, junto con Ioanna Nicolaidou, Vicente Fernández González y Leandro García Ramírez, que supuso cinco años de trabajo, hasta su publicación en Cátedra en 2011, y recibió el Premio Nacional de Traducción de Grecia en la modalidad de mejor traducción del griego a una lengua extranjera. En el lapso de tiempo que media entre su primera traducción de Valtínós hasta la edición de Tsircas, el panorama de las letras neogriegas en España se ha transformado: ha surgido el fenómeno Márcaris, se han publicado diversas antologías y las nuevas ediciones catalanas ayudan a la diversificación del género en España.

En los últimos años se dedica a publicar algunos textos de poetas como María Lainá e Ifiyenia Dumi, en revistas literarias (*Cuaderno Ático*, *Años cero* o *El maquinista de la generación*), a la par que traduce relatos y textos en general que llaman su atención y pueden convertirse en próximas propuestas editoriales. Su proyecto más reciente es la novela gráfica *Aivalí*, del ilustrador Soloup, (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2021), que presenta cuatro historias humanas durante la guerra greco-turca, cuya traducción fue encargada por los editores, tras haber leído la versión francesa —lo que, sin duda, impulsó la obra, ya dada la importancia de la *bande dessinée* en el campo literario francés—. El libro fue presentado en la librería malagueña Áncora, en el marco del ciclo Tras las Letras (animado por Silvia Moreno, Esther Cruz y Juan Pascual Martínez), en el que los protagonistas son las personas que traducen y los libros traducidos. Además, a raíz de la traducción de *Aivalí*, ha sido

invitada como conferenciante a una jornada sobre el Desastre de Esmirna, organizada por la Comunidad Griega de Alicante y el Aula de Cultura de la Universidad de Alicante.

Aspectos laborales

Al no ser la traducción su fuente fundamental de ingresos, no ha sufrido en demasía la carestía en el mundo de la traducción editorial, pero alguna vez ha destinado parte de las ayudas a la traducción, a la publicación del libro, especialmente si se trata de editoriales menos solventes. Sin embargo, se muestra muy concienciada con los aspectos deontológicos de la profesión. Destaca, al hilo de su reciente colaboración con el sello, que Ediciones del Oriente y del Mediterráneo es una de la veintena de editoriales que se han comprometido con ACE Traductores a utilizar sus modelos de contrato, lo que denota respeto hacia la traducción. También ha suscrito el acuerdo *Translators on the cover*, con lo que a partir de 2022 los créditos de traducción se publicarán en la cubierta del libro. En cualquier caso, se lamenta de la escasa retribución de la traducción editorial en España, un mal endémico del sector de la traducción en general.

Panorama actual y perspectivas de futuro

A pesar de los avances en las últimas décadas, para nuestra entrevistada el principal desafío en el ámbito de las letras neogriegas sigue siendo el desconocimiento generalizado no solo de las editoriales, sino también de la crítica, donde las letras griegas están ausentes, a diferencia de lo que sucede con otras literaturas, como la francesa, cuyas novedades se esperan en España incluso antes de ser traducidas. Este desconocimiento hace que sea muy difícil que una obra llegue directamente a España si no está previamente traducida a una lengua más central y tiene proyección en ferias internacionales, como Fráncfort —el reciente caso de *Aivalí* es prueba de ello—. Es difícil convencer a las editoriales a traducir algo directamente a español, que no haya sido publicado en alguna de las lenguas centrales. Le hace pensar al editor que la obra no es lo suficientemente buena, aunque se le venda como una primicia. En cualquier caso, comprende «que una editorial no es una ONG» y que cualquier publicación conlleva una inversión de capital humano y económico.

Afortunadamente, fenómenos como el de Márcaris han contribuido al conocimiento de la realidad griega en nuestro país, aunque considera que hay dejación por parte del Estado griego en cuanto a la promoción de la cultura y la literatura griegas: los cierres del EKEMEL y el EKEBI y el fin de las ayudas a la traducción a raíz de la crisis financiera, que ahora parece que están reflatando tímidamente, gracias al programa de subvenciones GreekLit del ministerio de cultura griego, han supuesto un salto hacia atrás, mientras que el resto de países europeos han seguido trabajando en la promoción y difusión de sus respectivas literaturas. Por ejemplo, las actividades culturales que el Instituto Cervantes lleva años realizando no solo en Atenas, sino en todo el mundo contrastan con la poca actividad a este respecto de la Embajada de Grecia en España.

7.4.1.3. Carmen Vilela Gallego

Nuestra tercera entrevistada parte del mismo punto que los dos anteriores: la filología clásica, esta vez en la Universidad de Sevilla, aunque no cursó estudios doctorales. Su carrera profesional ha estado dedicada completamente a la docencia de las lenguas clásicas en la educación secundaria. También ha redactado varios libros de texto y traducido a clásicos como Esquilo y Aristófanes. Durante sus años como docente, recibe clases de griego moderno en el Instituto de Idiomas de la Universidad de Sevilla, que complementa con cursos de verano en Grecia, a cargo de Natividad Gálvez. Su trayectoria como traductora de griego moderno comienza tras su jubilación.

Actividad traductora

A pesar de su debut tardío en la traducción de narrativa neogriega, llama la atención que la mayoría de las traducciones de Vilela corresponden a obras canónicas de Roídis y Casantsakis. Cuando indagamos en esto, en seguida salen a la superficie, como es habitual, las experiencias personales que motivan los trabajos creativos o intelectuales. La primera obra que traduce es *La Papisa Juana*, de Roídis. Para comprender la elección de la obra, se remonta a uno de los cursos de verano en Grecia, organizado por Natividad Gálvez. Al final del curso, todos los participantes fueron obsequiados con una breve obra literaria. Vilela recibió el ensayo *Paseo por Atenas*, de Roídis, cuya lectura le supuso todo un reto, pues aún no conocía bien la lengua griega. Años más tarde, en una estancia en la Casa de la Literatura en Paros, cayó en sus manos un ejemplar de *La Papisa Juana*, y quedó entusiasmada. A partir de ese momento, empieza a estudiar a Roídis y a leer sus obras y se propone firmemente traducir el libro, que sale de las prensas de la Universidad de Sevilla en 2007. Más tarde, hace una selección de algunos de sus artículos, que se publican en 2008 (*Paseos por Atenas: ensayos y estudios históricos*) y traduce sus *Relatos de Siros: Recuerdos y reflexiones*, publicados en 2010, siempre por la Universidad de Sevilla.

El otro gran autor que traduce Vilela, esta vez para Cátedra, es Casantsakis: *El capitán Mijalis* (2012), *La última tentación* (2015) e *Informe al Greco* (2014),¹¹ todas ellas con extensas introducciones y un elevado número de notas al pie: «un traductor que se precie tiene que profundizar mucho antes de ponerse a escribir». La complejidad de la obra del cretense, de hecho, la obliga a estudiar el metatexto filosófico (Nietzsche,

¹¹ Este último no incluido en nuestro corpus, pues consideramos que no se trata de una obra narrativa.

Bergson...), para poder comprenderla en su totalidad y producir una traducción de calidad al castellano.

El único escritor vivo que ha traducido hasta la fecha es Kallifatides, a quien llega de casualidad, hace más de veinte años, cuando descubre la versión original de *Timandra* en una de las librerías de la calle Scufá de Atenas. La obra le interesó, como especialista en griego antiguo, por su fuerte componente de filosofía clásica: una panorámica de la época de Pericles, la Guerra del Peloponeso, que incluye reflexiones profundas sobre Platón, los rituales místicos de Eleusis, etc. Considera que la novela podría ser una herramienta pedagógica fabulosa para su alumnado de lenguas clásicas en secundaria y decide traducirlo.

La traducción queda en un cajón durante dos décadas hasta que, durante el confinamiento de 2020, Vilela se percató de que Kallifatides está siendo publicado en España, con bastante eco en los medios, y decide contactar con Galaxia Gutenberg para ofrecer su manuscrito, que es aceptado de inmediato, y se dedica a su revisión y puesta a punto.

La introducción y las notas que redactó para la obra no han sido incluidas en la edición final, por deseo expreso del autor, porque «su obra está dedicada a la divulgación y a un público medio». Esta decisión ha provocado cierta desazón a la traductora, quien cree que una persona que no tenga los conocimientos sobre la cultura griega clásica no podrá comprender muchas de las referencias que hay en el texto.

Vilela descubre *El Capitán Mijalis* en una de sus incursiones en las librerías atenienses y el librero se lo recomienda encarecidamente. La obra le produce tal entusiasmo que decide traducirlo para que lo leyera su marido. En cuanto a la lengua de Casantsakis, Vilela realiza un trabajo de documentación lingüística sobre el terreno: recorre los pueblos de Creta y se mezcla con los lugareños, a quienes pregunta por los vocablos más confusos de la obra. Finalmente, su publicación en Cátedra se debe, afirma, a una sugerencia de Pedro Bádenas de la Peña.

Otro elemento paratextual al que Vilela concede mucha importancia es la cubierta, que suele proponer a la editorial, casi siempre con resultado satisfactorio. En el caso de la galardonada edición de *La Papisa Juana*, la cubierta representa un detalle del Portal de San Miguel, pintura del románico catalán expuesta en el MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya). La cubierta de *El Capitán Mijalis* (Cátedra, 2012) es un retrato de Iraclís Cokinidis —joven guerrero cretense que luchó contra los turcos y fue ajusticiado

en la famosa fuente de Morosini en Heraclión—, que descubre durante una visita a Creta.

Condiciones laborales

El tema de la remuneración de las traducciones se trata de forma muy superficial, dado el perfil de la traductora: profesora jubilada que se considera traductora *amateur* y confiesa sentirse a veces «como una intrusa». Reconoce que las traducciones publicadas por la Universidad de Sevilla no fueron remuneradas y no da más detalles sobre sus colaboraciones con Cátedra y Galaxia Gutenberg. Los aspectos acerca de las condiciones laborales de la traducción literaria en España no parecen preocuparle, en contraste, como veremos, con el grupo de profesionales.

Perspectivas de futuro

Entre los futuros proyectos de Vilela se encuentra la traducción de *Η Παναγιά η Γοργόνα* [La Virgen Sirena], de Mirivilis,¹² que, de nuevo, plantea desafíos lingüísticos, ya que la lengua está salpicada de rasgos dialectales eólicos, además del uso de metáforas lorquianas: «una persona que no conozca a Lorca, no se atrevería» con la traducción de esta obra.

7.4.1.4. Natividad Gálvez

La última entrevistada del grupo de no profesionales es, además, la única que no comparte la formación clásica del resto: licenciada en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid. Aunque había cursado las asignaturas de latín y griego durante el primer ciclo de la carrera, no le habían entusiasmado las lenguas clásicas. Su primer contacto con Grecia se produce durante un viaje universitario y decide solicitar una plaza de profesora de español en el Instituto Cultural de la Embajada de España en Atenas en 1979 para conocer mejor el país. Al poco tiempo, conoce a su futuro marido y a partir de ese momento empieza a aprender el griego de verdad: «el griego yo no lo he estudiado nunca; lo aprendí en la calle». Comienza a traducir relativamente pronto: su primera traducción, *La tercera boda*, de Costas Tajtsís, se publica, tras ocho o nueve intentos, en Alfaguara en 1987. La elección

¹² La obra ya circuló en castellano en 1960 bajo el título *Nuestra señora de las sirenas*, en versión de Margarita García, a cargo de Caralt Editores.

de la obra se produce por sugerencia de su marido, librero de profesión, como «una de las obras claves de la literatura contemporánea». La novela se caracteriza por la viva oralidad de sus diálogos, cuya traducción acomete con la dificultad añadida de que en aquellos años no había ningún buen diccionario griego-español, y tenía que recurrir a diccionarios de inglés, francés e italiano para suplir esta carencia. Paradójicamente, a pesar de haber recibido el Premio Nacional a la mejor traducción en 1988, el libro no se promocionó mucho, quizá, apunta Gálvez, porque la editorial estaba interesada en promocionar a autores vivos y Tajtsís había sido asesinado ese mismo año.

Su carrera está relacionada principalmente con la docencia del español y la divulgación de la cultura española, primero en su propia academia y finalmente desde el Instituto Cervantes de Atenas, que dirigió desde 2001 a 2004. Durante esos años, se dedica principalmente a la difusión cultural de España en Grecia, que —afirma— hasta ese momento había sido escasa, dándole una proyección panhelénica, mediante su colaboración con todos los operadores culturales de Grecia y la participación en los diferentes festivales en todo el país (desde el Festival de Documentales y las Dimitria de Salónica a las islas: Naxos, Tinos...). También promovió un premio de traducción al griego concedido por el Cervantes, que continuó años después de su marcha.

Actividad traductora

Entre sus primeras traducciones se encuentra *La Guardia* de Nicos Cavadiás, a la que llega a través de su poesía, que ya conocía, y las recomendaciones de sus amigas. Le fascina el realismo, la crudeza y la ternura, además del tono onírico de la obra. La nueva edición, publicada en Trotalibros en 2021, es una traducción revisada de la que hizo hace tres décadas y resuelve los problemas de transcripción de algunos nombres propios extranjeros que entonces no pudo reproducir fielmente al español, debido a la falta de recursos de información.

En 2001 Alfaguara publica, a sugerencia suya, *Las mujeres de su vida*, de Lena Divani, una obra moderna y de un estilo muy fluido y «con chispa», que le recuerda mucho a David Lodge. El único libro que ha traducido por encargo ha sido *Helena o nadie*, de Rea Galanaki (Metáfora, 2001), a petición expresa del editor. Sin embargo, la obra no tuvo buena acogida en España, tal y como había advertido la traductora, a quien la forma en que la autora aborda el tema le pareció oscura y su estilo pretencioso. Sin embargo, su propuesta de traducir la obra más conocida de Galanaki, *O βίος του Ισμαήλ*

Φερικ Πασά [La vida de Ismaíl Ferik Pachá], fue rechazada por la editorial, a pesar de haberle enviado la versión francesa. En cuanto a la *Antología del cuento griego* (Alfaguara, 2005), se trata de un encargo de la editorial con motivo de Liber 2005, en el que selecciona, con la ayuda de su marido, y traduce en el tiempo récord de un año más de una treintena de relatos.

Gálvez reconoce que la concesión del Premio Nacional a la mejor traducción le ayudó mucho en los años inmediatamente posteriores, pero parece que su estela se ha apagado treinta y tantos años después: la traductora ha presentado varias propuestas a Alfaguara, sin éxito. Actualmente tiene dos obras traducidas con las que no ha conseguido aún interesar a ninguna editorial: la novela *En la otra orilla*, de Tilémajos Cotsias, —que ha conseguido gran éxito en Grecia— y *Alejandro Magno y su sombra*, de Costas Arcudeas, que se centra en la figura de Calano, un indio gimnosofista que se incorpora a las tropas de Alejandro. También tiene traducida una antología poética de Tasos Galatis, cuya edición está a la espera de una subvención por parte del Estado griego.

Por lo que toca a la poesía, su primera incursión en el género son unos pocos poemas de Lucás Axelós, publicados en la revista *Barcarola* en 2010. La traductora coincide con la percepción generalizada de que «los griegos son mejores cuentistas que prosistas, así como son mejores poetas» y de que su poesía es más sofisticada: «primero son poetas», afirma.

Condiciones laborales

La remuneración nunca ha sido un problema para Gálvez. Es más, se refiere a la traducción de *La tercera boda*, en tono humorístico, como «la traducción mejor pagada del mundo», ya que recibió una ayuda a la traducción por parte del Ministerio de Cultura de España, más los honorarios de la editorial y, finalmente, la dotación económica del Premio Nacional a la mejor traducción —esto sin contar con los honorarios percibidos por la revisión que ha hecho recientemente para Trotalibros, que busca recuperar buenos libros que han pasado desapercibidos—.

Pertenece a ACE Traductores, como escritora —es autora de métodos de español como lengua extranjera— y traductora, y es miembro correspondiente de la Sociedad Griega de Escritores, aunque no suele participar activamente en las actividades que organizan, ya que considera que la traducción no es su profesión.

En cuanto a sus otras facetas profesionales, no cree que su conocimiento del griego y su literatura la hayan beneficiado más allá de su enriquecimiento personal. El balance de su actividad como traductora es muy positivo, ya que admite que empezó «con muy bien pie» y le han aceptado todas las traducciones que ha propuesto a las editoriales, excepto las dos últimas, que achaca, quizá, a que no las promociona igual que antes.

En cuanto al fenómeno Márcaris, Gálvez afirma que propuso su traducción al castellano por primera vez a finales de los noventa, durante unas jornadas de difusión de la literatura griega que organizó en Atenas, a petición de la entonces directora del EKEBI, Mirsini Sorbá, a las que acudieron editoriales, escritores y críticos literarios. Entonces manifestó su interés en traducirlo a Ediciones B, que finalmente se lo encargó a Ersi Samará, que ya colaboraba con el sello.

Finalmente, en cuanto a las deudas del sector editorial español para con las letras neogriegas, Gálvez menciona a Cavadías, cuya *Poesía completa* acaba de publicar Alianza Editorial en versión de David Hernández de la Fuente, pero no termina de decidir ningún narrador, aparte del escritor salonicense Yorgos Ioanu (1927-1985) y el citado Tilémajos Cotsias, que acaba de publicar una nueva novela, *Σινική μελάνη* [Tinta china].

7.4.2. Grupo de profesionales

Este grupo consta de tres personas: Julia Osuna, Laura Salas y Antonio Vallejo, dedicadas principalmente a la traducción editorial, si bien este último se encuentra en un proceso de transición hacia la docencia. Nacidos después de 1975, los tres pertenecen a la categoría de egresados en estudios de Traducción e Interpretación implantados en la universidad española.

7.4.2.1. Julia Osuna

A pesar de su juventud, es una de las traductoras más prolíficas de narrativa neogriega del grupo de profesionales. A diferencia de algunas entrevistas del grupo de no profesionales, la conversación con ella gira en gran medida en torno a las condiciones laborales, las prácticas profesionales y el futuro no ya de la traducción de literatura griega, sino de la traducción literaria en general. Casualmente el mismo día de la entrevista, acaba de publicar un artículo sobre este tema en la revista de ACE

Traductores *Vasos comunicantes* (cf. Osuna 2022), por lo que se muestra particularmente receptiva.

De origen cordobés, decide estudiar Traducción e Interpretación en la Universidad de Málaga con la intención de aprender una lengua minoritaria, en principio, árabe. Su contacto con las clásicas se inscribe en la enseñanza secundaria y el contexto familiar, ya que su madre era profesora de griego clásico y su padre, de latín. Sin embargo, una vez comenzado el primer curso de carrera, y tras haber escuchado comentarios positivos sobre las clases de griego moderno, deja el árabe por el griego moderno. Su primer contacto con Grecia se produce en el marco de los cursos de verano, entre ellos, los citados talleres de traducción literaria organizados por la Universidad de Málaga y el EKEMEL.

Actividad profesional

Una vez terminada la licenciatura, se marcha una temporada a Grecia, donde perfecciona los conocimientos del griego y traduce de diferentes lenguas. Cuando regresa a España, acude a ferias y otros eventos literarios, donde se presenta a diferentes editoriales y propone sus proyectos. El primero que consigue publicar es el libro de relatos de Michel Fais *Historias enterradas (vivas)*, que traduce junto con Esther Cruz para la editorial cordobesa Berenice en 2005. A raíz de esta colaboración, y coincidiendo con su vuelta a su ciudad natal, trabaja como correctora para el sello durante un año, donde aprende los entresijos del sector. Aparte de esta experiencia, siempre se ha dedicado a la traducción literaria.

En cuanto a nuestro ámbito de estudio, Osuna asegura no estar al tanto de las novedades literarias griegas, ya que sus principales lenguas de trabajo, por volumen de encargos, son el inglés y el francés, lengua de la que traduce sobre todo cómics —como se ha mencionado, un potentísimo género de la literatura franco-belga—. Con menos frecuencia traduce libros del italiano y del griego, y en concreto de este último intenta aceptar todos los encargos para mantenerse activa en esta combinación lingüística, y, añade, por «una cuestión de lealtad». El estatus del griego como una lengua marginal dentro de la actividad profesional de Osuna contrasta con la presencia de su nombre en nuestro corpus de narrativa, donde figura en casi una decena de publicaciones.

No obstante, en términos relativos, asegura recibir más encargos directos de traducciones del griego que del inglés, lo que se explica por la mayor disponibilidad de

traductores de esta última lengua. En ocasiones, editoriales con las que ya ha colaborado en la combinación inglés-español le han propuesto proyectos de traducción del griego —por ejemplo, *Cassandra y el lobo* de Margarita Carapanu, publicada por Ardicia en 2017—, aunque también se ha dado el caso inverso, donde el griego le ha abierto las puertas. Es el caso de la traducción de *Crímenes pitagóricos*, de Tefros Mijailidis, para Roca Editorial, publicada en 2008, que marca el inicio de una colaboración profesional para la traducción de más libros del inglés y el francés.

Osuna es miembro activo de ACE Traductores, escribe asiduamente en su revista *Vasos comunicantes*, participa en talleres y ha sido nominada hasta en cuatro ocasiones al Premio de traducción Esther Benítez, que concede la asociación, aunque no por obras griegas —probablemente, aduce, porque son menos conocidas—. También colabora de forma habitual con el Máster en Traducción para el Mundo Editorial de la Universidad de Málaga.

Cuando le preguntamos por la traducción colaborativa, modalidad que ha practicado en varias obras, asegura que es la forma en que ella aprendió a traducir y considera que es un proceso muy enriquecedor, aunque no demasiado rentable, una vez inmersa en la trayectoria profesional. La traducción de la novela de Ersi Sotiropulu *Zigzag entre naranjos amargos* (451 Editores, 2008) —resultado de un taller de traducción en Paros en el que participaron once personas— fue un proyecto ambicioso, que coordinó junto a Francisco González López y requirió muchas horas de revisión para pulir el trabajo de tantas personas con diferentes estilos de traducción. Considera que la publicación resultante del proyecto fue un éxito.

Condiciones laborales y relaciones con las editoriales

Es innegable que Osuna tiene el mérito de haber podido vivir exclusivamente de la traducción editorial durante casi dos décadas, aunque la precaria situación del sector hace que se plantee diversificar su actividad, ya sea traduciendo otros textos no literarios, ya sea priorizando encargos de literatura ligera —pone como ejemplo la novela policiaca—, más fáciles y rápidos de traducir. «Las tarifas llevan cayendo diez años», lo que, sumado a las cuotas de autónomos, amenaza la sostenibilidad de su actividad profesional y la hace plantearse bien aumentar sus honorarios, bien traducir para otros sectores. Asegura, no obstante, que las tarifas de traducción del griego son algo mejores que las de inglés o francés, donde hay mucha más oferta y competencia:

«la buena literatura no está bien pagada, así que tendré que hacer literatura comercial», que, a igualdad de tarifas, cunde más por día que un libro difícil.

Osuna se muestra muy concienciada acerca de la importancia de la comunicación y la ayuda entre diferentes traductores para mantener un nivel de remuneración digno en el sector. Denuncia que «el asociacionismo y el sindicalismo se están perdiendo», a la par que crece el individualismo generalizado en la sociedad. Además, la desaparición en 2010 de la tabla de tarifas recomendadas de ACE Traductores, que marcaba unos mínimos aceptables para el colectivo, debido a la Ley Antimonopolio ha fomentado el secretismo y una mayor precariedad de las tarifas entre los miembros del sector.¹³

Sobre la iniciativa *Translators on the cover*, aunque la valora positivamente, prefiere una remuneración digna a los créditos en cubierta y denuncia que en ocasiones es una argucia de la que se valen algunos sellos para maquillar las precarias retribuciones que ofrecen. También muestra resignación en cuanto al mayor estatus de que gozan los traductores y las traductoras que, además, escriben libros, como en el caso de la escritora Nuria Barros, que comienza su carrera traductora a petición de Anagrama, que le encarga la traducción de las novelas de *Benjamin Black*.¹⁴

Proyectos y expectativas de futuro

En mitad de esta crisis sobre su propia entidad como traductora, Osuna no parece que sea de las que tiran la toalla fácilmente. En lo que a la literatura griega se refiere, su último proyecto ha sido la traducción de *Las almohadas mágicas*, de Evyenos Trivisás, un breve cuento infantil ilustrado, que está a punto de salir en Blackie Books, mientras que está trabajando en la traducción de *El sonámbulo*, de Margarita Carapanu, que ya había sido publicado en 1991 por Libro Grupo 88, en versión de Gloria Garrido.

7.4.2.2. Laura Salas

Con una trayectoria enmarcada casi exclusivamente a la traducción editorial, el perfil de Laura Salas es muy similar al de Julia Osuna: cursó los estudios de Traducción e Interpretación en la Universidad de Málaga, con la intención inicial de estudiar árabe, lengua que finalmente cambió por el griego, por los mismos motivos.

¹³ En el artículo asegura que desde entonces «las tarifas han caído muy por debajo de las horquillas que aparecían en esas tablas» (Osuna 2022).

¹⁴ Barros acaba de recibir el XIII Premio Málaga de Ensayo por *La impostora* (Páginas de Espuma, 2022), un ensayo sobre su transición de la escritura creativa a la traducción.

Su primer contacto con Grecia se produce durante un curso de verano como preparación para la estancia Erasmus, que se desarrolla en Corfú. Una vez licenciada, vuelve a Grecia con el pretexto de realizar una investigación sobre el surrealismo griego (cf. Salas 2006), y desde entonces reside en Atenas.

Su actividad profesional como traductora se limita a la traducción literaria, que en sus inicios combinaba con la docencia de español como lengua extranjera. A partir del 2013, cuando nace su primer hijo, deja la docencia y se dedica plenamente a la traducción. Sus lenguas de trabajo son el inglés, el francés y el griego.

Hasta el momento ha traducido cinco obras de narrativa neogriega: *La sotana en llamas*, de Platon Rodocanakis (El Nadir, 2009) por sugerencia directa a la editorial; *Crimen en Colonaki*, de Yanis Marís, (El Nadir, 2011) y, la más reciente, *Dendritas* (Automática, 2021) por encargo directo, y la más canónica de todas, el clásico de Papadiamandis *La asesina*, que fue una contrapropuesta del desaparecido Julián Rodríguez, editor literario de Periférica, publicada en 2010. Su último trabajo de traducción publicado es la novela de Margarita Liberaki *Tres veranos*, publicada en esta misma editorial en abril de 2022.

Condiciones laborales y relaciones con las editoriales

Al ser la única traductora entrevistada con residencia permanente en Atenas, nuestra conversación abunda en las implicaciones que esto tiene en su carrera profesional. En general, Salas cree que es algo que no le favorece; al contrario, se siente desconectada de la vida y acontecimientos editoriales de España, que a menudo son un foro para hacer contactos. Considera que, aunque en el reducido ámbito de la traducción de literatura griega puede ser un factor a su favor, en términos generales, es más perjudicial que beneficioso.

A pesar de vivir desde hace décadas en Grecia, Salas tiene la impresión de que es muy difícil estar al tanto del panorama literario griego, a no ser que se dedique mucho tiempo a rastrear las novedades de las librerías. Por otro lado, considera que las revistas literarias griegas se dedican más a presentar sinopsis —y a menudo «destripar» los libros—, que a realizar críticas *sensu strictu* que emitan un juicio de valor sobre la calidad de las obras, si bien tiene la impresión de que esto está cambiando. Sí que se deja aconsejar por ciertos amigos o conocidos con predicamento, aunque echa en falta la figura del «librero de confianza» cuyos gustos literarios coincidan con los suyos. En

cualquier caso, a menudo presenta propuestas de traducción a editoriales, fundamentadas, además de en su gusto personal, en la proyección internacional que estima puede tener el escritor o la escritora del libro. Una de las autoras que cree que deberían ser traducidas al castellano es Sirana Sateli, con una dilatada carrera en Grecia y varios galardones en el extranjero y que aún no ha sido publicada en castellano.¹⁵ Aunque ha realizado alguna propuesta en el pasado, insiste en su afán de promocionar a la escritora, cuyo universo es «completamente diferente» al estilo narrativo griego, aún lastrado, en su opinión, por la narración corta y la temática costumbrista. Sin embargo, dado que el proceso de presentar propuestas (preparar el dossier, traducir la muestra, etc.) es «extremadamente costoso tanto en tiempo como en esfuerzo», suele hacerlo únicamente con obras que considera que realmente deberían estar disponibles en castellano.

En cuanto a las subvenciones, recuerda haber cumplimentado varias solicitudes a petición de El Nadir, de lo que infiere que debieron de solicitar algún tipo de ayuda a la traducción o la edición. En cuanto a su último proyecto, *Dendritas*, la editorial ha recibido una ayuda a la traducción, que le ha valido para asegurar una remuneración apropiada. Dado que la concesión de una ayuda es un factor determinante para la viabilidad de un encargo o una propuesta de traducción del griego y los plazos administrativos suelen ser amplios, Salas cuenta a menudo con un valioso periodo de tiempo que le ayuda a leer la obra en mayor profundidad, madurar la lectura, documentarse, y revisar la traducción con calma, algo que no suele suceder con los encargos de inglés o francés.

Respecto al asociacionismo, el único colectivo al que pertenece es ACE Traductores. No es miembro de ninguna asociación griega, aunque mantiene relaciones fluidas con diferentes personas dedicadas a la traducción del español en Grecia.

Situación actual del sector y expectativas de futuro

Salas admite que se encuentra en un momento de crisis, ya que a las condiciones precarias como autónoma debe sumar una notable caída en el flujo de trabajo, que achaca a factores tanto personales y de género (referidos, principalmente, a su segunda maternidad) como externos, derivados de la pandemia. Además, el hecho de vivir fuera de España le impide conocer qué está sucediendo realmente en el sector editorial

¹⁵ La única obra de Sateli publicada en nuestro país es *Con gràcia en aquest desert*, en versión catalana de Mercè Guitart (Males Herbes, 2019).

español y las causas que hay detrás de ciertas fluctuaciones de la demanda de traducciones.

Este sentir contrasta, paradójicamente, con el ámbito específico de la traducción del griego. Últimamente tiene la impresión de que hay más interés en la narrativa griega por parte de las editoriales españolas. En los últimos años le han llegado nada menos que tres encargos consecutivos de griego: «de repente Grecia está como más cerca», sentencia.

7.4.2.3. Antonio Vallejo

Nuestro último entrevistado es, además, el más joven de todos: nacido en Córdoba en 1988, licenciado en Traducción e Interpretación por la Universidad de Málaga, cursa el Máster en Traducción para el Mundo Editorial en el año académico, tras lo cual recibe una beca de la Fundación Costas y Eleni Urani para participar en el Programa de formación de jóvenes traductores de literatura griega de la Academia de Atenas en 2012, donde fija su residencia durante casi una década. Su interés por la traducción literaria se remonta a los años previos a comenzar su formación universitaria y fue uno de los motivos que le llevaron a aprender griego moderno, ya que sabía del prestigio del Departamento en este ámbito específico. Como el resto de sus compañeras de profesión, Antonio es miembro activo de ACE Traductores.

Actividad profesional

Como traductor profesional, ha realizado cinco trabajos de traducción editorial: tres novelas (dos del inglés y una del griego), un ensayo del inglés y un relato del griego para el proyecto *The Short Story Project*, de publicación digital. En 2018 comienza a trabajar en la traducción de la novela de Ioana Caristiani *Τα σακιά* (*Los sacos*), que no se completa porque la editorial entra en concurso de acreedores. Aparte de traducción editorial, ha realizado algún trabajo esporádico de corrección y traducción en el ámbito económico y comercial. Durante este tiempo ha combinado su labor de traducción con otras actividades secundarias, principalmente clases particulares de español y un trabajo en un centro de atención telefónica.

Vallejo recalca que sus primeros trabajos de traducción, todos por propia iniciativa, salieron adelante gracias a lo aprendido durante el máster: mientras que en una ocasión preparó el dossier de propuesta para la editorial, en otra contactó con el

agente literario del autor, quien lo remitió a la editorial española que había adquirido los derechos de las obras y, tras pasar una prueba de traducción, consiguió el encargo.

Todos los trabajos de traducción que ha llevado a cabo hasta la fecha han sido retribuidos, aunque las condiciones no han sido siempre satisfactorias: en ocasiones se ha aplicado un precio cerrado, sin considerar una tarifa por página; otras veces ha sido al contrario, es decir, la remuneración se ha calculado mediante el recuento por página.

Valoración del panorama actual y expectativas

La situación profesional de Vallejo se encuentra en un momento de cambio, ya que trabaja desde hace meses como profesor interino de griego moderno en la Escuela Oficial de Idiomas de Málaga. Aunque afirma que le gusta la traducción como actividad y le atrae la idea de acercar algo del ámbito literario griego al español, se muestra muy desengañado de la profesión: «ya he abandonado la idea de vivir de la traducción, y más aún, de la traducción editorial de griego».

En cuanto a la percepción específica de la narrativa neogriega, Vallejo se hace eco de algunas ideas que ha oído de personas relacionadas con el campo literario tanto griego como español: no hay gran producción ni muchas muestras de escritores que profundicen en una misma tendencia ni «novelas que dialoguen dentro del mismo periodo»; está un tanto desfasada con respecto a los movimientos más modernos de la literatura... En suma, se encuentra alejada del «meridiano de Greenwich literario», en terminología de Casanova.

Por otro lado, a Vallejo le desanima que la mayoría de las editoriales que se interesan por la literatura griega sean pequeños sellos que dependen de las ayudas públicas y no son capaces de distribuir sus propias ediciones, debido a la competitividad y la dificultad de tener sus libros expuestos en un sitio visible en las librerías, copados casi completamente por los sellos de los dos grandes conglomerados editoriales: «el libro es como si desapareciera, casi como si no se hubiera publicado».

Hace poco conoció al ilustrador Kanellos Cob, quien acaba de publicar junto con el escritor Dimoscenis Papamarcos la novela gráfica de ciencia-ficción *Γυμνά οστά* (*Huesos desnudos*). Cob convenció a la editorial griega Polaris para que encargara a Vallejo una muestra de traducción, una nota biográfica de los autores y una sinopsis, que ahora están moviendo en el mercado español. Otro proyecto que tiene entre manos es un ensayo sobre urbanismo, con gran cantidad de elementos artísticos, que acaba de

proponer a una editorial, que lo ha aceptado. Finalmente, ha propuesto, sin éxito hasta la fecha, un libro de la escritora y dramaturga Élena Penga.

7.5. Consideraciones finales

A pesar de que el número de entrevistas personales realizadas está lejos de permitir formular ciertas consideraciones que puedan extrapolarse al conjunto de la población traductora de nuestro estudio, sí permiten, junto con la fase cuantitativa, apuntar ciertos fenómenos observados en nuestra pequeña muestra, que pueden constituir la base para posteriores estudios específicamente destinados a las cuestiones socioprofesionales.

En primer lugar, la falta de representación de ciertas categorías, principalmente, la de profesionales de la traducción al catalán, hace plantearse la configuración de este campo de traducción literaria neogriega. La falta de respuestas se hace extensiva también al grupo de no profesionales en esta combinación lingüística, aunque la entidad del único exponente entrevistado, Eusebi Ayensa, y la cantidad de información que nos proporcionó compensa hasta cierto punto la falta de participantes de este grupo.

En segundo lugar, las entrevistas realizadas ponen de manifiesto la estructura reticular del grupo de no profesionales, dentro de un campo muy acotado y en plena formación —el de la traducción literaria neogriega en España— y su importancia para las acciones de sus miembros. Las acciones de dos agentes sin relación entre sí consiguen establecer dos focos importantes de traducción a mil kilómetros de distancia: Eudald Solà en la Universidad de Barcelona y Ioanna Nicolaidou en la Universidad de Málaga. Si bien la «cantera de Solà» no parece tener, de momento, suerte de continuidad más allá de Ayensa y Franquesa, la labor de Nicolaidou en Málaga se afianza dentro del incipiente Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, y así se consigue forjar una promoción de neohelenistas que, a su vez, participa no solo de la traducción literaria del griego al castellano, sino también de la formación de nuevas generaciones en traducción, como ilustran los casos de María López Villalba y Juan Carmona Zavala, profesor interino en la actualidad del Departamento de Traducción e Interpretación de la UMA, y, en el aprendizaje del griego moderno, los casos de Antonio García Guzmán, profesor en la Escuela Oficial de Idiomas de Málaga —a la que ahora se incorpora también Antonio Vallejo— y Leandro García Ramírez, profesor en la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid “Jesús Maestro”.

Al margen de estas dos iniciativas, cuya proyección se divisa cada vez más con la perspectiva que da el paso del tiempo, esta retícula se manifiesta también en los dos miembros entrevistados en apariencia inconexos: Natividad Gálvez, que impulsa desde Grecia la faceta traductora del griego moderno de Carmen Vilela.

Por lo que toca al grupo de profesionales, las similitudes son evidentes y responden a dos factores principales: el grupo de edad y su pertenencia a la «cantera» de Málaga, cuya relevancia y potencial aumenta, como hemos visto, gracias a la acción coordinada y continuada en el tiempo del profesorado tanto en España como en Grecia. Ninguno de los miembros de este grupo pertenece a asociaciones específicas de estudios neogriegos, como la ACHH, pero sí a ACE Traductores, lo que se puede explicar por su perfil profesionalizante de inicio, que difiere sustancialmente del grupo de no profesionales. Los tres se extienden más que el resto en los aspectos vinculados a las condiciones laborales, contractuales y económicas del sector, que les afectan especialmente, al tratarse de su principal ocupación —a excepción de Antonio Vallejo, quien no logra establecerse de forma sólida como traductor para el mundo editorial—.

En cuanto al grado de formación, este también varía en gran medida en la comparación de ambos grupos. Mientras que el grupo de no profesionales presenta una fuerte formación orientada a la carrera académica (los estudios de doctorado en el caso de Ayensa y López Villalba; las traducciones y recursos didácticos de clásicas de Vilela...), los profesionales, aunque no se limitan a los estudios de grado, cuentan con una formación más orientada a la práctica profesional y, en el caso de Vallejo, muy específica del ámbito de la literatura neogriega.

Finalmente, nuestro estudio sobre los dos tipos de agentes principales en el proceso de traducción y edición de la narrativa neogriega en España, confirma algunos de los fenómenos que hemos apuntado en capítulos anteriores. Por un lado, la hiperconcentración editorial que copa la mayor parte del mercado y la creación de un espacio de resistencia, conformado por multitud de sellos independientes donde la adquisición de capital literario prima sobre la adquisición de capital económico. Por otro, la transferencia de capital simbólico de otras profesiones consideradas de prestigio a la traducción literaria, que contrasta con la situación de los profesionales a tiempo completo, que se plantean diversificar su actividad, ya sea ejerciendo otros empleos o aceptando encargos de literatura comercial. Finalmente, la importancia de las ayudas institucionales, especialmente en el caso de las lenguas dominadas, bien para exportar

su literatura y ganar prestigio en el espacio literario internacional, bien para aumentar la producción editorial en su lengua, como vía de constitución del propio canon literario.

RECAPITULACIÓN



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

8. Conclusiones

La presente investigación se llevó a cabo con la aspiración de comprender los factores que intervienen en los procesos de traducción, edición y recepción de obras griegas pertenecientes al género narrativo publicadas en España entre 1959 y 2021, desde una perspectiva sociológica, basada fundamentalmente en los trabajos de Pierre Bourdieu y Pascale Casanova y, en menor medida, algunos de los postulados de la teoría del polisistema. Para ello, partíamos de tres hipótesis:

1. *La traducción, en tanto que proceso dual, refleja las circunstancias (históricas, sociopolíticas, etc.) de las culturas o formaciones sociales en que se produce.*

Como quedó reflejado tanto en la breve retrospectiva como en el contexto histórico del periodo de estudio (v. Capítulo 3), la circulación de las letras neogriegas en general, y especialmente la narrativa, en España se ha visto afectada por los acontecimientos históricos que se han sucedido, casi de forma paralela, en ambos países a lo largo del siglo XX. Asimismo, el *temprano* interés por la narrativa decimonónica por parte de la intelectualidad catalana viene fomentada, entre otros factores, por sentimientos nacionalistas coincidentes de ambos territorios. Por último, el contexto generalizado de apertura e interconectividad no solo en España y Grecia, sino también en el continente europeo, favorece las relaciones sociales, económicas y culturales entre ambos países. El desarrollo del modelo económico basado en el turismo atrae también a visitantes de ambos países, con los consiguientes beneficios del conocimiento mutuo.

2. *La recepción de la literatura traducida como producto cultural depende de factores extraliterarios, como las relaciones de poder establecidas entre los países y/o comunidades lingüísticas implicados.*

A pesar de lo expuesto anteriormente, la introducción de la narrativa neogriega en el campo literario español, en tanto que flujo centrípeto, de una posición periférica a otra semiperiférica, sigue precisando a menudo de la legitimización del centro del espacio literario internacional, principalmente, países como Francia, Alemania y el Reino Unido, para que las editoriales se decidan a publicar algunas obras. En el caso de las ediciones catalanas, insertas en un campo «dominado entre los dominantes» (Bourdieu 1999), la situación de la narrativa neogriega es, en términos relativos, más relevante que en las ediciones castellanas en el conjunto del territorio estatal. Por otro

lado, las ayudas a la traducción tanto de las instituciones catalanas como del estado griego ponen de manifiesto la acción política subyacente a los procesos de la circulación transnacional de las obras literarias.

3. *El desequilibrio en el intercambio de bienes culturales refleja las relaciones de poder desiguales entre diferentes países y/o comunidades lingüísticas.*

A falta de un estudio exhaustivo de la traducción, edición y recepción en Grecia de obras de narrativa escritas en las lenguas de España, nuestra investigación por sí sola no puede confirmar esta hipótesis. No obstante, los datos de los que disponemos sobre el número de traducciones de literaturas españolas al griego (cf. Paleologos 2018) son indicios claros de la validez de la hipótesis.

En lo que respecta a los objetivos de nuestra investigación, podemos extraer las siguientes conclusiones:

Objetivos generales

A partir de los registros del corpus de narrativa confeccionado se constata un aumento significativo de la traducción y la edición de narrativa neogriega en las diferentes lenguas de España, tanto en términos cuantitativos como cualitativos. De un lado, se observa un incremento constante en las publicaciones, que se acentúa a partir de la década de los noventa y, muy especialmente, a partir de los primeros años de este siglo. De otro lado, a partir de la Transición se evidencia la diversificación de la narrativa neogriega que se edita en España, que trasciende de las obras símbolo de contenido político y social para albergar un amplísimo espectro de temas y conflictos abordados desde la multiplicidad de miradas de los narradores y las narradoras del campo literario griego. Además, a lo largo del periodo de estudio, y sobre todo a partir de los noventa, las traducciones mediadas a través de terceras lenguas, principalmente del francés, han ido dejando paso a las versiones directas del griego no solo al castellano sino también al catalán —y, tímidamente, al gallego—, que son ahora la norma. Estas traducciones directas a menudo salen de las prensas de editoriales modestas, pero también de prestigiosos sellos, como Cátedra y Acantilado, que también publican poesía y constituyen instancias de legitimación de las letras neogriegas en España.

A esta evolución han contribuido factores de diversa índole en diversos campos. En el sociopolítico, el fin de las dictaduras tanto en España como en Grecia, la progresiva conquista de derechos y libertades y el afianzamiento de la democracia han

revertido en la autonomización de los campos literarios de ambos países, cuya actividad no queda ya subyugada a espurios designios estatales ni a la censura. Su pertenencia a la Unión Europea y la participación en el programa Erasmus tiende también puentes de entendimiento y cooperación entre ambos extremos del Mediterráneo. No obstante, se observa cierta dependencia de las instituciones públicas, en lo referido a la concesión de ayudas a la traducción y la edición procedentes, en su mayoría, del Estado griego —para la extraducción de sus obras literarias— y de la Generalitat de Catalunya —para la producción de libros en catalán, tanto obras originales como intraducciones de obras extranjeras—. Estas acciones institucionales han dinamizado el panorama de la edición de narrativa neogriega traducida al castellano y, muy especialmente, al catalán. En el ámbito formativo, la implantación de titulaciones universitarias, tanto de grado como de postgrado, en traducción, así como la incorporación de los estudios neogriegos a la labor docente e investigadora han creado una sólida red académica y profesional que ha ayudado a la difusión de las letras neogriegas en nuestro país. En el campo editorial, la hiperconcentración de sellos en grandes conglomerados ha propiciado la aparición de espacios de resistencia ocupados por editoriales independientes que fomentan las literaturas de lenguas dominadas como reacción a la tendencia cada vez más economicista impuesta por la globalización editorial. Además, el desarrollo tecnológico y la llegada del libro electrónico han contribuido a la flexibilización de la oferta editorial en todo el mundo, si bien su impacto en el caso de la narrativa neogriega sea relativamente modesto.

A pesar de esta dinamización, la introducción de obras narrativas neogriegas en España sigue siendo modesta y dependiente, en gran medida, de factores extraliterarios que contribuyen a su legitimación en el espacio literario internacional, como por ejemplo, su impacto en la Feria del Libro de Fráncfort, su traducción a lenguas centrales y su publicación en otros campos literarios dominantes (Alemania, Francia, Reino Unido...), entre otros.

Objetivos específicos

La presentación del **corpus de narrativa neogriega** que hemos confeccionado a modo de catálogo interactivo en soporte digital y disponible en línea es una herramienta de consulta novedosa y versátil que puede actualizarse continuamente y queda a disposición de cualquier persona que esté interesada en la narrativa neogriega publicada en España, ya sea con fines académicos o de investigación o simplemente por placer.

A través del análisis de la **difusión de la narrativa neogriega en los fondos de bibliotecas públicas y universitarias**, ha quedado demostrado que esta varía en función de la lengua de llegada y el tipo de biblioteca. Por lo general, las obras con mayor difusión en las bibliotecas generales suelen ser aquellas que más éxito comercial consiguen y más atención mediática reciben, como ilustra el caso de las novelas policíacas de Petros Márcaris, lo que se refleja también en los lotes de préstamo de los clubes de lectura públicos consultados. En cualquier caso, aparte de los nombres más comerciales del momento, como Márcaris o Kallifatides, la presencia de la narrativa neogriega en las bibliotecas públicas españolas es muy discreta. Si atendemos específicamente a la presencia de las versiones catalanas en su demarcación geográfica, observamos que, en términos relativos, esta es claramente superior a la de las castellanas tanto en las comunidades catalanohablantes como en el conjunto del territorio. Esto se explica en la medida en que las ayudas para la producción literaria en catalán y su difusión entre el público lector son acciones que responden a una misma política que busca reforzar el campo literario catalán.

Por lo que toca a las bibliotecas universitarias, la presencia de libros de narrativa griega sigue siendo muy discreta, si bien presenta un perfil más variado que incluye varios clásicos neogriegos en ediciones anotadas procedentes de los servicios de publicaciones universitarias. En este caso, no encontramos diferencias significativas entre los fondos de las universidades de Cataluña y las del resto de España.

En tanto que indicador de la difusión de una obra literaria, estudiamos el **impacto que las obras del corpus han tenido en los principales diarios españoles**. En línea con lo descrito más arriba, la atención mediática que estas han recibido es, por lo general, modesta, a excepción de Márcaris, sobre todo, Doxiadis, en niveles mucho más discretos, y, solo últimamente, Kallifatides. La participación de Grecia como país invitado de honor en Liber 2005 atrae la atención de los medios sobre las novedades literarias con motivo del acontecimiento, que se desvía hacia otras latitudes en cuanto termina la feria. No obstante, el *boom* de la novela negra, con la proliferación de diversos festivales temáticos en diferentes ciudades españolas, más la atención mediática prestada a la crisis griega, especialmente entre los años 2010 y 2015, vuelve a atraer el interés de los medios, que hacen de Márcaris una figura habitual no solo en los suplementos culturales y las páginas de Cultura, sino en otras secciones de los periódicos estudiados. El agitado contexto político, económico y social de Grecia durante esos años lleva a algunos medios a hacerse eco de las opiniones y las obras de

otros escritores contemporáneos, aunque, en términos generales, no se observa un genuino interés continuado en las letras neogriegas más allá de esos años críticos.

Finalmente, nuestro estudio de los **principales agentes implicados** en el proceso de traducción y edición de narrativa neogriega confirma el panorama esbozado por otros trabajos (cf. Fernández González y García Ramírez 2007, Fernández 2012, Francí 2020, Sapiro 2020). Por un lado, la mayoría de **los traductores y las traductoras** que participaron en el estudio combinan su actividad traductora con otra profesión, por lo general, relacionada con la docencia o las humanidades. No obstante, si atendemos al perfil generacional, se observa que mientras que las generaciones más antiguas suelen provenir de los estudios clásicos y tienen, en el mejor de los casos, una suficiente formación en traducción, las últimas generaciones son egresadas de los estudios universitarios de traducción, ya sea de grado o postgrado, y poseen una fuerte formación *ab initio* en este ámbito. Por otro lado, esta variedad de perfiles se refleja también en la heterogeneidad de obras que se traducen y publican: desde las ediciones más académicas —con extensas introducciones y profusas anotaciones— de clásicos neogriegos que refuerzan la presencia del canon literario griego en las diferentes lenguas de España hasta obras contemporáneas de temas y estilos muy diversos que atraen la atención de las editoriales por motivos diversos (éxito en otros mercados, concesión de un galardón internacional, afinidad con la línea editorial...). En todo caso, la endémica precariedad económica de la profesión constituye un factor de riesgo para el futuro de la traducción y la edición de la literatura griega por parte de profesionales.

Por lo que a las **editoriales** respecta, la baja participación en nuestro estudio nos impide sacar conclusiones más allá de la confirmación de algunos de los postulados bourdieusianos referidos al hermetismo del sector (cf. Bourdieu 1999), la relativa autonomía del campo literario, particularmente permeable al capital económico (cf. Bourdieu 1984, Fernández Fernández 2013). Sin embargo, las respuestas obtenidas de las editoriales, si bien no ocultaban que la viabilidad económica marcaría, al fin, la continuidad o no de la narrativa neogriega en sus catálogos de publicaciones, se hacían eco del valor simbólico del libro y de la dotación de capital literario que suponía para su sello la publicación de una determinada obra. La presencia de nuevas traducciones y reediciones de algunas de las obras fundacionales de la narrativa neogriega en los últimos años lo atestiguan.

Limitaciones del estudio

Como todos los trabajos de investigación, el nuestro presenta una serie de limitaciones que se deben tener en cuenta en la lectura de los resultados y la proyección de futuras actuaciones en esta misma línea:

1. El corpus de narrativa neogriega se nutre de una serie de recursos, principalmente bibliografías publicadas y bases de datos de diferentes organismos, que presentan inevitablemente errores, contradicciones y lagunas. A pesar de haber detectado y subsanado un considerable número de imprecisiones, somos conscientes de la posibilidad de que exista alguna edición en los últimos sesenta y dos años que no conste en las fuentes utilizadas y de la que no hayamos podido tener conocimiento de ninguna otra manera.
2. Los datos referidos a la disponibilidad de las obras del corpus en las redes de bibliotecas públicas y universitarias deben ser tomados con cautela, dado lo efímero de su validez, debido al carácter dinámico de los fondos bibliográficos, en continuo proceso de renovación. Además, las mencionadas imprecisiones de las bases de datos pueden afectar también a los resultados relativos a algunos registros.
3. La disponibilidad de la información sobre dotaciones de clubes de lectura varía sustancialmente de unas comunidades autónomas a otras, con lo que la representatividad a nivel nacional de los datos obtenidos puede verse comprometida.
4. El tamaño de la muestra de editoriales es a todas luces deficiente para poder formular conclusiones acerca del comportamiento del mercado y su actitud propia hacia la publicación de narrativa neogriega. Futuros estudios deberían profundizar en este aspecto, que consideramos esencial para comprender las operaciones sociales que participan del proceso de circulación transnacional de las letras neogriegas.
5. Los datos recopilados a través de cuestionarios autoadministrados pueden presentar algunas contradicciones y sesgos, especialmente en las preguntas referidas al volumen de producción traductora general y específica de narrativa neogriega y las condiciones retributivas de los encargos de traducción incluidas en el cuestionario para traductores y traductoras.

Futuras líneas de investigación

Tras exponer las conclusiones obtenidas del análisis de los resultados y las limitaciones atribuibles a nuestro estudio, abordamos las perspectivas para futuras investigaciones en esta misma línea:

1. *La concentración del sector editorial español y su influencia en la edición de narrativa neogriega.*

Más de la mitad de las publicaciones del corpus corresponden a sellos independientes, mientras que los grandes grupos apenas editan un centenar, con la excepción de las múltiples ediciones y reediciones de los libros de Márcaris. Tras el salto cualitativo observado en las últimas décadas y la publicación de clásicos neogriegos en traducciones nuevas o revisadas, creemos importante conocer la actitud de los grandes grupos frente a esta situación.

2. *La legitimación de la narrativa neogriega en España como consecuencia del «fenómeno Márcaris» y las ediciones de instancias consagrantes como Cátedra y Acantilado.*

Es innegable que ningún otro escritor griego ha gozado de más popularidad entre el público general y atención por parte de los medios, a excepción del poeta C. P. Cavafis. Por otro lado, las últimas ediciones de clásicos como Tsircas o Casantsakis en sellos de prestigio como Cátedra y Acantilado, a pesar de no tener el impacto comercial de Márcaris, suponen la introducción de algunas de las obras culmen de las letras neogriegas en el canon literario español. Tanto si la novela negra consigue afianzarse por fin como género canónico como si no, el interrogante que se abre ahora es hasta qué punto estos acontecimientos editoriales han conseguido abrir nuevos caminos que lleven al público lector español a otros lugares del campo literario griego.

3. *La feminización y precarización de la traducción profesional en el ámbito de literatura neogriega.*

Los cuestionarios y, especialmente, las entrevistas personales muestran, por un lado, un contexto laboral en crisis profunda, mientras que por otro apuntan a un renovado interés editorial por las letras neogriegas. Las traductoras editoriales a tiempo completo combinan sus trabajos de griego con los de otros idiomas. Cabe preguntarse en qué medida varían las condiciones laborales, el tipo de editoriales y otros aspectos de la práctica profesional en función de la lengua de la que traducen.

4. *Las operaciones de marcado en la edición de narrativa neogriega.*

La selección de cubiertas que constituye el Anexo IV indica, entre otros aspectos, la evolución de la presentación de las ediciones de narrativa neogriega en España. Creemos que un estudio pormenorizado de los elementos paratextuales, y muy especialmente el peritexto (diseño, ilustraciones, elementos de la cubierta, etc.), ofrecería información complementaria relativa al proceso de marcado de las obras literarias griegas por parte de las editoriales.

Referencias bibliográficas

- ACE Traductores (2016), *Libro Blanco de los derechos de autor en las traducciones de libros en el ámbito digital*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- ACE Traductores (2017), *Informe del valor económico de la traducción editorial*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- ACINI, Stesi [ΑΘΗΝΗ, Στέση] (2010), *Όψεις της ελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας 1700-1830* (Aspectos de la narrativa griega 1700-1830), Atenas: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- AGUAYO ARRABAL, N. (2019), «El encuentro de disciplinas en la formación de traductores: mapa del catálogo oficial de dobles titulaciones en Traducción e Interpretación en España», *Hermeneus. Revista de traducción e interpretación* 21, 7-51, DOI: <https://doi.org/10.24197/her.21.2019.7-51>.
- AILOUTI, Marta (2020), «Theodor Kallifatides: “La única defensa frente al fanatismo es hacer preguntas y dudar”», *El Cultural*, 28 de febrero de 2020. Disponible en: https://www.lespanol.com/el-cultural/20200228/theodor-kallifatides-unica-defensa-frente-fanatismo-preguntas/470954760_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- AKRICH, Madeleine, Michel Callon y Bruno Latour (2006), *Sociologie de la traduction: textes fondateurs*, París: Presses de l'École des Mines.
- ALEMANY, Luis (2016), «Petros Márkaris: ‘Los turcos laicos son la próxima minoría a la que expulsarán de Estambul’», *El Mundo*, 3 de abril de 2016. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2016/04/03/56ffa6ea268e3ec9728b45eb.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- ALEMANY, Luis (2020), «Los libros más vendidos en la cuarentena», *El Mundo*, 15 de mayo de 2020. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2020/05/15/5ebd5c1f21efa0ba518b461a.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- ALVAR EZQUERRA, Manuel y Gloria Corpas Pastor (1994), «Criterios de diseño para la creación de corpora», en Manuel Alvar Ezquerra y Juan Andrés Villena Ponsoda (coords.), *Estudios para un corpus del español*, Málaga, Universidad de Málaga.
- ANDRESCO, Víctor (2000), «El cementerio poético», *ABC Cultural* (diario ABC), 13 de mayo de 2000: 18.

- ANDRICOPULU, Nelly [ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, Νέλλη] (2007), «*Το ταξίδι του Ματαρόα 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*» (El viaje del Mataroa 1945. En el espejo de la memoria), Atenas: Εστία.
- ARCUDEAS, Costas [ΑΡΚΟΥΔΕΑΣ, Κώστας] (2015), *Το χαμένο Νόμπελ: Μια αληθινή ιστορία* (El Nobel perdido. Una historia real), Atenas: Καστανιώτης.
- ARMAÑANZAS SODUPE, Emiliana (2009), «La crítica de las artes en los suplementos culturales», *Espéculo* 42. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/supleme.html> (fecha de consulta: 2/4/22).
- ARMAÑANZAS SODUPE, Emiliana y Fernández Sánchez Gómez (2008): «La muerte de Francisco Umbral, acontecimiento cultural en prensa», *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 16. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-3-La%20muerte%20de%20Francisco%20Umbral.htm> (fecha de consulta: 2/4/22).
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes et al. (eds.) (2009), *Escritoras y figuras femeninas (Literatura en castellano)*, Sevilla: ArCiBel Editores.
- AYÉN, Xavi (2020), «“Tenemos el mismo miedo a morir que tuvo Homero”», *La Vanguardia*, 15 de marzo de 2020: 44.
- AYENSA I PRAT, Eusebi (2000), *Baladas griegas: estudio formal, temático y comparativo*, Madrid: CSIC.
- AYENSA I PRAT, Eusebi (2004), *Cancionero griego de frontera*, Madrid: CSIC.
- AYENSA I PRAT, Eusebi (2012), *D'una nova llum: Carles Riba i la literatura grega moderna*, Lleida: Pagés.
- AYENSA I PRAT, Eusebi (2015), *Ο Κάρλες Ρίμπα και η νεοελληνική λογοτεχνία*, traducción de Dimitris Psarás, Atenas: Εκάτη.
- AYENSA I PRAT, Eusebi (2018), *Στις εσχατιές της θάλασσας*, Atenas: Ηρόδοτος.
- AYENSA I PRAT, Eusebi (2021), «La força de la nostàlgia», *El Punt Avui*, 4 de octubre de 2021. Disponible en: <https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/2038393-la-forca-de-la-nostalgia.html> (fecha de consulta: 19/5/22).
- AZANASÓPULOS Vanguelis [ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, Βαγγέλης] (ed.) (1997), «Εισαγωγή: Το “αμαθήτευτον μάθημα” μας ζωής» (Introducción: la “lección no impartida” de una vida), en Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, Atenas: Ωκεανίδα, pp. 9-77.
- AZANCOT, Nuria (2011), «La nueva tragedia griega. Según sus escritores y editores», *El Cultural*, 23 de septiembre de 2011. Disponible en: <https://www.elespanol.com/el->

- cultural/letras/ensayo/20110923/nueva-tragedia-griega-escriitores-editores/18498614_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- BACA PÁEZ, Amparo (2012), «Presentados los 17 nuevos títulos en la Feria del Libro», *ABC* (edición de Sevilla), 21 de mayo de 2012: 30.
- BADELL GIRALT, Helena (2016), *L'amor en el surrealisme grec: Andreas Embirikos i Nikos Engonópulos*. Tesis doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro (1984), «La transcripción del griego moderno al español», *Revista Española de Lingüística* 14(2): 271-289.
- BARCARDÍ, Montserrat (1998), «Joan Sales i els criteris de Traducció», *Quaderns, Revista de Traducció* 1: 27-38.
- BASSNETT, Susan (2002), *Translation Studies*, 3.^a edición, Londres y Nueva York: Routledge.
- BASSNETT, Susan y André Lefevere (1990), *Translation, History and Culture*, Londres: Printer Publishers.
- BATCHELOR, Kathryn (2018), *Translations and Paratexts*, Londres: Routledge.
- BEATON, Roderick (1990), «Greek Literature since National Independence», en Marion Safaris y Martin Eve (eds.) *Background to Contemporary Greece*, Londres: The Merlin Press.
- BEATON, Roderick (1994), *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.
- BEATON, Roderick (1996), *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, traducción de Ευαγγελία Ζούργου, Μαριάννα Σπανάκη, Atenas: Νεφέλη.
- BELLOT, Óscar (2004), «Panos Karnezis novela la batalla de los soldados contra su propia conciencia», *ABC*, 29 de septiembre de 2004. Disponible en: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-20040929-56.html> (fecha de consulta: 8/3/22).
- BERNÁRDEZ, Enrique (2014), «Traducir del islandés (1)», *El Trujamán*, 30 de diciembre de 2014. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/diciembre_14/30122014.htm#np2n (fecha de consulta: 22/2/22).
- BERTOLO, Constantino (1988), «Costas Taxis, la pasión por los monstruos», *El País*, 5 de septiembre de 1988. Disponible en: https://elpais.com/diario/1988/09/05/cultura/589413606_850215.html (fecha de consulta: 21/3/22).

- BIELSA MIALET, Esperança (2010), «The Sociology of Translation: Outline of an Emerging Field», *MonTI* 2: 153-172.
- BLOOM, Harold (1994) [2021]: *El canon occidental*, traducción de Daminán Alou, decimotercera edición, Barcelona: Anagrama.
- BOLTANSKI, Luc (1973) [2002], «L'espace positionnel: multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe», *Revue française de sociologie* 14(1), 3-26.
- BORRÁS, Daniel (2014), «Petros Márkaris: 'Cuando me dicen que ha acabado la crisis, me asusto'», *El Mundo*, 14 de mayo de 2015. Disponible en: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/05/14/53730d1822601d2f048b456c.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- BOURDIEU, Pierre (1971), «Le marché des biens symboliques», *L'année sociologique* 22: 49-126.
- BOURDIEU, Pierre (1979) [2007], *Critique sociale du jugement*, París: Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1980) [2007], *El sentido práctico*, traducción de Ariel Dilon, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BOURDIEU, Pierre (1984) [2002], *Questions de sociologie*, París: Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1986), «The Forms of Capital», en Richardson, J. G. (ed.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Nueva York: Greenwood Press.
- BOURDIEU, Pierre (1991), «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales* 89: 3-46.
- BOURDIEU, Pierre (1992) [1998]: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París: Éditions du Seuil
- BOURDIEU, Pierre (1999), «Une révolution conservatrice dans l'édition», *Actes de la recherche en sciences sociales* 126-127: 3-28.
- BOURDIEU, Pierre (2000): *Les structures sociales de l'économie*, París: Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (2002), «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», *Actes de la recherche en sciences sociales* 145: 3-8.
- BRAUDEL, Fernand (1985), *La Méditerranée. L'espace et l'histoire*, París: Flammarion.
- BRAUN, Andrés (2011), «Tras la pista del cómic biográfico», *Babelia* (diario *El País*), 9 de abril de 2011. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/04/09/babelia/1302307935_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

- BUCKLEY, Paul (ed.) (2010), *Penguin 75: Designers, Authors, Commentary*, Londres: Penguin.
- BUZELIN, Helene (2005), «Unexpected Allies: How Latour's Network Theory could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies», *The Translator* 11(2): 193-218.
- CABALLERO, Marta (2012), «Petros Márkaris: “España ya no está como Grecia hace cuatro años, está como Grecia hace 12 meses”», *El Cultural*, 28 de noviembre de 2012. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/20121128/petros-markaris-espana-no-grecia-hace-meses/5749811_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- CABALLERO, Marta (2015), «Petros Márkaris: ‘No escucho a Varoufakis, es un narcisista’», *El Mundo*, 22 de abril de 2015. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/21/55355e4ce2704ea93f8b457b.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- CALVO ENCINAS, Elisa (2010), *Análisis Curricular de los Estudios de Traducción e Interpretación en España: Perspectiva del Estudiantado*. Tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada.
- CARRIÓN, Jorge (2018), «La literatura hispanoamericana que se escribe en inglés», *The New York Times*, 26 de agosto de 2018. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2018/08/26/espanol/literatura-hispanoamericana-bilingue.html> [última consulta: 18 de febrero de 2022].
- CARYOTIS, Dimitrios [ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ, Δημήτριος] (2010), «Γαλλική γλώσσα» (Francés), en Vasilis Vasiliadis [Βασίλης Βασιλειάδης] (ed.), «...γνώριμος και ξένος...» *Η Νεοελληνική λογοτεχνία σε άλλες γλώσσες* (La literatura neogriega en otras lenguas), Salónica: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- CASANOVA, Pascale (1999) [2001]: *La república mundial de las Letras*, traducción de Jaime Zulaika, Barcelona: Anagrama.
- CASANOVA, Pascale (2002), «Consécration et accumulation de capital littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales* 144: 7-20.
- CASANOVA, Pascale (2005), «La literatura como mundo», *New Left Review* 31: 66-83.
- CASANOVA, Pascale (2015), *La langue mondiale. Traduction et domination*, París: Éditions du Seuil.
- CASANTSAKIS, Nicos [ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Νίκος] (1984), *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, (Cuatrocientas cartas de Casantsakis a Prevelakis), 2ª edición, Atenas: Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη.

- CASTELLS, Ada (2021), «Deriva testosterónica» / «Deriva testosterònica», *Cultura/s* (diario *La Vanguardia*), 3 de abril de 2021: 7.
- CASTILLA, Amelia (2000), «El escritor griego Apostolos Doxiadis relata en una novela la pasión por el conocimiento matemático», *El País*, 2 de junio de 2000. Disponible en: https://elpais.com/diario/2000/06/02/cultura/959896803_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- CEA D'ANCONA, M.^a Ángeles (2004), *Métodos de encuesta. Teoría y práctica, errores y mejora*, Madrid: Síntesis.
- CEBRIÁN, Mercedes (2019), «En los camerinos de la escritura», *Babelia* (diario *El País*), 11 de septiembre de 2019. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/08/08/babelia/1565271230_492043.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- CENTRO Andaluz de las Letras (s/a), «Red Andaluza de Clubes de Lectura de Andalucía». Recurso electrónico. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/caletras/content/red-andaluza-de-clubes-de-lectura-de-andalucia> (fecha de consulta: 2/5/22].
- CODDE, Philippe (2003), «Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction», *Poetics Today* 24(1), 91-126.
- CONNOLLY, David (2004), «Crítica de la crítica de la traducción literaria», en Grupo TLS (ed.) *Ética y política de la traducción literaria*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- CÓRDOBA SERRANO, María Sierra (2010), «Translation as a Measure of Literary Domination: The Case of Quebec Literature Translated in Spain (1975-2004)», *MonTI* 2: 249-281.
- COROMINAS I JULIÁN, Jordi (2010), «Piadosos infanticidios», *Revista de Letras*, 13 de junio de 2020. Disponible en línea: <https://revistadeletras.net/piadosos-infanticidios-la-asesina-de-alexandros-papadiamantis> (fecha de consulta: 6/4/22].
- COTSIÁS, Aléxandros [ΚΟΤΖΙΑΣ, Αλέξανδρος] (1988), *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα* (Prosistas de la postguerra. Textos críticos), segunda edición, Atenas: Κέδρος.
- CHAMBERLAIN, Lori (1988), «Gender and the Metaphorics of Translation», *Signs* 13(3): 454-472.
- CHESTERMAN, Andrew (1993), «From 'is' to 'ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies», *Target* 5: 1-20.

- CHESTERMAN, Andrew (1997), *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- CHESTERMAN, Andrew (2009), «The Name and Nature of Translation Studies», *Hermes* 42: 13-22.
- CRUZ, Juan (2019), Como si fuera el último libro», *El País*, 1 de julio de 2019. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/06/30/actualidad/1561905147_288950.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- CRUZ, Juan (2020), «Theodor Kallifatides: “La solidaridad será más potente que la división”». Disponible en: https://elpais.com/cultura/2020-07-20/theodor-kallifatides-la-solidaridad-sera-mas-potente-que-la-division.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- CUADRADO, Núria (2011), «Cerdos contra tiburones, la Europa de Petros Márkaris», *El Mundo*, 25 de octubre de 2011. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/25/barcelona/1319522990.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- DAM, Helle V. et al. (eds.) (2019), *Moving Boundaries in Translation Studies*, Londres y Nueva York: Routledge.
- DE CUENCA, Luis Alberto (2012), «Creta es una hembra y está viva», *ABC Cultural* (diario ABC), 1 de diciembre de 2012: 14.
- De GUZMAN, Miguel (2000), «La matemática entra en la novela: sobre *El tío Petros y la conjetura de Goldbach*, de Apostolos Doxiadis, y *El teorema del loro. Una novela para comprender matemáticas*, de Denis Guedj», *Saber leer* 137: 8-9.
- DE JUAN, José Luis (2002), «La vida después de la vida», *Babelia* (diario *El País*), 2 de febrero de 2002. Disponible en: https://elpais.com/diario/2002/02/02/babelia/1012611020_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- DE SWAAN, Abram (1991), «Notes on the Emerging Global Language System: Regional, National and Supranational», *Media, Culture and Society* 13: 241-257.
- DE SWAAN, Abram (1993), «The Emergent World Language System», *International Political Science Review*, 14(3), 219-226.
- DE SWAAN, Abram (2001), *Words of the World: The Global Language System*, Cambridge: Polity Press.
- DENZIN, Norman K. (1970), *The Research Act. A Theoretical Introduction to Sociological Methods*, Chicago: Aldine.
- DÍAZ DE TUESTA, M. José (1999), «Saramago revela que su próxima novela tratará sobre la caverna de Platón», *El País*, 9 de noviembre de 1999. Disponible en:

https://elpais.com/diario/1999/11/09/cultura/942102005_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 1/6/22).

- DÍAZ FOUCES, Óscar (2001), «Sociologia de la traducció», *Quaderns, Revista de Traducció* 6: 63-77.
- DÍAZ FOUCES, Óscar y Esther Monzó (2010), «What would a Sociology Applied to Translation Be like?», *MonTI* 2: 9-18.
- DÍAZ MARTÍNEZ, Jorge (2014), *Teorías sistémicas de la literatura, polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados*. Tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada.
- DIMARÁS, Constandinos [ΔΗΜΑΡΑΣ, Κωνσταντίνος Θ.] (1949) [2000]. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας* (Historia de la literatura neogriega. Desde las primeras raíces hasta nuestro tiempo), novena edición, Atenas: Γνώση.
- DOXIADIS, Apóstolos et al. (2011), «Vidas (en) Viñetas. La biografía asalta el cómic». *Babelia* (diario *El País*), 9 de abril de 2011. Disponible en: <https://elpais.com/hemeroteca/babelia/portadas/2011/04/09/> (fecha de consulta: 8/5/22).
- DRULIA, Lukía [ΔΡΟΥΛΙΑ, Λουκία] (1966), “Ελληνική μετάφραση τοῦ Δον Κιχώτη (περιγραφή ἐνὸς κώδικα)”, (Traducción griega de Don Quijote (descripción de un código), *Ὁ Ἐραμιστής* 4: 25-29.
- DURÁN, Gustavo (2019), *Días finales en Grecia*, edición de Alejandro Duque Amusco, Valencia: Pre-Textos.
- ECHEVARRÍA, Ignacio (2016), «Zorba y los libros», *El Cultural*, 1 de julio de 2016. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/opinion/minima_molestia_ignacio_echevarria/20160701/zorba-libros/136737094_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- ESCUR, Núria (2021), «“Leer y escribir, en el mundo antiguo, era cosa de esclavos”», *La Vanguardia*, 17 de julio de 2021: 37.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), *Polysystem Studies*, Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990b), «Polysystem Theory», *Poetics Today* 11(1): 9-26.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1997), «Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research», *Canadian Review of Comparative Literature* 24(1), 15-34.

- FANJUL-FANJUL, María C. (2015), «Los clubes de lectura en España: algo más que una lectura en común», *Nexo* 12: 38-45.
- FEDERACIÓN de Gremios de Editores de *España* (2019), *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2019*. Disponible en línea: <https://www.editoresmadrid.org/wp-content/uploads/2020/02/Bar%C3%B3metro-de-H%C3%A1bitos-lectura-y-Compra-de-Libros-en-Espa%C3%B1a-2019.-FGEE.-Presentaci%C3%B3n.pdf> (fecha de consulta: 30/04/22).
- FEDERACIÓN de Gremios de Editores de *España* (2020), *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2020*. Disponible en línea: <https://www.federacioneditores.org/img/documentos/260221-notasprensa.pdf> [última consulta: 22/08/21].
- FERNÁNDEZ, Laura (2013), «Pan, educación y libertad», *El Cultural*, 11 de octubre de 2013. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/20131011/pan-educacion-libertad/20248317_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- FERNÁNDEZ, Laura (2015), «Hasta aquí hemos llegado», *El Cultural*, 8 de mayo de 2015. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/20150508/llegado/31746887_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- FERNÁNDEZ, Fruela (2010), «La traducción literaria y la brecha de paralaje. Reflexiones a partir de un cuestionario piloto», *MonTi* 2: 193-215.
- FERNÁNDEZ, Fruela (2011a), *La recepción crítica de literatura traducida en España (1999-2008), aportaciones a una sociología de la literatura transnacional*. Tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ, Fruela (2011b), «La sociología crítica y los estudios de traducción: premisas y posibilidades de un enfoque interdisciplinar», *Sendebarr* 22: 21-41.
- FERNÁNDEZ, Fruela (2012), «De la profesionalización a la invisibilidad: las mujeres en el sector de la traducción editorial», *Trans. Revista de Traductología* 16: 49-64.
- FERNÁNDEZ, Fruela (2014), *Espacios de dominación, espacios de resistencia. Literatura y traducción desde una sociología crítica*. Fráncfort: Peter Lang.
- FERNÁNDEZ, Fruela (2021), *Translating the Crisis. Politics and Culture in Spain after the 15M*, Londres y Nueva York: Routledge.
- FERNÁNDEZ, Leire y Herrera Eduardo (2016), *Diseño de cubiertas de libros. Recursos de retórica visual*, Madrid: Editorial Síntesis.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, José Manuel (2013), «Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu», *Papers* 98/1: 33-60.

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente (2001), *La ciudad de las ideas. Sobre la poesía de C.P. Cavafis y sus traducciones castellanas*, Madrid: CSIC.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente (2005), «Muchas Gracias», *ABCD* (diario ABC), 15 de octubre de 2005: 14-15.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente (comp.) (2008), *La traducción de la A a la Z*, Córdoba: Berenice.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente y Leandro García Ramírez (2007), «Sobre la traducción y edición de literatura griega moderna y contemporánea en España (1993-2005)», *Trans* 11: 179-196.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente y Joaquim Gestí (2013), «Nuestro Cavafis / El nostre Kavafis», en C. P. Cavafis, *Málaga Cavafis Barcelona: antologia de les primeres traduccions catalanes i castellanes de la poesia de C. P. Cavafis i selecció de versions posteriors; antología de las primeras traducciones catalanas y castellanas de la poesía de C. P. Cavafis y selección de versiones posteriores*, Málaga: Fundación Málaga.
- FIGES, Orlando (2020), *Los europeos: Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*, traducción de María Serrano, Barcelona: Taurus.
- FILIAS, Dimitris [ΦΙΛΙΑΣ, Δημήτρης] (1989), «Ο Καζαντζάκης, ο Ουναμούνο και οι δύο άγιοι τους» (Casantsakis, Unamuno y sus dos santos), *Νέα Εστία* 1497: 1.514-1.517.
- FILIPPÍS, Dimitris (2008), *La Guerra Civil española en Grecia*, Madrid: Ediciones del Orto.
- FLORISTÁN, José Manuel (2003), «Los últimos Paleólogos, los reinos peninsulares y la cruzada», en Pedro Bádenas de la Peña e Inmaculada Pérez Martín (eds.) *Constantinopla 1453. Mitos y realidades*, Madrid: CSIC:
- FLORISTÁN, José Manuel (2014), «La diáspora griega del Renacimiento en los territorios de la Monarquía Española: el caso de El Greco en Toledo», *Erytheia* 35: 87-119.
- FOURNARI, Maira (2007), «La retraducción del teatro lorquiano y la renovación escénica de la Grecia de posguerra», en Juan Jesús Zaro y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones: 233-241.
- FRANCÍ VENTOSA, Carmen (2020), «La feminización del ejercicio profesional de la traducción editorial: entre la precariedad y el entusiasmo», *Transfer* XV (1-2): 93-114.

- GALINDO, Juan Carlos (2017), «Espías, clásicos y ‘thrillers’: 11 novelas negras para el frío», *Elemental* (diario *El País*), 30 de noviembre de 2017. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2017/11/29/elemental/1511958391_758062.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- GÁLVEZ, Natividad (2005a), «Multitud de modos de narrar en griego», *Babelia* (diario *El País*), 8 de octubre de 2005. Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/10/08/babelia/1128729016_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- GÁLVEZ, Natividad (2005b), «Panorama desde Atenas», *ABCD* (diario *ABC*), 10 de octubre de 2005: 17.
- GAMBIER, Yves (2006), «Pour une socio-traduction», en João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa y Teresa Seruya (eds.) *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- GAMERRO, Carlos (2003), *Harold Bloom y el canon literario*, Madrid: Campo de Ideas.
- GÁNDARA, Alejandro (2009), «Muerte en Estambul», *El escorpión* (blog de *elmundo.es*), 3 de junio de 2009. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/06/02/escorpion/1243936548.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- GANNE, Valérie y Marc Minon (1992), «Géographies de la traduction», en Françoise Barret-Ducrocq (ed.), *Traduire l'Europe*, París: Éditions Payot.
- GARCIA, Àlex (2017), «¿De dónde viene el dinero?», *Cultura/s* (diario *La Vanguardia*), 15 de julio de 2017: 6.
- GARCÍA, Ángeles (2012), «La crisis griega contada por Jaritos», *El País*, 31 de enero de 2012. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/01/31/actualidad/1328011693_892146.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- GARCÍA MARÍN, Álvaro (2009), «Cuestiones preliminares para un estudio de la literatura fantástica griega: un caso de represión en el canon literario nacional», *Erytheia* 30: 285-303.
- GARCÍA MARÍN, Álvaro (2017), *Historias del vampiro griego*, Madrid: CSIC.
- GARCIA POSADA, Miguel (1984), «San Manuel Bueno, Mártir», *ABC*, 2 de diciembre de 1984: 55.
- GARCÍA ROMERO, Rocío (2021), «Borges translations of German WWI poetry – Spanish expressionism?», *1611 Revista de Historia de la Traducción* 15.
- GARCÍA SANTA CECILIA, Carlos (2009), «40 días en España», *Letra Internacional* 105: 26-37.

- GELI, Carles (2018): «El Jesucristo revolucionario de Kazantzakis», *El País* (edición Cataluña), 4 de noviembre de 2018. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2018/11/03/catalunya/1541248749_692037.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- GELI, Carles (2020a), «Penguin Random House adquiere Simon & Schuster por 1.800 millones de euros», *El País*, 28 de noviembre de 2020. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-11-26/penguin-random-house-adquiere-simon-schuster-por-1800-millones-de-euros.html> (fecha de consulta: 5/3/22).
- GELI, Carles (2020b), «Un Mediterráneo negro de costa a costa», *El País*, 8 de febrero de 2020. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2020/02/08/catalunya/1581193961_017427.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- GENETTE, Gérard (1987) [2001], *Umbrales*, traducción de Susana Lage, México D.F. y Buenos Aires: Siglo XXI.
- GESTÍ BAUTISTA, Joaquim (2011), «Joan Sales i la traducció d'El Crist de nou crucificat, de Nikos Kazantzakis», *Quaderns* 18: 51-67.
- GESTÍ BAUTISTA, Joaquim (2015), *Traduccions catalanes de literatura neogrega*. Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- GIRONELLA, José María (1959), «Homenaje a Nikos Kazantzaki», *ABC*, 26 de marzo de 1959: 23.
- GIRONELLA, José María (1987), «El peligro amarillo», *ABC*, 29 de noviembre de 1987: 82.
- GIRONELLA, José María (1989), «Nikos Kazantzaki», *ABC*, 12 de junio de 1988: 70.
- GONZÁLEZ HARBOUR, Berna (2015), «Petros Márkaris: “Estoy exhausto de escribir de la crisis”», *El País*, 3 de junio de 2015. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2015/06/03/paisvasco/1433330403_759472.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- GOUANVIC, Jean-Marc y Laura Schultz (2010), «Outline of a Sociology of Translation Informed by the Ideas of Pierre Bourdieu», *MonTI* 2: 119-129.
- GRACERA DE LEÓN, Flor (2013): «Instrucciones para matar», *El País*, 10 de agosto de 2013. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2013/08/09/actualidad/1376074087_873821.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- GRACIA, Francisco y Josep M. Fullola (2006), *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Barcelona: Universitat de Barcelona.

- GRIGORIADOU, Theodora (2021), «Los manuscritos (siglo XVIII) de *El Criticón* en la Biblioteca de la Academia Rumana», *Erytheia* 42: 301-319.
- HEILBRON, Johan (1999), «Toward a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System», *European Journal of Social Theory* 2 (4): 429-444.
- HEILBRON, Johan y Gisèle Sapiro (2002), «La traduction littéraire, un objet sociologique», *Actes de la recherche en sciences sociales* 144: 3-5.
- HEILBRON, Johan y Gisèle Sapiro (2007), «Outline for a Sociology of Translation. Current Issues and Future Prospects», en Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.) *Constructing a Sociology of Translation*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- HERNÁNDEZ VELASCO, Irene (2015), 'Esta crisis no la ha creado Angela Merkel. Si Grecia está como está es culpa nuestra', *El Mundo*, 8 de julio de 2015. Disponible en: <https://www.elmundo.es/economia/2015/07/08/559c20d546163f1e728b459a.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- HERNÁNDEZ VELASCO, Irene (2019), «Petros Márkaris: “Los griegos no son víctimas, sino cómplices de esta crisis”», *El Mundo*, 4 de julio de 2019. Disponible en: <https://www.elmundo.es/internacional/2019/07/04/5d1cd80b21efa0345b8b45c0.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001), *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.
- HOLMES, James (1988), «The Name and Nature of Translation Studies», en James Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Ámsterdam: Rodopi, 67-80.
- IBARZ, Mercè (1984), «El pensament fermat de Joan Sales», *L'Avenç* 67: 12-17.
- IGLESIA, Anna Maria (2017), «¿Por qué saber cuánto vende un libro en España vale 50.000 euros al año?», *El Confidencial*, 31 de diciembre de 2017. Disponible en línea: https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-12-31/nielsen-libros-mas-vendidos-50-000-euros-anos_1498586.
- JATSÓPULOS, Marios [ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, Μάριος] (2018), «Soutsos Alexandros, Soutsos Panagiotis» en Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, vol. 1, Ámsterdam: Amsterdam University Press.
- JENNAR, Raoul Marc y Laurence Kalafatides (2007), *L'AGCS. Quand les Etats abdiquent face aux multinationales*, París: Raisons d'agir.
- JORGE, Carmen D. (2007), «*La Papisa Juana* de Emmanuil Roídis y sus versiones españolas», en *Erytheia* 28: 269-281.

- JRISANZÓPULOS, Mijalis [Μιχάλης Χρυσανθόπουλος] (2006), *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης* (Yeoryos Visiinós. Entre la fantasía y la memoria), Atenas: Εστία.
- KALINOWSKI, Isabelle (2002), «La vocation au travail de traduction», *Actes de la recherche en sciences sociales* (144), 47-54.
- KATSIKAS, Stefanos (2021): «Concepts of Self-Identification during the Greek War of Independence», en Álvaro García Marín y Eva Latorre Broto (eds.) *Periferias de la Revolución. Contextos transnacionales de la insurrección griega de 1821*, Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica.
- KAVAFIS, Konstantinos [Κ. Π. Καβάφης] (2007), *Poemas canónicos*, traducción al gallego de Yolanda Vilarchao Fragueiro, Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora.
- KAVAFIS, Konstantinos [Κ. Π. Καβάφης] (2013), *Los 154 poemas*, traducción al asturiano de Xosé Gago, Oviedo: Saltadera.
- KEJAYOGLU, Yorgos (2009) [ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ, Γιώργος], «Ένα τέταρτο χειρόγραφο του Δον Κισότη της Μάντσας, ή Οι ελπίδες των φιλολόγων πεθαίνουν τελευταίες» (Un cuarto manuscrito de Don Quijote de la Mancha, o La esperanza del filólogo es lo último que se pierde), *Μικροφιλολογικά* 25: 9-10.
- KRISTAL, Efraín (1999), «Borges y la traducción», *Lexis* 23(1), 3-23.
- KALLIFATIDES, Theodor (2020a), «De padre a hijo», *El País Semanal* (diario *El País*), 19 de abril de 2020. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/04/13/eps/1586780074_137994.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- KALLIFATIDES, Theodor (2020b), «Ángeles sin alas», *La Vanguardia*, 17 de agosto de 2020: 22-23.
- KALLIFATIDES, Theodor (2022), «El mundo mediterráneo siempre va conmigo», *La Lectura* (diario *El Mundo*), 9 de marzo de 2022. Disponible en: <https://www.elmundo.es/la-lectura/2022/03/05/621f67e221efa0e85c8b45b5.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- KAZANTZAKIS, Nikos (2006), «Un pequeño comentario a la *Odisea*», traducción de Roberto Quiroz Pizarro, *Byzantion Nea Hellás* 25: 313-315. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=363844245017> (fecha de consulta 7/3/22).
- KRAUS, Sigrid (2011), «Los editores y sus maneras de concebir la vida», *Babelia* (diario *El País*), 22 de enero de 2011. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/01/22/babelia/1295658743_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

- KUZNIK, Anna, Amparo Hurtado Albir y Anna Espinal Berenguer (2010), «El uso de la encuesta social en traductología. Características metodológicas», *MonTI* 2: 315-344.
- LATORRE BROTO, Eva (2011), «Los filohelenos españoles: estado de la cuestión y actualización de nómina», *Erytheia* 32: 279-319.
- LATORRE BROTO, Eva (2015), *Griegos que el estandarte alzáis de libres. Poesía filohelénica española e hispanoamericana (1821-1843)*, Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica.
- LATORRE BROTO, Eva (2019), *Filohelenismos hispánicos: lo griego como referente de autorrepresentación en los discursos ideológicos de España de Hispanoamérica, (1821-1824)*. Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- LEERSEN, Joep (2006), *National Thought in Europe. A Cultural History*, Ámsterdam: Amsterdam University Press.
- LEFEVERE, André (1992) [1997], *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, traducción de M.^a Carmen África Vidal y Román Álvarez, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- LILLO, Antonio (2008), «La *Papisa Juana* de Roídis y la de Casti: Notas sobre la polémica en torno a las fuentes de la obra de Roídis», *Estudios Románicos* 17(1): 603-620.
- LLAMAZARES, Julio (2021), «Otra vida por vivir», *El País*, 30 de enero de 2021. Disponible en: https://elpais.com/opinion/2021-01-29/otra-vida-por-vivir.html?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- LOBO, Ramón (2011), «Policías, asesinos y banqueros», *El País*, 18 de diciembre de 2011. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/12/18/negocio/1324219650_850215.html?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- LÓPEZ RECIO, Virginia (2008), *La recepción de Federico García Lorca en Grecia: el caso de Bodas de sangre*, Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.
- LÓPEZ VILLABA, María (1992), «Federico García Lorca, poeta en Grecia», *Erytheia* 13: 203-216.
- LÓPEZ VILLABA, María (2000), «Grecia, poesía: una relación metonímica», en Ioanna Nicolaidou (ed.), *Traducir al otro, traducir a Grecia*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

- LÓPEZ VILLALBA, María (2001), «Las enseñanzas de la Ilustración neogriega», *Erytheia* 22: 213-228.
- LUCAS, Antonio (2019), «Theodor Kallifatides: “Europa ha hecho de la vejez una enfermedad”», *La esfera de papel* (diario *El Mundo*), 24 de septiembre de 2019. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/09/24/5d850361fdddffe2698b45de.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- MACALISTER, Suzanne (1996), *Dreams and Suicides. The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, Londres: Routledge.
- MANGUEL, Alberto (2013), *Una historia de la lectura*, Madrid: Alianza Editorial.
- MARÍN CASAL, Guillermo (2010a), «Tras las huellas griegas de Don Quijote en sus andanzas por Bucarest, Esmirna, Trieste, Constantinopla, Nueva York y Atenas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 30.1: 47-86.
- MARÍN CASAL, Guillermo (2010b), «A propósito de la edición de la primera traducción griega del *Quijote* y el hallazgo de un nuevo manuscrito», en *Trans* 14: 163-171.
- MARÍN CASAL, Guillermo (2021), «¿Revolución griega, insurrección romaica o resurrección helénica? La supuesta inocencia de las palabras a la luz del testimonio de Dimitrios Casardsís», en Álvaro García Marín y Eva Latorre Broto (eds.) *Periferias de la Revolución. Contextos transnacionales de la insurrección griega de 1821*, Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica.
- MARINAS, José Miguel (2010), «Estudio», en ACE Traductores, *Libro Blanco de la traducción editorial en España*, Madrid: Ministerio de Cultura y ACE Traductores.
- MARTÍN-DESCALZO, José Luis (1982), «El arcángel caracol», *ABC*, 30 de mayo de 1982: 63.
- MARTÍN-DESCALZO, José Luis (1983), «El hombre que mendigaba cuartos de hora», *ABC*, 2 de enero de 1983: 127.
- MARTÍN-DESCALZO, José Luis (1985), «La felicidad está cuesta arriba», *ABC*, 21 de abril de 1985: 173.
- MARTÍNEZ, Fèlix (2013), «La Vanguardia cambia de director para descolgarse del proceso soberanista», *elDiario.es*, 13 de diciembre de 2013. Disponible en: https://www.eldiario.es/politica/vanguardia-director-descolgarse-proceso-soberanista_1_5119924.html (fecha de consulta: 3/5/22).
- MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando (2005), «La novela negra europea: una aproximación», *Quimera* 259-260: 14:16.

- MASSOT, Josep (2020), «Los datos secretos de la industria editorial», *El País*, 26 de octubre de 2020. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2020-10-25/los-datos-secretos-de-la-industria-editorial.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 12/3/22).
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (2001), *Aspectos epistemológicos de la traducción*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- MENDI, Dora [MENTH, Δώρα] (2007), *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*, Atenas: Εκδόσεις Πατάκη.
- METZIDAKIS, Philip (1989), *La Grecia moderna de Unamuno*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- MICHON, Jacques y Jean-Yves Mollier (dirs.) (2001), *Les mutations du livre et de l'éditions dans le monde XVIII^e siècle à l'an 2000*, Quebec y París: Presses de l'Université de Laval y l'Harmattan, 2001.
- MIGUEL DE BUSTOS, Juan Carlos (2016), «Los grupos mundiales de comunicación y de entretenimiento, en el camino hacia la digitalización», *Les Enjeux de l'information et la communication* 17(2), 127-144.
- MILIONIS, Jristóforos [ΜΗΛΙΩΝΗΣ, Χριστόφορος] (1991), *Με το νήμα της Αριάδνης. Μεταπολεμική Πεζογραφία. Ερμηνεία Κειμένων*, Atenas: Εκδόσεις Σοκόλη.
- MINISTERIO de Cultura y Deporte (2012), *Panorámica de la edición española 2011*, en https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2011_3072/edicion/ebook-3552/ (fecha de consulta: 17/02/22).
- MINISTERIO de Cultura y Deporte (2020), *Panorámica de la edición española 2019*, en https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2019-analisis-sectorial-del-libro_3910/ (fecha de consulta: 17/02/22).
- MOLINA, Vis (2012), «Petros Márkaris: “He escrito desde el enfado y la rabia por lo que han hecho los políticos griegos”», *El Cultural*, 11 de febrero de 2012. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/20120211/petros-markaris-escrito-enfado-rabia-politicos-griegos/4750005_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- MONMANY, Mercedes (2001): «La revolución por contagio», *ABC Cultural* (diario ABC), 1 de diciembre de 2001: 16.
- MONMANY, Mercedes (2005): «En todo su esplendor», *ABCD* (diario ABC), 15 de octubre de 2005: 16.
- MONMANY, Mercedes (2013): «Márkaris hace Europa-ficción», *ABC Cultural* (diario ABC), 19 de octubre de 2013: 6-7.

- MONMANY, Mercedes (2015): «Márkaris en aguas estancadas», *ABC Cultural* (diario ABC), 11 de abril de 2015: 10.
- MONMANY, Mercedes (2019): «El ocaso de Europa en primera persona», *ABC Cultural* (diario ABC), 7 de septiembre de 2019: 9.
- MONTAÑÉS, Rubén J. (2016), «La intratraducció d'obres d'Aléxandros Papadiamandis: la qüestió lingüística», *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics XXI*: 215-245.
- MONTEAGUDO, Miguel Á. (2022), «*Poems and Crimes*. Traducción y edición de las letras neogriegas en España (2006-2021)», *Erytheia* 43: 9-61.
- MORA, Rosa (2004), «Márkaris critica con humor la corrupción de los Juegos de Atenas», *El País*, 19 de julio de 2004. Disponible en: https://elpais.com/diario/2004/07/19/cultura/1090188003_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- MORA, Rosa (2005), «La novela negra europea tiende puentes entre el cálido Mediterráneo y el frío Norte», *El País*, 21 de enero de 2005. Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/01/21/cultura/1106262002_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- MORA, Rosa (2012), «Petros Márkaris, 'number one' de BCNegra», *El País*, 11 de febrero de 2012. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/02/11/actualidad/1328982264_614925.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- MORCILLO, Matilde (2014), «Política cultural de España en los Balcanes: inventarios de los intereses de España en las comunidades sefardíes de Grecia (1931-1936)», *MEAH. Sección Hebreo* 63: 179-222.
- MORDZINSKI, Daniel (2016), «Alias: Petros Márkaris», *El País*, 14 de julio de 2016. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2016/07/14/actualidad/1468514848_718563.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- MORETTI, Franco (2000), «Conjeturas sobre la literatura mundial », *New Left Review* 1: 65-76.
- MORETTI, Franco (2003), «Más conjeturas sobre la literatura mundial», *New Left Review* 1: 83-91.
- MULÁS, Panayotis [ΜΟΥΛΛΑΣ, Παναγιώτης] (1992), *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια* (Palimpsestos y ensayos no críticos), Atenas: Στιγμή.
- MULÁS, Panayotis [ΜΟΥΛΛΑΣ, Παναγιώτης] (2000), «Σκέψεις για την πεζογραφία μας» (Pensamientos sobre nuestra prosa), en *Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967. Η*

- εκρηκτική εικοσαετία (10-12 Νοεμβρίου 2000), Atenas: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).
- MUNDAY, Jeremy (2001), *Introducing Translation Studies*, Londres: Routledge.
- NARBONA, Rafael (2011), «Con el agua al cuello», *El Cultural*, 11 de noviembre de 2011. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/20111111/agua-cuello/9999485_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- NELLEN, Marga (2012), «Justicia griega; no lo intenten en casa», *El Mundo*, 8 de noviembre de 2012. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2012/11/08/novelanegra/1352375532.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- NÉSPOLO, Matías (2016), «Petros Márkaris: “Vivimos en un mundo de dinero opaco”», *El Mundo*, 18 de julio de 2016. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2016/07/15/5788c7e222601d9f488b45a1.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- NEUMAN, Lilian (2012), «Negro como la noche», *Cultura/s* (diario *La Vanguardia*), 14 de diciembre de 2012: 20.
- NEUMAN, Lilian (2013), «Colapso en Grecia», *Cultura/s* (diario *La Vanguardia*), 18 de septiembre de 2013: 10.
- NICOLAIDOU, Ioanna (1997), «La insoportable levedad de la canción griega», *Erytheia* 18: 187-202.
- NICOLAIDOU, Ioanna (2009), «El peso de las palabras. A propósito del caso contra *Zigzag entre naranjos amargos*», *Erytheia* 30: 305-329.
- NIDA, Eugene A. (1969), «Science of Translation», *Language* 45: 483-498.
- NIETO GOZÁLEZ, Jesús (2002), «Guerra Civil española y Guerra Civil griega: ¿principio y final de la II Guerra Mundial?», *Erytheia* 23: 331-347.
- NOGUEIRA CALVAR, Andrea (2019), «El Hay Festival debate sobre la identidad y el exilio como problema y solución», *El País*, 22 de septiembre de 2019. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/09/22/actualidad/1569163697_741594.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- NÚÑEZ ESTEBAN, Gregoria (2001), «Relaciones y vinculaciones de Miguel de Unamuno con la lengua y la literatura neohelénica», *Erytheia* 22: 253-272.
- OMATOS, Olga (2006), «‘Οι τύχες του Δον Κισσότη’ en un nuevo manuscrito del siglo XIX», *Erytheia* 27: 167-185.
- OESTE, Miguel Ángel (2020), «Petros Márkaris y la sociedad de la mentira», *El Cultural*, 2 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.elespanol.com/el->

cultural/20200602/petros-markaris-sociedad-mentira/494702190_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).

- PALEOLOGOS, Konstantinos [ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, Κωνσταντίνος] (2007), «Όταν ο Καζαντζάκης συνάντησε τον Ουναμούνο» (Cuando Casantsakis se encontró con Unamuno), *Το Δέντρο* 155-156: 104-108. Disponible en: <https://konstantinos-paleologos.blogspot.com/2014/03/blog-post.html> (fecha de consulta: 2/8/21).
- PALEOLOGOS, Konstantinos [ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, Κωνσταντίνος] (2016), «Η Ισπανία του Ζαχαρία Παπαντωνίου» (La España de Sajarías Papandoniú), *Νέα Εστία* 1870: 81-90.
- PALEOLOGOS, Konstantinos [ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, Κωνσταντίνος] (2018), *Literatura y traducción (Apuntes TraLiterarios)*, Benalmádena: EDA libros.
- PALEOLOGOS, Konstantinos [ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, Κωνσταντίνος] (2019), «Η ελληνική “περιπέτεια” του Δον Κιχότε» (La “aventura” griega de Don Quijote). Disponible en línea: https://konstantinos-paleologos.blogspot.com/2019/06/blog-post_24.html (fecha de consulta: 2/8/21).
- PALEOLOGOS, Konstantinos y Nikos Pratsinis (2018), «La traducción literaria grupal en presencia (y con la participación) del escritor como recurso formativo de (futuros) traductores. Un ejemplo de trabajo», *Hermeneus. Revista de traducción e interpretación* 20: 435-456. DOI: <https://doi.org/10.24197/her.20.2018.435-456>.
- PÀMIES, Sergi (2019), «Grecia rima con Suecia», 21 de junio de 2019: 35.
- PAPACOSTEA-DANILOPOLU, Cornelia (1990), «Préoccupations livresques de Scarlat Mavrocordat dans un manuscrit de l'Académie Roumaine», *Revue des Études Sud-Est Européennes* 28: 29-37.
- PAPADIAMANDIS, Aléxandros [Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης] (2001), *Τα σκοτεινά παραμύθια* (Los cuentos oscuros), Atenas: Μεταίχμιο.
- PAPADOPULU, Déspina [Παπαδοπούλου, Δέσποινα] (2006), «Τα μεγάλα κέντρα του απόδημου Ελληνισμού σήμερα: Γαλλία» (Los grandes centros del helenismo en el mundo hoy: Francia), en Ioannis Jasiotis [Ιωάννης Κ. Χασιώτης] et al. (eds.), *Οι Έλληνες στη Διασπορά 15ος - 21ος αι.*, Atenas: Βουλή των Ελλήνων.
- PAPAS, Fílippos, Aléxandros Catsiyianis y Lilia Diamandopulu [ΠΑΠΠΑΣ, Φίλιππος, Αλέξανδρος Κατσιγιάννης και Λίλια Διαμαντοπούλου] (2015), *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία* (Introducción a la filología neogriega), Atenas: ΣΕΑΒ.
- PEÑA Martín, Salvador (1999), «Valores, además de funciones», *Perspectives: Studies in Translatology* 7(2): 173.

- PÉREZ, Claudi, Luis Doncel y Lucía Abellán (2015), «Grecia acepta el plan europeo que rechazó en el referéndum», *El País*, 10 de julio de 2015. Disponible en: https://elpais.com/internacional/2015/07/09/actualidad/1436439910_530894.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- PETROPULU, Evi [ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, Εύη] (1999), «Ο Νίκος Καζαντζάκης στον ισπανικό εμφύλιο» (Casantsakis en la guerra civil española), *To Βήμα*, 23 de mayo de 1999. Disponible en línea: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/o-nikos-kazantzakis-ston-ispniko-emfylio> [última consulta: 9 de agosto de 2021].
- PICAZO, Sergi (2019), «Grandes medios de comunicación: de quién son y a quién se deben», *Opcions*, 5 de diciembre de 2019. Disponible en: <https://opcions.org/es/consumo/grandes-medios-comunicacion/>
- PORTAL para la lengua griega [Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα] (s.a.), *Μεταφράσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας σε άλλες γλώσσες*, base de datos en línea. Disponible en: https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/bibliographies/from_greek/index.html (fecha de consulta: 19/8/21).
- POLITIS, Linos [ΛΙΝΟΣ Πολίτης] (1978) [1994], *Historia de la literatura griega moderna*, traducción de Goyita Núñez, Madrid: Cátedra.
- POLITIS, Nicólaos [ΛΙΝΟΣ Νικόλαος] (2001), *Canciones populares neogriegas*, traducción, introducción y notas de Román Bermejo López-Muñiz, Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- PONS, Álvaro (2011), «De Buda a Kafka y Gardel», *Babelia* (diario *El País*), 9 de abril de 2011. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/04/09/babelia/1302307936_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- PONS, Álvaro (2015), «Pictogramas secuenciales», *Babelia* (diario *El País*), 1 de mayo de 2015. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2015/04/30/babelia/1430394837_305002.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- POUPAUD, Sandra, Anthony Pym y Ester Torres Simón (2009), «Finding Translations. On the Use of Bibliographical Databases in Translation History», *Meta* 54(2): 264-278.
- PROSPER, Martine (2012), *La cara oculta de la edición*, traducción de Gabriela Torregrosa, Madrid: Trama editorial.
- PYM, Anthony (1998) [2014], *Method in Translation History*, Nueva York: Routledge.
- PYM, Anthony (2009), «Humanizing Translation History», *Hermes* 42: 23-48.

- RAITSINIS, Jaris D. [ΡΑΪΤΣΙΝΗΣ, Χάρης Δ.] (2016), *Παράνομος τύπος, λογοκρισία και προπαγάνδα κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών* (Prensa ilegal, censura y propaganda durante la dictadura de los coronales). Tesis doctoral, Salónica: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- RECUENCO, María (2013), *Traducción y autotraducción: el caso de Vasilis Alexakis*. Tesis doctoral, Málaga: Universidad de Málaga.
- REDACCIÓN DE *BABELIA* (2011) «Las obras más destacadas por géneros», *Babelia* (diario *El País*), 23 de diciembre de 2011. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/12/24/babelia/1324689140_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- REDACCIÓN DE *BOOKPRESS* (2014), «Τα 100 καλύτερα βιβλία της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Bookpress*, 12 de enero de 2014. Disponible en línea: <https://bookpress.gr/politismos/teleutaia-nea/3535-100-kalitera-vivlia-apotelesmata> [última consulta: 29 de abril de 2022].
- REDACCIÓN DE *EL CULTURAL* (2020), «Las larguísimas ‘Vacaciones en el Cáucaso’ de María Iordanidu», *El Cultural*, 29 de julio de 2020. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/primeros_capitulos/20200729/larguisimas-vacaciones-caucaso-maria-iordanidu/508950738_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- REDACCIÓN DE *EL CULTURAL* (2021a), «Cinco Nobel africanos en 120 años de historia», *El Cultural*, 7 de octubre de 2021. Disponible en línea: https://www.elespanol.com/elcultural/letras/20211007/nobel-africanos-anos-historia/617689439_0.html [última consulta: 23 de febrero de 2022].
- REDACCIÓN DE *EL CULTURAL* (2021b), «Petros Márkaris y el solitario funeral de la izquierda», *El Cultural*, 30 de marzo de 2021. Disponible en línea: https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/novela/novela_negra/20210330/petros-markaris-solitario-funeral-izquierda/569944745_0.html (fecha de consulta: 8/5/22).
- REDACCIÓN DE *EL MUNDO* (2011a), «De la Atenas de Pericles a la de Márkaris», *Post County* (blog de *elmundo.es*), 27 de mayo de 2011. Disponible en: <https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/postcounty/2011/05/27/de-la-atenas-de-pericles-a-la-de.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- REDACCIÓN DE *EL MUNDO* (2011b), «Selma Ancira, Premio Nacional de Traducción», *El Mundo*, 13 de noviembre de 2011. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/11/23/cultura/1322052158.html> (fecha de consulta: 9/5/22).

REDACCIÓN DE *EL MUNDO* (2013), Márkaris: Europa no será una federación si ha de esperar a qué decide Alemania, *El Mundo*, 21 de octubre de 2013. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2013/10/21/cultura/1382359738.html> (fecha de consulta: 9/5/22).

REDACCIÓN DE *EL MUNDO* (2015), «Dónde, cuándo y quién firma en Sant Jordi», *El Mundo*, 21 de abril de 2015. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cataluna/2015/04/21/5536878a22601d6b428b4574.html> (fecha de consulta: 9/5/22).

REDACCIÓN DE *EL PAÍS* (1979), «Manifiesto en favor de las autonomías», *El País*, 10 de julio de 1979. Disponible en: https://elpais.com/diario/1979/07/10/cultura/300405609_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

REDACCIÓN DE *EL PAÍS* (1998), «Se publica 'Trilogía', obra juvenil de Vasilikós», *El País*, 10 de abril de 1998. Disponible en: https://elpais.com/diario/1998/04/10/cultura/892159206_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

REDACCIÓN DE *EL PAÍS* (2018), «Los lectores confían en EL PAÍS en tiempos de noticias falsas», *El País*, 5 de febrero de 2018. Disponible en: https://elpais.com/politica/2018/02/05/actualidad/1517785371_074871.html (fecha de consulta: 8/5/22).

REDACCIÓN DE *LA VANGUARDIA* (1970), «Seleccione su libro», *La Vanguardia*, 9 de octubre de 1970: 28.

REDACCIÓN DE *LA VANGUARDIA* (1973), «*Les fotografies* de Vassils Vassilikós», *La Vanguardia*, 18 de octubre de 1973: 54.

REDACCIÓN DE *LA VANGUARDIA* (2008), «La semana de novela negra reúne a las estrellas europeas del género», *La Vanguardia*, 4 de febrero de 2008: 32.

REDACCIÓN DE *LA VANGUARDIA* (2017), «Adesiara cumple diez años publicando en catalán *L'última temptació de Crist*», *La Vanguardia*, 13 de diciembre de 2017. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20171213/433610337105/adesiara-cumple-diez-anos-publicando-en-catalan-lultima-temptacio-de-crist.html> (fecha de consulta: 8/5/22).

REDACCIÓN DE *LA VANGUARDIA* (2018), «Publican nueva edición de *El Crist de nou crucificat* de Kazantzakis», *La Vanguardia*, 23 de octubre de 2018. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20181023/452522506664/publican-nueva-edicion-de-el-crist-de-nou-crucificat-de-kazantzakis.html> (fecha de consulta: 8/5/22).

REDACCION DE *QUADERN CATALUNYA* (2006), «Brises del Bòsfor», *Quadern Catalunya* (diario *El País*), 18 de mayo de 2006. Disponible en: <https://elpais.com/diario/>

2006/05/18/quaderncat/1147913120_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

REDACCION DE *YO DONA* (2022), «Los 5 libros para sorprender el Día de la Madre», *Yo Dona* (diario *El Mundo*), 29 de abril de 2022. Disponible en: <https://www.elmundo.es/yodona/lifestyle/2022/04/29/626903cae4d4d82c758b4592.html> (fecha de consulta: 9/5/22).

REIG, Rafael (2010), «Vida y conciencia», *ABC Cultural* (diario *ABC*), 17 de julio de 2010: 9.

REIG, Rafael (2010), «Novela en el exilio», *ABC Cultural* (diario *ABC*), 19 de noviembre de 2011: 2.

RIBERA LLOPIS, Juan M. (1999), «Presencia de los Balcanes en la cultura catalana», *Revista de Filología Románica* 16: 85-93.

RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando (2013), «La gran novela griega», *ABC Cultural* (diario *ABC*), 9 de febrero de 2013: 2.

RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando (2013), «La gran novela griega», *ABC Cultural* (diario *ABC*), 9 de febrero de 2013: 2.

RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando (2019a), «Las heterodoxias del “noir”», *ABC Cultural* (diario *ABC*), 8 de junio de 2019: 27.

RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando (2019b), «Regreso al origen», *ABC Cultural* (diario *ABC*), 27 de julio de 2019: 27.

RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando (2020), «El gran novela Jaritos», *ABC Cultural* (diario *ABC*), 4 de julio de 2020: 23.

RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando (2021), «Jaritos, un tipo genial », *ABC Cultural* (diario *ABC*), 5 de junio de 2021: 23.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2007), «Material inflamable», *El País*, 16 de mayo de 2007. Disponible en: https://elpais.com/diario/2007/05/16/cultura/1179266404_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

RODRÍGUEZ RIVERO, Manuel (2012), «Suicidios televisivos y otros malos sueños», *El País*, 7 de julio de 2012. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/07/04/actualidad/1341399333_703265.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

RODRÍGUEZ RIVERO, Manuel (2014), «Los gigantes siempre están hambrientos», *El País*, 23 de marzo de 2014. Disponible en línea: https://elpais.com/cultura/2014/03/25/actualidad/1395768767_811210.html.

- ROJO, José Andrés (2002), «La literatura griega zarpa a la conquista de los lectores europeos», *El País*, 6 de enero de 2002. Disponible en: https://elpais.com/diario/2002/01/06/cultura/1010271605_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- RUBIÓ I LLUCH, Antoni (1893), «Advertencia preliminar» (prólogo), en VV.AA. *Novelas Griegas*, traducción de Antoni Rubió i Lluch, Barcelona: Durán y C.^a Editores.
- RUBIÓ I LLUCH, Antoni (2006-2014), *Epistolari grec (1880-1936). Correspondència recollida i anotada per Eusebi Ayensa i Prat*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- RUCABADO, Beatriz (2015a), «Márkaris: 'Los políticos mintieron con la crisis desde el principio'», *El Mundo*, 3 de junio de 2015. Disponible en: <https://www.elmundo.es/pais-vasco/2015/06/03/556f3935ca47416c4d8b45f2.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- RUCABADO, Beatriz (2015b), «Petros Márkaris: 'Todavía nos queda camino que recorrer con la crisis'», *El Mundo*, 8 de julio de 2015. Disponible en: <https://www.elmundo.es/pais-vasco/2015/06/04/557018d4ca474104258b4576.html> (fecha de consulta: 9/5/22).
- SAINZ BORGÓ, Karina (2019), «Claves de la concentración editorial en España», *Vozpópuli*, 11 de mayo de 2019. Disponible en: https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/claves-concentracion-editorial-espana_0_1242776048.html
- SALDANHA, Gabriela y Sharon O'Brien (2013), *Research Methodologies in Translation Studies*, Londres y Nueva York: Routledge.
- SALAS RODRÍGUEZ, Laura (2006), «Consideraciones sobre el surrealismo griego», *Erytheia* 27: 253-273.
- SALES, Joan (1972) [1959], «Advertiment del traductor» (prólogo), en Nikos Kazantzaki, *El Crist de Nou Crucificat*, 7^a edición, traducción catalana de Joan Sales, Barcelona: Club Editor.
- SÁNCHEZ CRESPO, José Luis (1971), *Principios elementales de muestreo y estimación de proporciones*, Madrid: Instituto Nacional de Estadística.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel (2002), «Teatrillo de sombras», *ABC Cultural* (diario ABC), 7 de septiembre de 2002: 20.
- SÁNCHEZ-VALLEJO, María Antonia (2012), «Hay vida después de los clásicos», *El País*, 7 de julio de 2012. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/07/04/actualidad/1341410747_751510.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).

- SÁNCHEZ-VALLEJO, María Antonia (2015), «Petros Márkaris: “El referéndum solo buscaba fortalecer a Tsipras en Grecia”», *El País*, 9 de julio de 2015. Disponible en: https://elpais.com/internacional/2015/07/09/actualidad/1436462949_809881.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- SÁNCHEZ-VALLEJO, María Antonia (2018), «“Lo primero que golpea la crisis es al libro”», *El País*, 2 de mayo de 2018. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/04/18/actualidad/1524066885_830171.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier y Àlex Martín Escribà (2011-2012), «La novela negra mediterránea: Crimen, placer, desencanto y memoria», *Pliegos de Yuste* 13-14: 45-54.
- SANTOS, Carmen R. (2021), «Las palabras aladas», *ABC Cultural* (diario ABC), 24 de abril de 2021: 11.
- SAPIRO, Gisèle (2009), «L’Europe, centre du marché mondial de la traduction», en Gisèle Sapiro (dir.), *L’espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation*, París: La Découverte.
- SAPIRO, Gisèle (2010), «Globalization and cultural diversity in the book market: The case of literary translations in the US and in France», *Poetics* 38: 419-439.
- SAPIRO, Gisèle (2020), «Introducción», en Gisèle Sapiro (compil.), *Las contradicciones de la globalización editorial*, traducción de Jaime Velásquez, Bogotá: Universidad de los Andes.
- SARANTAKOS, Nikos [ΣΑΡΑΝΤΑΚΟΣ, Νίκος] (2012), «Ο ποιητής που τον έλεγαν Κ.» (Un poeta llamado C.). Disponible en línea: <https://sarantakos.wordpress.com/2012/12/16/kkarthaios> (fecha de consulta: 2/8/21).
- SARANTAKOS, Nikos [ΣΑΡΑΝΤΑΚΟΣ, Νίκος] (2014), «Τα καλύτερα μυθιστορήματα, λοιπόν» (Pues aquí van las mejores novelas). Disponible en línea: <https://sarantakos.wordpress.com/2014/08/17/petrides217-2/> (fecha de consulta: 29/4/22).
- SARRIEGUI, Josep Maria (2005), «Herederos de una tradición de fuste», *Babelia* (diario *El País*), 8 de octubre de 2005. Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/10/08/babelia/1128728359_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- SAVATER, Fernando (2010), «Las aventuras del Capitán Russell», *El País*, 16 de noviembre de 2010. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/11/16/cultura/1289862004_850215.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/05/22).

- SCASIS, Zomás [ΣΚΑΣΣΗΣ, Θωμάς] (2004), *Το ρολόι της σκιάς* (Reloj de sombra), Atenas: Πόλις.
- SEOANE, Andrés (2018), «París 1897, el despertar poético de Cavafis», *El Cultural*, 12 de abril de 2018. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20180412/paris-despertar-poetico-cavafis/299221993_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- SERVICIO Español para la Internacionalización de la Educación, SEPIE (2014), *Anuario Estadístico Programa Erasmus. Curso 2013-2014*, en <http://sepie.es/comunicacion/publicaciones/erasmus.html> (fecha de consulta: 03/02/21).
- SNELL-HORNBY, Mary (2006), *The Turns of Translation Studies*, Filadelfia: John Benjamins.
- SOLÀ I FARRÉS, Alexis Eudald (1988), *Antoni Rubió i Lluch, bizantinista i grecista*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- SORÁ, Gustavo (2009), «Des éclats du siècle: unité et désintégration dans l'édition hispano-américaine en sciences sociales, en Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, París: Nouveau Monde éditions.
- SPILLMAN, Lyn y Mark D. Jacobs (2005), «Cultural Sociology at the Crossroads of the Discipline», *Poetics* 33(1), 1-14.
- SPIROPULU, Anguelikí y Ceodora Tsibuki [ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Αγγελική & Θεοδώρα Τσιμπούκη] (eds.) (2002), *Σύγχρονη Ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις* (Prosa griega contemporánea. Tendencias internacionales y encrucijadas), Atenas: Αλεξάνδρεια.
- STAVROPULU, Erasmía-Luísα [ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ερασμία-Λουΐζα] (1986), *Βιβλιογραφία μεταφράσεων νεοελληνικής λογοτεχνίας* (Bibliografía de traducciones de literatura neogriega), Atenas: ΕΛΙΑ.
- SULLÁ, Enric (ed.) (1998), *El canon literario*, Madrid: Arco Libros.
- TABAKI, Anna [ΤΑΜΠΑΚΗ, Άννα] (2001), «Χειρόγραφες μεταφράσεις του Διαφωτισμού. Η πρόσληψη των δυτικοευρωπαϊκών λογοτεχνικών ειδών» (Traducciones manuscritas de la Ilustración. La recepción de los géneros literarios de Europa occidental), *Σύγκριση / Comparaison* 12: 7-28.
- TABAKI, Anna [ΤΑΜΠΑΚΗ, Άννα] (2017), «Το Δραματικό Έργο της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», (La obra dramática de Elisávet Mutsán-Martinengu), *Σύγκριση*, 7: 59–74. Disponible en: <https://doi.org/10.12681/comparison.10740> (fecha de consulta: 1/6/22).

- TIJERAS, Eduardo (1982), «La huida de Tolstoi», *ABC*, 15 de diciembre de 1982: 25-26.
- TONNET, Henri (1996) [2001], *Ιστορία του ελληνικού μωθιστορήματος*, trad. de Marina Caramanu, Atenas: Πατάκη.
- TOURY, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- TOURY, Gideon (1998), «A Handful of Paragraphs on ‘Translation’ and ‘Norms’», *Current Issues on Language and Society* 5 (1&2), 10-32.
- TOURY, Gideon (2004), *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*, traducción de Rosa Rabadán y Raquel Merino, Madrid: Cátedra.
- TORNÉ, Gonzalo (2022), «Contra la temptación del turisme», *Quadern* (diario *El País*), 12 de enero de 2022. Disponible en: https://cat.elpais.com/cat/2022/01/07/cultura/1641557094_130728.html (fecha de consulta: 19/5/22).
- TUÑÓN, Amparo (1988), *Connotaciones culturales de la prensa de elite.(Análisis de un Acontecimiento en El País: la muerte de Paquirri)*. Tesis doctoral inédita. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- TUÑÓN, Amparo (1990), «El acontecimiento cultural y la construcción de mitos», *Anàlisi* 13: 27-41.
- VALENZUELA, Alfredo (2017), «*Almas rotas*, primera novela de Kazantzakis, traducida al español», *La Vanguardia*, 28 de enero de 2017. Disponible en línea: <https://www.lavanguardia.com/local/sevilla/20170128/413786658872/almas-rotas-primera-novela-de-kazantzakis-traducida-al-espanol.html> (fecha de consulta: 7/5/22).
- VARGAS LLOSA, Mario (2019), «Regreso a Grecia», *El País*, 18 de agosto de 2019. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/08/16/opinion/1565970762_980517.html#?prm=copy_link (fecha de consulta: 8/5/22).
- VASILIKÓS, Vasilis (2015), «ADN griego frente a la crisis», *El Cultural*, 10 de julio de 2015. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20150710/adn-griego-frente-crisis/47495315_0.html (fecha de consulta: 9/5/22).
- VAYENÁS, Nasos [ΒΑΓΕΝΑΣ, Νάσος] (ed.) (1997) [2019], *Από τον Λέανδρο στον Λούκη Λάρα* (De Leandro a Lukís Laras), octava edición, Réтино: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator’s Invisibility*, Londres: Routledge.

- VERMEER, Hanjs J. (1986), «Übersetzen als kultureller Transfer», en Mary Snell-Honrby (ed.), *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, Tubinga y Basilea: Francke.
- VILA-SANJUÁN, Sergio (2021), «Un griego en Empúries», *Cultura/s* (diario *La Vanguardia*), 17 de julio de 2021: 7.
- VITTI, Mario (1971) [2008], *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 4ª edición, Atenas: Οδυσσέας.
- WAISMAN, Sergio (2005), *Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1979), *The Capitalist World-Economy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2004), *World-Systems Analysis: An Introduction*, Durham: Duke University Press.
- WOLF, Michaela (2007), «The Emergence of a Sociology of Translation», en Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- WOLF, Michaela (2010), «Translation “Going Social”? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel», *MonTI* 2: 29-46.
- ZAFRA, Remedios (2017), *El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Barcelona: Anagrama.
- ZANI, Alejandra (2018), «Los tres días de Cavafis en París», 20 de abril de 2018. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2018/04/20/5ad9b75646163f5d248b45bf.html> (fecha de consulta: 9/5/22).



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ANEXOS



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ANEXO I

Corpus de narrativa neogriega

La base de datos elaborada en el marco de nuestra investigación está disponible en el siguiente enlace: <https://tinyurl.com/narrativaneogriega>.

Para consultarla, debe descargarse el archivo y ejecutarse en Microsoft Excel (versión 2013 o superior). La interfaz se muestra a continuación:

Basta con hacer clic sobre un registro para que todas las ventanas de la ficha se actualicen y muestren la información referida al registro en concreto. La base de datos permite la búsqueda por diferentes campos: título traducido, título original, autoría (según consta en la cubierta o el nombre original en griego), traductor/a, editorial, etc.. Si se desea acceder a la información detallada de uno o varios registros, solo hay que seleccionar la opción INFO. DETALLADA y se abrirá una hoja de cálculo con todos los datos del corpus de narrativa especificados en el Capítulo 4.

ANEXO II

Relación de obras narrativas traducidas a más de una lengua del Estado¹

Alexakis, Vasilis (Βασίλης Αλεξιάκης)

***Talgó* (1980)**

Talgo, trad. cat. Montse Navarro Ferrer, Barcelona, Editorial Alrevés, 2013.

Talgo [*Talgó*], trad. cast. Montse Navarro Ferrer, Barcelona, Editorial Alrevés, 2013.

Doxiadis, Apóstolos (Απόστολος Δοξιάδης)

***Ο θεός Πέτρος και η εικασία του Γκόλντμπαχ* (1992)**

El tío Petros y la conjetura de Goldbach, trad. cast. María Eugenia Ciocchini (del ingl.), Barcelona, Ediciones B, 2000.

L'oncle Petros i la conjectura de Goldbach, trad. cat. Jordi Vidal i Tubau (del ing.), Barcelona, Ediciones B, 2000.

Ceotokis, Constandinos (Κωνσταντίνος Θεοτόκης)

***Η τιμή και το χρήμα* (1914)**

La honra y el dinero, trad. cast. Panagiota Papadopoulou y Francisco Javier Moral Arévalo, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Postbizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2017.

A honra e os cartos, trad. gall. Alfonso Blanco, Santiago de Compostela, Editorial Hugin e Munin, 2021.

Carcavitsas, Andreas (Ανδρέας Καρκαβίτσας)

***Ο ζητιάνος* (1920)**

El mendigo, trad. cast. María Salud Baldrich López y Panayota Papadopulu, Granada, Centro de Estudios Bizantinos Postbizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2007.

O esmoleiro, trad. gall. Alfonso Blanco, Santiago de Compostela, Editorial Hugin e Munin, 2021.

¹ Las fechas entre paréntesis se refieren a la primera edición de las obra originales. En el caso de las traducciones, únicamente se recogen las primeras ediciones de los libros. Las posibles reediciones o reimpressiones pueden consultarse en el corpus de narrativa.

Caristiani, Ioanna (Ιωάννα Καρυστιάνη)

Μικρά Αγγλία (1997)

Pequeña Inglaterra, trad. cast. Takis Antoniadis y Alicia Gervás Ríos, Madrid, Lengua de Trapo, 2002.

Pequena Inglaterra, trad. gall. Alfonso Blanco, Santiago de Compostela, Editorial Hugin e Munin, 2018.

Casantsakis, Nicos (Νίκος Καζαντζάκης)

Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά (1946)

Alexis Zorbàs, trad. cat. Jaime Berenguer Amenós, Barcelona, Argos Vergara, 1965.

Vida y hechos de Alexis Zorba, trad. cast. Roberto Guibourg (del fr.), Barcelona, Planeta, 1977.

Alexis Zorbàs, trad. cat. Jaime Berenguer Amenós, Barcelona, Laia, 1984.

Zorba el griego, trad. cast. Roberto Guibourg (del fr.), Barcelona, Círculo de Lectores, 1986.

Alexis Zorba el griego, trad. cast. Roberto Guibourg (del fr.), Madrid, Alianza Editorial, 1988.

Alexis Zorba el griego, trad. cast. Roberto Guibourg (del fr.), Madrid, Debate, 1989.

Alexis Zorba el griego, trad. cast. Roberto Guibourg (del fr.), Madrid, Debate, 1990.

Alexis Zorba el griego, trad. cast. Roberto Guibourg (del fr.), Madrid, Debate, 1994.

Alexis Zorbàs, trad. cat. Jaime Berenguer Amenós, Barcelona, Edicions 62, 1995.

Zorba el griego: vida y andanzas de Alexis Zorbá, trad. cast. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2015.

Alexis Zorbaren hitzak eta egintzak, trad. eusk. Luis Berrizbeitia Agirre (del ingl.), San Sebastián, Elkar, 2017.

Ο τελευταίος πειρασμός (1955)

La última tentación, trad. cast. Roberto Bixio, Madrid, Debate, 1988.

La última tentación, trad. cast. Carmen Vilela Gallego, Madrid, Cátedra, 2015.

L'última temptació de Crist, trad. cat. Pau Sabaté, Martorell, Adesiara Editorial, 2017.

Ο Χριστός ξανασταυρώνεται (1948)

El Crist de nou crucificat, trad. cat. Joan Sales (de varios idiomas), Barcelona, Club Editor, 1959.

Cristo de nuevo crucificado, trad. cast. José Luis de Izquierdo Hernández, Barcelona, Pomaire, 1976.

Cristo de nuevo crucificado, trad. cast. José Luis de Izquierdo Hernández, Barcelona, Círculo de Lectores, 1977.

Cristo de nuevo crucificado, trad. cast. José Luis de Izquierdo Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

Cristo de nuevo crucificado, trad. cast. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2018.

El Crist de nou crucificat, trad. cat. Joan Sales (de varios idiomas), rev. Pau Sabaté, Barcelona, Club Editor, 2018.

Cavadías, Nicos (Νίκος Καββαδίας)

Βάρδια (1954)

La Guardia, trad. cast. Natividad Gálvez García, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1994.

La Guardia, trad. cast. Natividad Gálvez García, Andorra la Vella, Trotalibros, 2021.

Guàrdia, trad. cat. Jaume Almirall, Barcelona, Club Editor, 2021.

Cavafis, C.P. (Κ.Π. Καβάφης)

Εις το φώς της ημέρας (1979)

A la luz del día, trad. cast. Pedro Bádenas de la Peña, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2007 (edición bilingüe).

A la llum del dia, trad. cat. Eusebi Ayensa, Salt, Reremús, 2020.

Iordanidu, María (Μαρία Ιορδανίδου)

Αωζάνδρα (1963)

Loxandra, trad. cast. Selma Ancira, Barcelona, Lumen, 2000.

Loxandra, trad. cat. Rubén Montañés, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2009.

Loxandra, trad. cast. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2018.

Kallifatides, Theodor (Θοδωρής Καλλιφατίδης)

Μητέρες και γιοι (2007)

Madres e hijos, trad. cast. Selma Ancira, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.

Mares i fills, trad. cat. Montserrat Camps, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.

Μια ζωή ακόμα (2017)

Otra vida por vivir, trad. cast. Selma Ancira, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019.

Una altra vida, encara, trad. cat. Montserrat Camps, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.

Τα περασμένα δεν είναι όνειρο (2012)

El pasado no es un sueño, trad. cast. Selma Ancira, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2021.

El passat no és un somni, cat. Montserrat Camps, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2021.

Μάρκαρις, Petros (Πέτρος Μάρκαρης)

Βασικός μέτοχος (1995)

L'accionista principal, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Pagès Editors, 2007.

El accionista mayoritario, trad. cast. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Tusquets Editores, 2008.

El accionista mayoritario, trad. cast. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Tusquets Editores, colección Maxi, 2009.

Η εποχή της υποκρισίας (2019)

La hora de los hipócritas, trad. cast. Ersi Samará, Barcelona, Tusquets Editores, 2020.

L' hora dels hipòcrites, trad. cat. Montserrat Franquesa, Barcelona, Tusquets Editores, 2020.

La hora de los hipócritas, trad. cast. Ersi Samará, Barcelona, Tusquets Editores, Colección Maxi, 2021.

L' hora dels hipòcrites, trad. cat. Montserrat Franquesa, Barcelona, Labutxaca, 2020.

Ληξιπρόθεσμα δάνεια (2010)

Con el agua al cuello, trad. cast. Ersi Samará, Barcelona, Tusquets Editores, 2011.

Con el agua al cuello, trad. cast. Ersi Samará, Barcelona, Tusquets Editores, 2012.

Con el agua al cuello, trad. cast. Ersi Samará, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2014.

Amb l'aigua al coll, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2011.

Amb l'aigua al coll, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Labutxaca, 2014.

Ο Τσε αυτοκτόνησε (2003)

Suicidio perfecto, trad. cast. Ersi Samará, Barcelona, Ediciones B, colección Afluentes, 2004.

Suicidio perfecto, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Ediciones B, colección Byblos, 2005.

Suicidio perfecto, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2012.

Suicidio perfecto, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2014.

Suïcidi perfecte, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2012.

Ο φόνος είναι χρήμα (2020)

Ética para inversores, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2021.

Ètica per a inversors, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2021.

Παλιά, πολύ παλιά (2008)

Mort a Istanbul, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2009.

Muerte en Estambul, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2009.

Muerte en Estambul, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2011.

Περαίωση (2011)

Liquidación final, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2012.

Liquidació final, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2012.

Liquidación final, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2013.

Liquidació final, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Labutxaca, 2014.

Σεμινάρια φονικής γραφής (2018)

Universidad para asesinos, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2019.

Universitat per a assassins, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2019.

Universidad para asesinos, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2020.

Universitat per a assassins, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2020.

Τίτλοι τέλους (2014)

Hasta aquí hemos llegado, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2015.

Fins aquí hem arribat, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2015.

Fins aquí hem arribat, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Labtuxaca, 2016.

Hasta aquí hemos llegado, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2016.

Τριημερία (2015)

La muerte de Ulises, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2016.

La mort d'Ulisses, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2016.

La muerte de Ulises, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi 2017.

La mort d'Ulisses, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Labtuxaca, 2017.

Ψωμί, παιδεία, ελευθερία (2012)

Pa, educació, llibertat, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Tusquets Editores, 2013.

Pan, educación, libertad, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2013.

Pan, educación, libertad, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Círculo de Lectores, 2014.

Pan, educación, libertad, trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2014.

Pa, educació, llibertat, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Labtuxaca, 2014.

Offshore (2016)

Offshore, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Labtuxaca, 2017

Offshore (2017), trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, 2017.

Offshore (2017), trad. cast. Ersi Samarà, Barcelona, Tusquets Editores, colección Maxi, 2018.

Mijalopulu, Amanda (Αμάντα Μιχαλοπούλου)

Θα ήθελα (2005)

Me gustaría, trad. cast. Mercè Guitart, Barcelona, Rayo Verde Editorial, 2012.

M'agradaria, trad. cat. Mercè Guitart, Barcelona, Rayo Verde Editorial, 2012.

Pambudi, Pavlina (Παυλίνα Παμπούδη)

Το φανταστικό τσίρκο (1980)

Un circo fantástico: Picasso, trad. cast. Amanda Fornis de Gioia, Barcelona, Edhasa, 1981.

Un circ fantàstic, trad. cat. Amanda Fornis de Gioia, Barcelona, Edag S.A. 1990.

Papadiamandis, Aléxandros (Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης)

Η φόνισσα (1903)

La asesina, trad. cast. Teresa Sempere, Madrid, Cairel Ediciones, 1991.

L'assassina, trad. cat. Antoni Góngora i Capel, Palma de Marllorca, El Tall Editorial, 2009.

L'assassina, trad. cat. Raül Garrigasait, Martorell, Adesiara Editorial, 2009.

La asesina, trad. cast. Laura Salas Rodríguez, Cáceres, Periférica 2010.

A asasina, trad. gall. Margarita Olivar Roldán y Susana Losada Soto, rev. Alejandro Tobar Salazar, Santiago de Compostela, Editorial Hugin e Munin, 2014.

Psarafi, Litsa (Ψαράφη, Λίτσα)

Το χαμόγελο της Εκάτης (1996)

El somriure d'Hècate, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Barcelona, Editorial Cruïlla, 2001.

La sonrisa de Hécate, trad. cast. Ersi Samará, Madrid, Ediciones SM, 2002.

Roídis, Emmanuil (Εμμανουήλ Ροΐδης)

Η Πάπισσα Ιωάννα (1866)

La Papisa Juana, trad. cast. Estela Canto, Barcelona, Edhasa, 1977.

La Papisa Juana, trad. cast. Estela Canto, Barcelona, Edhasa, colección Pocket/Edhsasa, 1988.

La rapessa Joana, trad. cat. Antoni Góngora i Capel, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998.

La Papisa Juana: un estudio sobre la Edad Media, trad. cast. Carmen Vilela Gallego, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

La Papisa Juana: un estudio sobre la Edad Media, trad. cast. Antonio Lillo Alcaraz, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

Skiadaresi, María (Μαρία Σκιαδαρέση)

Γιλάν, η πριγκίπισσα των φιδιών (2004)

Gilan la princesa de les serps, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Lleida, Pagès Editors, 2018.

Yilán, la princesa de las serpientes, trad. cast. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Lleida, Pagès Editors, 2018.

Solomú-Xanzaki, Vasa (Βάσα Σολωμού Ξανθάκη)

Ο γάμος (1994)

El casament, trad. cat. Montserrat Gallart Santfeliu, Barcelona, Edicions de 1984, 2004.

La boda, trad. cast. Montserrat Gallart Santfeliu, Barcelona, Parnass Ediciones, 2021.

Ευρώπη, το Ευρώ κι άλλοι μύθοι (2017)

Europa i altres mites, trad. cat. Montserrat Gallart Santfeliu, Girona, Llibres del Segle, 2005.²

Europa, el euro y otros mitos, trad. cast. Montserrat Gallart Santfeliu, Maçanet de la Selva, Gregal, 2016.

Tajtsís, Costas (Κώστας Ταχτσής)

Τα ρέστα (1972)

Les tornes, trad. cat. Rubén J. Montañés, Valencia, Eliseu Climent Editor, 1992.

Las vueltas, trad. cast. Natividad Gálvez, Madrid, Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, 1995.

Το τρίτο στεφάνι (1962)

La tercera boda, trad. cast. Natividad Gálvez, Madrid, Alfaguara, 1987.

Terceres núpcies, trad. cat. César Montoliu, Barcelona, Ediciones Proa, 1998.

² La versión original sobre la que se hizo la traducción nunca llegó a editarse. La versión publicada es una actualización, que sirvió de base para la traducción castellana.

Valtinós, Zanasis (Θανάσης Βαλτινός)

Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο (1985)

Azul profundo casi negro, trad. cast. María López Villaba, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2002.

La retirada dels nou. Blau fosc, gairebé negre, trad. cat. Montserrat Franquesa y Joaquim Gestí, Lleida, Pagès Editors, 2005.³

Vasilicós, Vasilis (Βασίλης Βασιλικός)

Οι φωτογραφίες (1994)

Las fotografías, trad. cast. (del fr.) Ramón Planas, Barcelona, Aymá, 1973.

Les fotografies, trad. cat. (del fr.) Joan Oliver, Barcelona, Aymá, 1973.

Zeí, Alki (Άλκη Ζέη)

Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της (2002)

Constandina y las telarañas, trad. cat. María Recuenco Peñalver y Juan Ricotti Leiva, Salamanca, Lóguez Ediciones, 2005.

La Konstantina i les teranyines, trad. cat. Francesc Passani, Barcelona, Editorial Cruïlla, 2009.

Μια Κυριακή του Απρίλη (1978)

Un diumenge d'abril, trad. cat. Empar Espinilla, Barcelona, Aliorna S.A. Editores, 1987.

Un domingo de abril, trad. cast. Clara James, Barcelona, Aliorna S.A. Editores, 1987.

Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου (1971)

La guerra de Petros, trad. cast. Clara James, Barcelona, Fontanella, 1987.

La guerra de Petros, trad. cat. Anna Maria Casassas i Ymbert, Barcelona, Empúries, 1991.

Το καπλάνι της βιτρίνας (1983)

El tigre de la vitrina, trad. cat. Anna Maria Casassas i Ymbert, Barcelona, Empúries, 1988.

El tigre de la vitrina, trad. cast. Clara James, Barcelona, Empúries Paidós, 1990.

Tigrea kristal atzean, trad. eusk. Patxi Zubizarreta, San Sebastián, Elkar, 1991.

³ El volumen incluye también la traducción de la obra *Η κάθοδος των εννιά* [La retirada de los nueve].

ANEXO III

Distribución geográfica de las ediciones de narrativa neogriega (1959-2021)

CCAA / Ciudades	N.º eds.
Cataluña	316
Barcelona	296
Girona	1
Lleida	12
Maçanet de la Selva	2
Manresa	1
Martorell	3
Salt	1
Madrid	70
Madrid	70
Andalucía	42
Benalmádena	1
Córdoba	3
Granada	18
Huelva	1
Málaga	6
Mojácar	2
Sevilla	11
Canarias	10
La Laguna	4
Santa Cruz de Tenerife	6
Galicia	9
Santiago de Compostela	9
Comunidad Valenciana	7
Castellón de la Plana	1
Valencia	6
Castilla y León	4
Salamanca	3
Valladolid	1
Resto de España	9
Cáceres	1
Gijón	2
Palma de Mallorca	2
San Sebastián	3
Zaragoza	1
Andorra	2
TOTAL EDICIONES	469

ANEXO IV

Selección de cubiertas de libros de narrativa neogriega

A modo de ilustración de la evolución de las ediciones de narrativa neogriega en nuestro país a lo largo del periodo de estudio, ofrecemos a continuación las cubiertas de algunas obras del corpus que, por un motivo u otro, consideramos especialmente relevantes: algunas de las publicaciones más antiguas del corpus, una retrospectiva de las principales ediciones castellanas y catalanas de dos obras de Casantsakis y una de Roídis; las cubiertas de todas las ediciones de *Noticias de la noche*, de Márcaris, la obra de narrativa griega con mayor número de ediciones y reimpresiones en nuestro país; los libros publicados en la colección Letras Universales de Cátedra y las diferentes versiones (castellana, catalana y gallega) de *La asesina*, de Papadiamandis.

Primeras ediciones

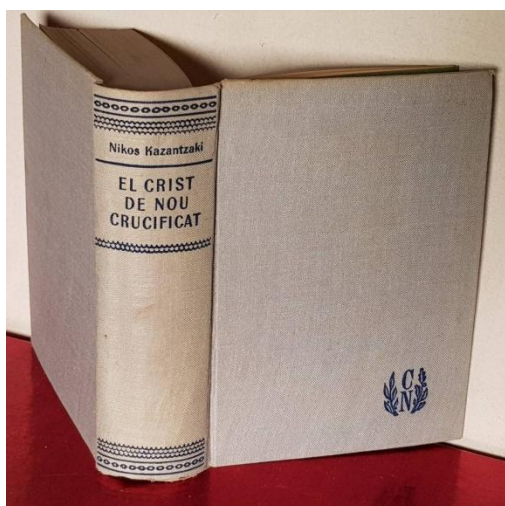


(Izqda.) Stratís Myrivilis, *Nuestra señora de las sirenas*, trad. cast. Margarita García, Barcelona: Caralt, 1960.

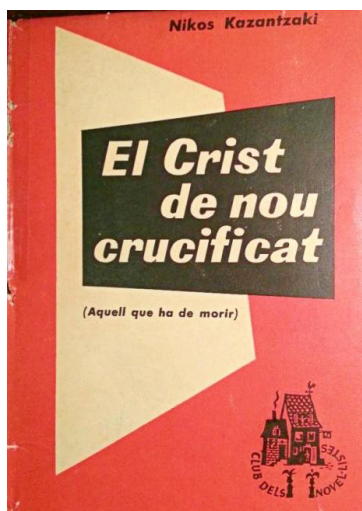
(C.) Nikos Athanassiadis, *Una muchacha desnuda*, trad. cast. Maribel Lara, Barcelona: Círculo de Lectores, 1970.

(Dcha.) Vassilis Vassilikós, *Las fotografías*, trad. cast. de Ramón Planas, Barcelona, Aymá S.A., 1974.

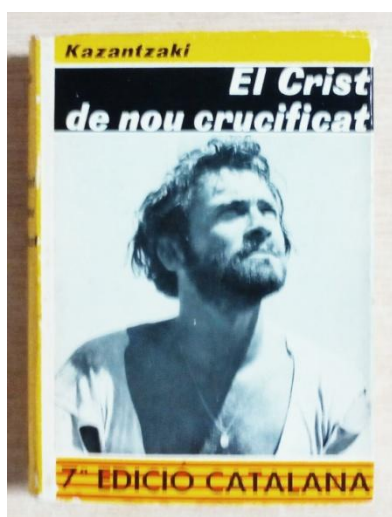
Ediciones de *El Crist de nou crucificat*, de Casantsakis, en versió catalana de Joan Sales (Barcelona, Club Editor)



(Izqda.) 1ª edición, 1959



(Dcha.) 7ª edición, (1972).

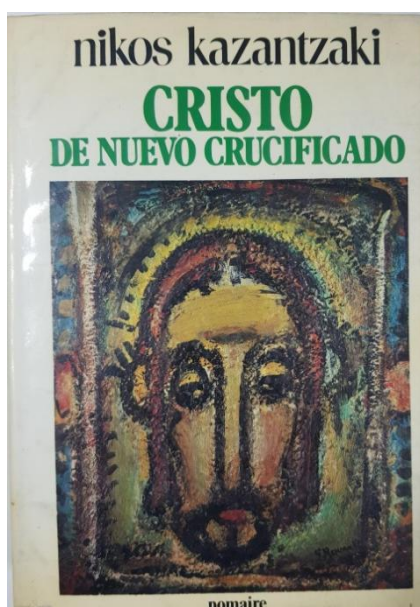


(Izqda.) 4ª ed., 1965.

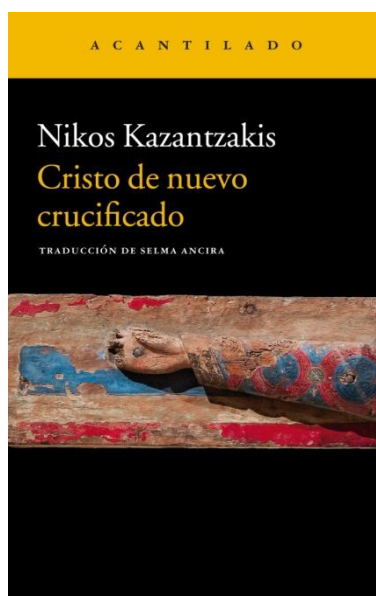


(Dcha.) Ed. revisada de Pau Sabatés (2018).

Ediciones castellanas de *Cristo de nuevo crucificado*.

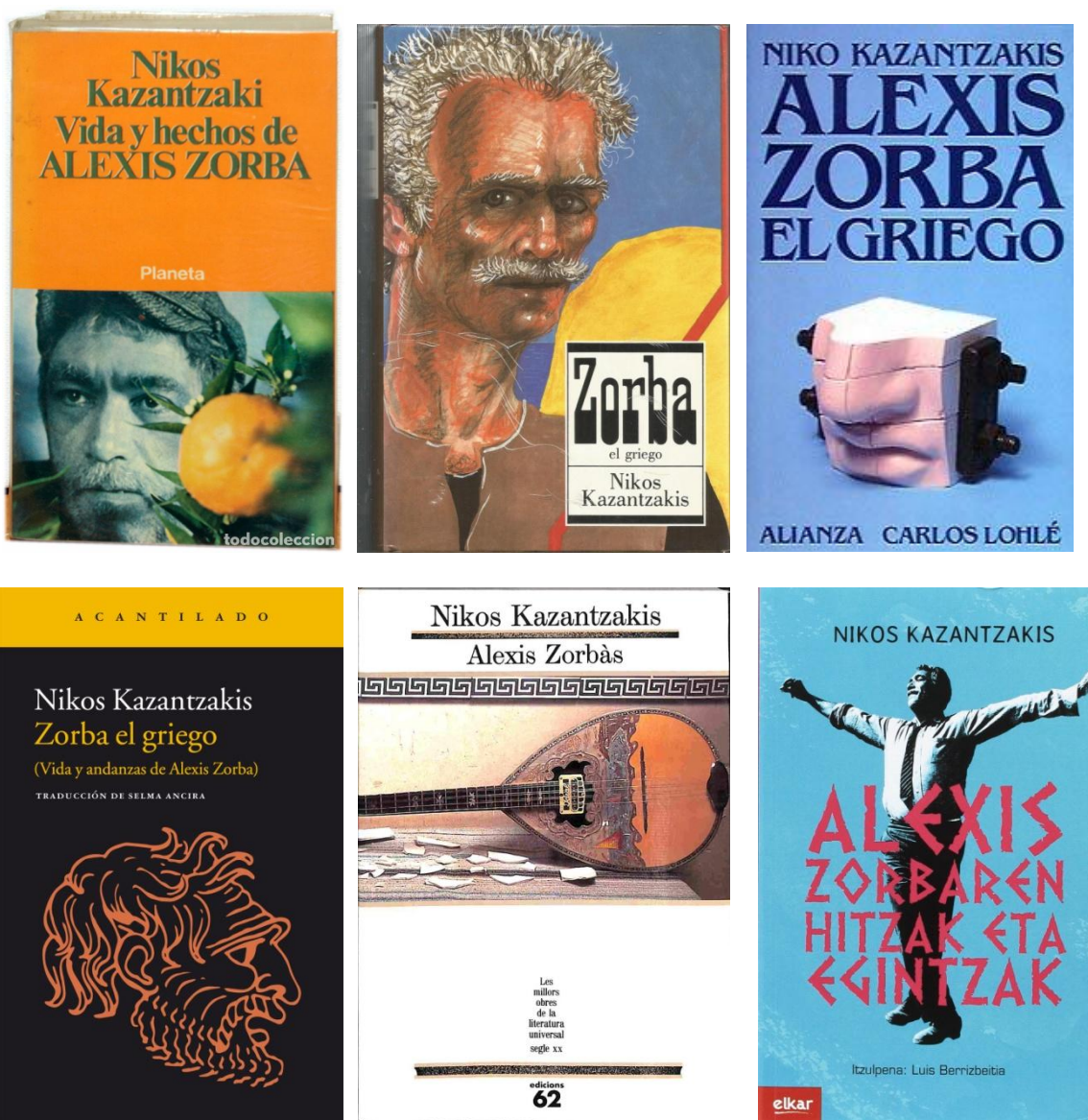


(Izqda.) Versión de José L. Izquierdo Hernández, Barcelona, Pomaire, 1976.



(Dcha.) Versión de Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2018

Ediciones de Zorba



Fila superior:

(Izqda.) Versión castellana de Roberto Guibourg, Barcelona: Planeta, 1977.

(C.) Versión castellana de Roberto Guibourg, Barcelona: Círculo de Lectores, 1985.

(Dcha.) Versión castellana de Roberto Guibourg, Madrid: Alianza, 1995.

Fila inferior:

(Izqda.) Versión castellana de Selma Ancira, Barcelona: Acantilado, 2015.

(C.) Versión catalana de Jaume Berenguer Amenós, Barcelona: Edicions de 1962, 1995.

(Dcha.) Versión en euskera de Luis Berrizbeitia, San Sebastián: Elkar, 2017.

Ediciones castellanas y catalanas de *La Papisa Juana*, de Roídis



Fila superior:

(Izqda.) Versión castellana de Estela Canto, Barcelona: Edhasa, 1977.

(C.) Versión castellana de Estela Canto, Barcelona: Círculo de Lectores, 1985.

(Dcha.) Versión castellana de Estela Canto, Madrid: Alianza, 1995.

Fila inferior:

(Izqda.) Versión castellana de Carmen Vilela, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.

(C.) Versión catalana de Antoni Góngora, Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998.

(Dcha.) Versión castellana de Antonio Lillo, Madrid: Alianza Editorial, 2012.

Ediciones de *Noticias de la noche*, de Petros Márkaris⁴



Fila superior:

(Izqda.) Barcelona: Ediciones B, colección Afluentes, 2000.

(C.) Barcelona: Punto de lectura, 2001.

(Dcha.) Barcelona: Ediciones B, colección Byblos, 2006.

Fila inferior:

(Izqda.) Barcelona, Tusquets Editores, colección Andanzas, 2008.

(Dcha.) Barcelona, Tusquets Editores, Colección Maxi, 2010.

⁴ Todas las ediciones en versión castellana de Ersi Samará.

Ediciones de Cátedra (colección Letras Universales)

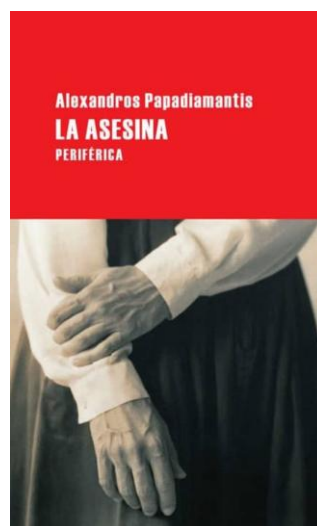
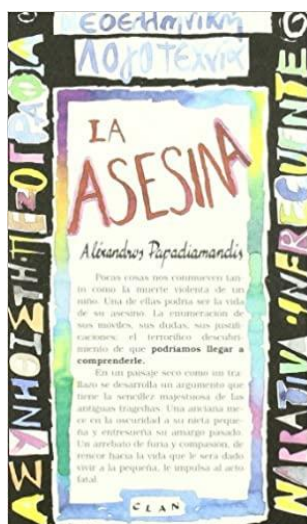


(Izqda.) Stratís Tsircas, *Ciudades a la deriva*, ed. e intro Ioanna Nicolaidou, trad. cast. Vicente Fernández González, Leandro García Ramírez, María López Villalba y Ioanna Nicolaidou (2011).

(C.) Nicos Casandsakis, *El Capitán Mijalis. Libertad o muerte*, pról. Pátroclos Stavru, epíl. Pedro Bádenas de la Peña, trad. cast. Carmen Vilela Gallego (2012).

(Dcha.) Nicos Casandsakis, *La última tentación*, trad. cast. Carmen Vilela Gallego (2015).

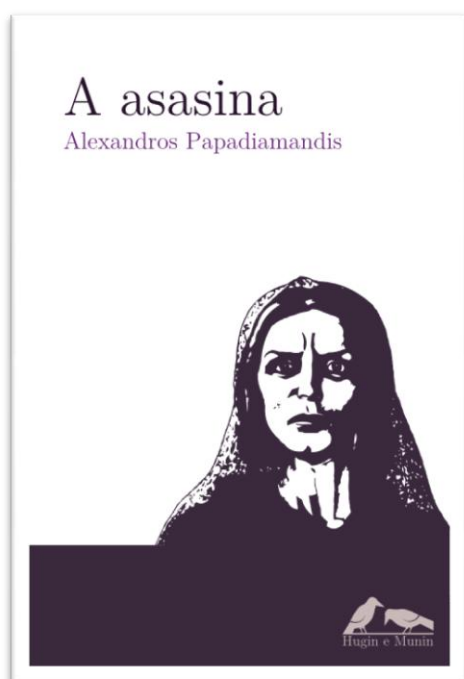
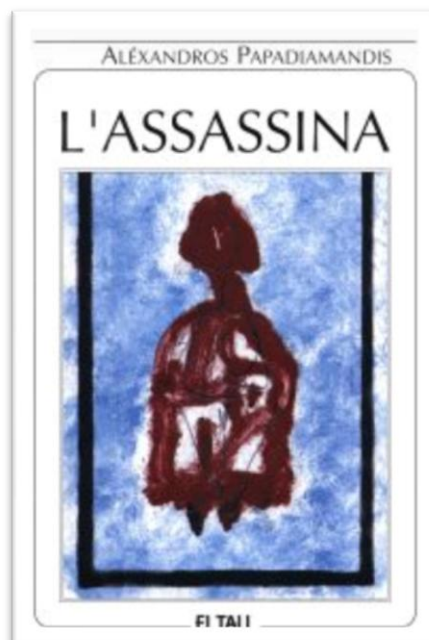
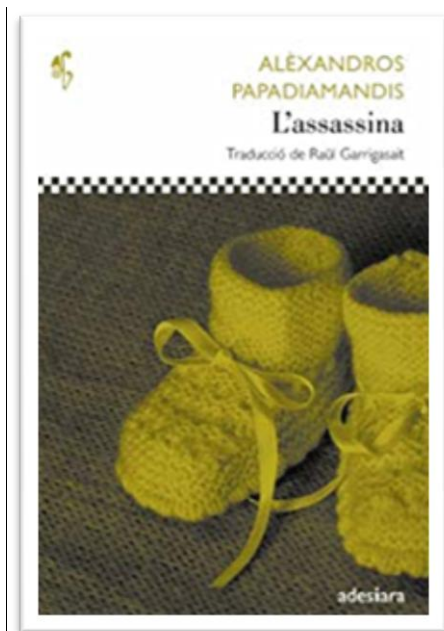
Ediciones castellanas de *La asesina*, de Papdiamandis



(Izqda.) Versión castellana de Teresa Sempere, Madrid, Cairel Ediciones, 1991.

(Dcha.) Versión castellana de Laura Salas Rodríguez, Cáceres, Periférica, 2010.

Ediciones catalanas y gallega de *L'assassina* / *A asasina*



Fila superior:

(Izqda.) Versión catalana de Raül Garrigasait, Martorell, Adesiara, 2009.

(Dcha.) Versión catalana de Antoni Góngora, Palma de Mallorca, El Tall Editorial, 2009.

Fila inferior:

Versión gallega de Margarita Olivar Roldán y Susana Losada Soto, revisión de Alejandro Tobar Salazar, Editorial Hugin e Munin, Santiago de Compostela, 2013.