

UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA LABOR DE TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE LIBROS DE CÉSAR AIRA

Riveiro, María Belén

Instituto de Investigaciones Gino Germani,
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
mariabelenriveiro@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0499-9320

RESUMEN / ABSTRACT

El presente artículo estudia el proceso de internacionalización de la obra de César Aira enfocado en la labor de traducción de sus libros al inglés sin juzgar la corrección de las decisiones, sino preguntándose cómo se produce sentido y se trabaja con elementos de una cultura nacional. Se rastrean los primeros cuatro títulos de los traductores de Aira y se reconstruyen las historias de cada traducción con la consulta de bases de datos, archivos y bibliotecas personales y con datos de entrevistas a traductores y editores. El análisis comparativo e histórico se centra en la selección de títulos por traducir, sus tramas y características, las trayectorias de los traductores, los paratextos y las estrategias de traducción de elementos culturales específicos y de elementos singulares de la obra de Aira. Este caso permite reflexionar sobre las condiciones de producción de las traducciones y las tensiones entre domesticación y extranjerización, texto y contexto, y original y traducción, al hipotetizar que estas traducciones trazan un movimiento desde el empleo de estrategias que reproducen ideas que de lo local se construyen en el extranjero hacia una naturalización que pone el acento en lo que hace característico a un estilo.

PALABRAS CLAVE: traducción, traductores, internacionalización, literatura latinoamericana, César Aira.

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TRANSLATING PROCESS OF CÉSAR AIRA'S BOOKS IN ENGLISH

This article aims at studying the internationalization of César Aira's literature by focusing on the analysis of the translating process of his books into English without assessing the

translations, but by exploring how they produce meaning and how they deal with elements from the source culture. The corpus consists of the first titles translated by the four translators in charge of Aira's works. The article traces the histories of each translation with data from the examination of archival material, databases, and interviews with translators and publishers. The comparative and historical analysis focuses on the ways titles are chosen, the plot and structures of the books, the trajectories of the translators, the paratexts, and the ways specific cultural elements and elements specific to Aira's literature are translated. This case study raises questions on the conditions of production of translations and on the dichotomies between domestication and foreignization, text and context, an original and translation, by suggesting that the early translations of Aira's books, which employ strategies reproducing foreign ideas of the local, later on became new ways of universalization highlighting the singular characteristics of a particular style.

KEYWORDS: translation, translators, internationalization, Latin American literature, César Aira.

Recepción: 15/05/2023

Aprobación: 09/09/2023

LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA LITERATURA DE CÉSAR AIRA

En enero de 2023, la revista *Asymptote* publicó una entrevista en inglés a César Aira. Ante una pregunta de si le preocupaba que los lectores no comprendieran su obra, respondió con un estilo paradójico que le es característico (y al que volveremos): “Iba a decir que quiero ser comprendido, aunque el malentendido enriquece la lectura, blah blah blah, y toda esa tontería. Pero [...] Lo que nos importa, y es de suma importancia, es gustar, ser admirado y elogiado”¹ (Aira en Zechariah)². El presente artículo estudia el proceso de internacionalización de la obra de Aira mediante el análisis de la labor de traducción de sus libros al

¹ En otra entrevista y frente a la pregunta sobre la circulación de su literatura en el mercado internacional, Aira desarrolló la idea del malentendido que también aparece en su obra: “las lecturas que vienen desde el exterior, suelen tener malentendidos. Y eso no está mal porque la literatura se alimenta de los malentendidos” (Aira en Epplin y Penix-Tadsen).

² Las traducciones al castellano de los textos citados, así como de las entrevistas realizadas en inglés son mías, salvo que se cite la traducción disponible.

inglés alejándose de una mirada evaluativa que juzgue las intenciones o la corrección de las decisiones para preguntarse cómo se produce sentido y se trabaja con elementos de una cultura nacional.

César Aira es un escritor argentino nacido en 1949 en Coronel Pringles, al sur de la provincia de Buenos Aires. Desde 1981 publica ensayos, obras de teatro y novelas. En 2018, su obra superó los cien títulos y desde comienzos del siglo XXI se pueden rastrear diversos indicadores de su consagración, como la reedición de sus títulos en diversas editoriales latinoamericanas³ y la traducción de su obra. En 1988 se publicó por primera vez uno de sus títulos en traducción (en este caso al francés) y desde 2000 no pasa un año sin que se traduzca uno de sus libros.

El estudio de las traducciones al inglés de libros de Aira no pretende ser representativo de los modos de circulación internacional de la literatura latinoamericana traducida, para lo que contamos con diversos trabajos⁴, pero sí un aporte a su estudio para lo que el presente caso es relevante por dos motivos: primero, Aira es un escritor consagrado cuya obra es copiosa por lo que es posible realizar una comparación reflexiva (Boschetti 11-13) entre las primeras ediciones, sus reediciones, sus traducciones y las propuestas de distintos traductores. En segundo lugar, se trata de traducciones del castellano al inglés, de un autor argentino publicadas en Inglaterra y Estados Unidos, lo que permite explorar la traducción como acto político de transmisión, relocalización y reinterpretación de una cultura otra, que no está exento de las relaciones de poder (Álvarez y África Vidal 4-5), y como proceso de distribución inequitativa en términos geográficos e idiomáticos de la universalidad literaria (Heilbron y Sapiro 97).

Este artículo toma la división analítica propuesta por Heilbron y Sapiro (94) para el estudio de la circulación internacional de la producción literaria. Los autores distinguen la estructura de las condiciones transnacionales

³ Tracé y analicé un circuito alternativo de editoriales latinoamericanas mediante el estudio de las ediciones de libros de Aira (Riveiro 2022).

⁴ Al respecto, véase el dossier *Gatekeepers o cómo se produce la literatura latinoamericana mundial* coordinado por Ana Gallego Cuiñas y Jorge J. Locane (*Revista chilena de literatura* 105 2002); Levine (297-317); Jian (17-85); Booker (219-234); Locane; y Guerrero, Loy y Müller.

de circulación e intercambio de los productos culturales, las dinámicas políticas, económicas y culturales que tienen injerencia en la producción literaria y la dimensión microsocia de los mediadores y la recepción⁵. El presente análisis es sobre la mediación de la traducción y los traductores a fin de analizar cómo se traduce y presenta a Aira en inglés y cómo ello se modifica a lo largo del tiempo y en relación con los títulos y los traductores. Esta distinción en torno a lo simbólico es analítica y no obvia la dimensión social (Bourdieu 20-65), sino que se complementa el *close reading* con el *distant reading* (Moretti 67-68).

Entre 1998 y mayo de 2023 se tradujeron 22 títulos de Aira al inglés⁶. Estuvieron a cargo de cuatro traductores de distintas nacionalidades: Nick Caistor (inglés), Chris Andrews (australiano), Katherine Silver (estadounidense) y Rosalie Knecht (estadounidense). El presente artículo toma el primer título traducido por cada uno de ellos: *The Hare (La liebre)* traducido por Nick Caistor y publicado en 1998 por *Serpent's Tail* (Londres); *An Episode in the Life of a Landscape Painter* (en adelante *An Episode, Un episodio en la vida de un pintor viajero* –en adelante *Un episodio*), Chris Andrews (2006, *New Directions* –en adelante ND–, Nueva York); *The Literary Conference (El congreso de literatura* –en adelante, *El congreso*), Katherine Silver (2010, ND, Nueva York); y *The Seamstress and the Wind* (en adelante *The Seamstress, La costurera y el viento* –en adelante *La costurera*), Rosalie Knecht (2011, ND, Nueva York)⁷.

⁵ Estudié las condiciones de posibilidad para las traducciones al inglés (“La internacionalización...”) y al francés (“¿Cómo podría...”) enfocándome en las dos primeras dimensiones de análisis.

⁶ Reconstruí esta cronología, así como los mediadores que posibilitaron la traducción al inglés de la literatura de Aira y las características y posiciones de las editoriales en “La internacionalización...”.

⁷ En 2013 *An Episode, The Literary Conference* junto con *Ghosts (Los fantasmas)* se reeditaron en conjunto, los tres libros se incluían en un estuche, en Londres en Hamish Hamilton, parte de Penguin que, ese mismo año, se fusionó con Random House. En 2016 en *And Other Stories*, la editorial inglesa que reeditó varios títulos de Aira, apareció *The Seamstress*. Si bien no es el foco del presente análisis, una dimensión por investigar son las modificaciones en la traducción al editarla en Inglaterra. Se identificaron cambios lexicales como optar por “bookstore” para la edición estadounidense y “bookshop” en la inglesa y ortográficos como el empleo de “neighbors” o “neighbours”, respectivamente.

El presente artículo analiza la labor de los traductores (Willson 15) y las normas reguladoras de la producción literaria de la cultura receptora (Woods 4-5) del corpus. El análisis comparativo de los textos se realiza mediante dos variables: los modos de traducir elementos culturales específicos y elementos singulares de la obra de Aira. Estudiar cómo los traductores leen, interpretan y qué peso dan a las particularidades del lenguaje y la cultura de origen y de destino y a las singularidades literarias del autor, permite problematizar la tensión entre los procesos de domesticación y extranjerización de las traducciones. ¿Qué prevalece? ¿La búsqueda de comprensión de la cultura receptora recurriendo a sus sentidos propios y a aquellos consolidados sobre la cultura de origen o la conservación de las características de la cultura y texto de origen?

La primera variable de análisis son los elementos culturales específicos definidos como signos culturales que identifican a una cultura particular que no tienen un equivalente evidente en la cultura receptora de la traducción (como nombres propios de personajes y de lugares geográficos y expresiones comunes) y que, por lo tanto, presentan un desafío a la traducción (Franco Aixelá 56-60). La segunda variable son los modos de traducir elementos que se repiten en la obra de Aira: las frases hechas, un conjunto de conceptos que desarrolla a lo largo de su obra literaria y ensayística⁸ y las oraciones adversativas. Estas últimas, a diferencia de las clasificaciones de la gramática, presentan una mera oposición de dos términos sin que ninguno tenga preeminencia sobre el otro. En tanto se trata de un principio generativo de la obra de Aira (Riveiro 133) es relevante analizar cómo y si lo identifican las traducciones. En la obra de Aira también son frecuentes las frases hechas, clichés, refranes y expresiones coloquiales que tienen un uso local sin necesariamente constituir dialectos ni dar cuenta del origen de la voz de los personajes o el narrador y contrastan con el registro de reflexiones filosóficas en los libros⁹.

⁸ A la lectura sistemática de la obra, que permitió reconocer una mayor frecuencia de ciertos conceptos, se prestó atención a aquellos en los que se detiene la crítica, en particular la tesis de Contreras sobre Aira.

⁹ En sus talleres de lectura de la obra de Aira, Ricardo Strafacce se refiere a estas construcciones con el término de desparpajo.

Al rastreo de las ediciones y traducciones de los libros¹⁰ y al análisis textual se sumaron las entrevistas a los cuatro traductores así como a los editores de los sellos anglosajones a fin de producir datos sobre sus trayectorias y miradas que aporten a la comprensión de sus decisiones y labor de traducción y editorial propios de la dimensión procesual del hecho literario, así como de las disrupciones dentro del circuito del libro que no suelen quedar plasmadas en fuentes escritas (Murray 13-27). Por lo tanto, el artículo además de analizar las estrategias de traducción reconstruye de manera breve la historia de la publicación de las traducciones, un resumen de las tramas, la trayectoria de los traductores¹¹, y se realiza un análisis paratextual con el fin de responder al interrogante sobre cómo se presenta a Aira en inglés.

Este estudio permitirá proponer tres ideas principales: en primer lugar, se percibe un gesto inicial de presentar la obra de Aira vinculada con lo que Jorge Luis Borges llamó color local en la conferencia que dictó en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1951 y que luego se publicó como “El escritor argentino y la tradición”. Es decir, aquellas imágenes y temas convencionales y diferenciales de un país que, afirmó Borges, aparecen tan ficcionales como cualquier otro género o tópico y que, podríamos sostener, se trata de sentidos que se fijan mediante diversas prácticas como las de los mediadores involucrados en la circulación internacional de la literatura. En segundo lugar, se identifica una veloz transición en el énfasis desde el color local hacia una renovación tendiente a la universalización.

¹⁰ Para la construcción del corpus de traducciones de libros de Aira consulté las siguientes fuentes que buscan complementarse, aunque no pretenden ser exhaustivas: las bases de datos de ISBN de los países que habilitan su revisión, Index Translationum de la Unesco, WorldCat, la biblioteca de la Alianza francesa de Buenos Aires, la biblioteca personal de Ricardo Strafacce, la página de Facebook Todo Aira, la biblioteca del Museo barrio de Flores, y Translation Database de la Universidad de Rochester.

¹¹ Los traductores aparecen en primer plano en las ediciones, ya sea en las tapas o contratapas, o en ambos paratextos. Quizás sea este registro el que haya llevado a que Andrews apareciera como el autor de más traducciones en el *ranking* global confeccionado por el Instituto Cervantes publicado en 2023 en el sitio Mapa de la traducción, donde se analizan las obras publicadas y traducidas del castellano al alemán, árabe, chino, francés, inglés, italiano, japonés, portugués, ruso y sueco entre 1950 y 2021. En ese mismo *ranking* aparecieron en cuarto y octavo lugar respectivamente Silver y Caistor.

En tercer y último lugar, respecto de la labor de traducción, se vislumbra, por un lado, una diversidad de traducciones más allá de que se concentren en dos editoriales y, por el otro, la sostenida atención a las características de la obra de Aira en las que se centra este artículo.

LA LIEBRE

La novela *La liebre* la publicó en 1991 la editorial Emecé en la colección “Escritores argentinos. Novelas, cuentos y relatos”. Emecé, por ese entonces, era todavía una empresa de capitales nacionales (en diez años pasaría a formar parte del conglomerado Planeta que reeditaría en varias ocasiones la novela y la incorporaría a su propia Biblioteca César Aira en 2011, una colección que presenta contratapas escritas por otros escritores, en este caso, por Juan José Becerra). Como indica la contratapa de la primera edición, la historia ocurre a mediados del siglo XIX cuando Clarke, un naturalista inglés se suma a Gauna, un baqueano, y a Álzaga Prior, un joven acuarelista porteño, en un viaje por el sur de la provincia de Buenos Aires en busca de la “liebre legibreriana”. Más allá de que resulta un desafío resumir la trama de las novelas de Aira, en tanto no suelen adoptar una estructura convencional¹², en este caso, tras narrar diversas aventuras, viajes y explorar ideas filosóficas, el cierre de la novela es un final feliz que enlaza las historias de los distintos personajes que descubren estar unidos por vínculos familiares¹³.

¹² Ello lo destacó Michael Gaeb, agente literario de Aira, cuando explicó cómo esta característica exige una forma específica de conversar sobre Aira con editores extranjeros a fin de vender los derechos de traducción de su obra (Gaeb en Riveiro 117).

¹³ *La liebre* fue finalista del concurso literario Clarín-Aguilar junto con *Gato encerrado* de Fernando Mateo. El premio lo ganó *De cómo se amaron Salvador y la Celeste* de Ada Donato. El jurado estaba integrado por Mario Benedetti, Augusto Roa Bastos, Héctor Tizón, Enrique Molina, Enrique Alonso y Guillermo Schavelzon. Aira comentó que escribió la novela para el concurso, y quizás esta forma más convencional tiene que ver con ello: “Ese fue mi récord, porque había un concurso [...] Me enteré de este y decidí hacer una novela con todos los fuegos artificiales tratando de seducir al jurado. Y la escribí en dos días, a toda velocidad, desde el momento en que empecé a pensar el argumento hasta el final” (Aira en Recoba y Lagos).

La estructura convencional de la novela y la temática en la que se centra –la travesía de un naturalista inglés por una Argentina del siglo XIX– son clave para la elección del título como primera traducción al inglés. Cuando Serpent’s Tail tradujo *La liebre*, es decir para 1998, la obra de Aira ya sumaba 30 títulos, caracterizados en gran parte, y a diferencia de *La liebre*, por los desenlaces precipitados (Contreras 183). Pete Ayrton, editor de Serpent’s Tail, tuvo en cuenta tanto la temática y los personajes como la estructura de *La liebre* para la elección del título por traducir: “el tema [...] tenía una especie de dimensión de anticolonialismo inglés y tenía algo interesante para decir en términos filosóficos y sobre los lenguajes indígenas. Creímos que era un buen texto para el público inglés” (Ayrton en entrevista con la autora). El texto de la contratapa destaca estos elementos al citar un fragmento del primer subtítulo de la novela que, además, menciona a Rosas y a Clarke que, se aclara, es un naturalista y geógrafo al servicio del imperio británico¹⁴.

Los paratextos enfatizan y apuntalan que la novela tiene una estructura convencional y fijan sentidos instalados en torno a la literatura argentina que apuestan por otorgarle legibilidad en la cultura receptora. Ayrton parte por destacar el desafío que supone la diversidad de la literatura de Aira, “cada libro es diferente del anterior”, porque si bien “la riqueza de su escritura es fantástica”, desde el punto de vista editorial puede ser un conflicto ya que “los lectores pueden ser un tanto conservadores en tanto que cuando les gusta algo esperan que el próximo libro sea más o menos parecido al anterior [...] Y creo que Aira desorienta más o menos deliberadamente a los lectores” (Ayrton en entrevista con la autora). Esta desorientación se advierte en la experiencia lectora de la novela que, en la traducción, incorpora un índice con subtítulos que destacan momentos de la trama¹⁵ porque “no lo recuerdo bien, pero asumo que se debe a que sentí que el lector podía perderse [...] Los subtítulos podrían ser de

¹⁴ La contratapa expresa: “beneath the cloak of a naturalist and geographer in the service of the British empire”. Aunque en el original se menciona en varias ocasiones que Clarke es inglés, en esta cita en particular se hace referencia solo a “intereses imperiales”.

¹⁵ La primera edición en castellano solo incorpora un subtítulo sin numerar para introducir el segundo capítulo.

ayuda para saber qué esperar [...] Creo que no saber qué está pasando es parte de lo placentero de la lectura de Aira. Pero creo que no se debe llevar demasiado lejos hasta alcanzar el caos total” (Ayrton en entrevista con la autora). En este mismo sentido la contratapa subraya algunos tópicos de la novela: “*La liebre*, la primera novela de César Aira que se tradujo al inglés, es una reflexión sutil sobre el amor, el lenguaje, y la dependencia colonial”.

Dos elementos de los paratextos asocian esta novela con aspectos reconocidos de la cultura y literatura argentina. Primero, la figura de Borges. La contratapa expresa que *The Hare* “Es una introducción del escritor cuya inteligencia e ironía lo convierten en el sucesor de Borges”. La figura de Borges se repite en la tapa, “El Borges de las pampas”, y en la biografía breve que se incluye en las primeras páginas “Aira es considerado el heredero literario de Borges”. Segundo, en la tapa lo central es la ilustración de la figura de un indio haciendo referencia a aquellos que menciona la novela. La imagen estuvo a cargo de Óscar Zárate que trabajaba con la editorial y sobre todo dedicado a la ilustración de cómics. En contraste, tanto en la primera edición en castellano como en las reediciones en ambos idiomas la imagen predominante es la de la liebre y la estética es despojada, con el título y el nombre de Aira de tamaño grande, pero dejando que se vea el fondo claro y con la ilustración de la cabeza de una liebre asomando.

La elección del traductor se vincula con su propia experiencia como traductor al inglés de libros de autores argentinos y con su trabajo con la editorial. El traductor de *The Hare* es Nick Caistor, quien había aprendido castellano en Argentina donde vivió desde mediados de 1975 hasta fines de los años noventa cuando regresó a Inglaterra. Comenzó a trabajar en el mundo de la traducción al participar de organizaciones como Amnesty International y en publicaciones como *Index of Censorship* donde traducía y escribía textos sobre la situación política, cultural y literaria de América Latina, así como en editoriales como Readers International para la que tradujo *Stories from Nicaragua* de Sergio Ramírez (1986). En 1985, editó la traducción al inglés de *Nunca Más* y en 1992 tradujo y compiló para la coedición de *Serpent’s Tail* y Faber and Faber el libro

Columbus' Egg. New Latin American Stories on the Conquest, que incluyó textos de escritores argentinos como Juan José Saer y Luisa Valenzuela. Caistor volverá a traducir a Aira cerca de dos décadas después para *And Other Stories (The Proof y The Little Buddhist Monk, 2017*, publicadas en simultáneo por ND)¹⁶.

Respecto de las decisiones de traducción, no existe una estrategia homogénea sobre cómo traducir los elementos culturales específicos. Las estrategias¹⁷ incluyeron la conservación de términos en castellano, es decir, la repetición, como para los nombres propios:

Manuelita, fea y pálida, iba y venía de la cocina a la silla con el mate en la mano. (*La liebre* 13)¹⁸

Ugly and pallid, *Manuelita* came and went from the kitchen, carefully carrying his drink. (*The Hare* 5)

Cabe destacar la repetición de aquellos nombres propios que Aira emplea y que tienen un sentido específico, como el de uno de los caballos llamado Repetido, una clave central de la novela donde abundan las simetrías, los hermanos, y los dobles:

Tampoco hubo que *repetirle* el nombre del caballo que su amo le mandó traer: *Repetido*. (*La liebre* 18)

Nor was there any need to *repeat* the name of the horse that the Restorer ordered him to bring: *Repetido*. (*The Hare* 11)

¹⁶ En 2016, Caistor había viajado a Buenos Aires en el marco de la XIV Semana TyPA de Editores en Buenos Aires, actividad que nació en 2003 organizada por la Fundación Teoría y Práctica de las Artes. Gabriela Adamo, parte de la Fundación TyPA, reconstruyó la historia de estos programas y, en particular, la participación de editores y traductores que publicaron a Aira en el extranjero (Adamo).

¹⁷ Se tomará un ejemplo para cada uno de los elementos por las limitaciones de la extensión del artículo.

¹⁸ En el análisis comparativo de los libros de Aira en castellano y sus traducciones al inglés, las citas incluyen el título y la página correspondiente. El énfasis es nuestro para destacar la palabra o frase sobre la que se está enfocando el análisis.

Incluso se conservan expresiones que tienen equivalente, aunque su repetición permite incorporar una letra como la *eñe* que no se utiliza en inglés por lo que queda evidente que se trata de una traducción:

–*Señor* Gauna, usted también tuvo quince años –le dijo Clarke. (*La liebre* 44)

“*Señor* Gauna, you were fifteen once,” Clarke chided him. (*The Hare* 38)

A la vez que se mantienen diferentes expresiones en castellano, otras similares se adaptaron mediante el empleo de la naturalización y la glosa intratextual:

La naturalización:

El arroyo donde estaban, al que Carlos Álzaga Prior bautizó *Lluvioso*, se volvió centro de recolección e irradiación de las informaciones. (*La liebre* 189)

The creek where the three friends were camped, and which Carlos Álzaga Prior had baptized the *Rainy One*, became the nerve centre for collecting and dispatching information. (*The Hare* 183-84)

La glosa intratextual:

fue a sentarse bajo la enramada a que Manuelita le cebara *mate*. (*La liebre* 13)

Rosas went to sit in the arbor and wait for Manuela to serve him his *maté drink*. (*The Hare* 5)

Incluso es posible identificar una estrategia que es de lo más alejada de la repetición como la universalización absoluta:

–A ver, una *patinesa* para el señor Álzaga Prior. (*La liebre* 81)

“Could we have a *partridge* for Mister Álzaga Prior, please?” (*The Hare* 72)

Respecto de los rasgos destacados que refieren a características propias de la obra de Aira se percibe que, en sintonía con lo anterior, se detecta y mantiene el estilo, pero no siempre. Las oraciones adversativas se mantienen:

al alejarse *cambiaba, sin cambiar*, se acentuaba su intensidad de distancia. (*La liebre* 69)

moving along it, *it changed without changing*, in direct proportion to the distance travelled. (*The Hare* 59)

Sin embargo, a veces, se agrega una frase adverbial que matiza la pura oposición de los términos que caracteriza a la obra de Aira:

A la vez *le daba* demasiada importancia a la felicidad, *y no le daba* tanta como para salir a buscarla. (*La liebre* 27)

On the one hand he placed too much importance on happiness; *on the other, he did not* consider it so important that he should go in search of it. (*The Hare* 20)

El desparpajo se mantiene solo en algunas ocasiones:

Era como si el otro le estuviera *hablando en chino*. (*La liebre* 27)

His guest might just as well *have been talking Greek*. (*The Hare* 19)

Por último, de esta manera se traducen algunos de los términos que Aira incorpora a su literatura y obra ensayística, que, como se ve en el caso citado, no hay un criterio homogéneo¹⁹:

Pero de dónde, de dónde, de dónde sacar el talento para *transmutar* la negatividad fantástica de los escribas de Montevideo a la realidad, a la vida, a lo argentino. (*La liebre* 11)

But where, where, where on earth could he discover the talent necessary

¹⁹ Reflexionaremos sobre este punto en la última sección para comparar las formas de traducción con las decisiones de los demás traductores y explicitar qué peso tuvieron estos términos.

to *change* the wild reversals of the Montevideo hacks into reality, into life, into something authentically Argentine? (*The Hare* 3)
 el astro en el fondo del pozo, la *transmutación* de lo opaco en transparente, la carrera de las palabras detrás del sentido... (*La liebre* 173)
 the star in the bottom of the pit, the *transmutation* of the opaque into the transparent, the chase of words after meaning. (*The Hare* 167)

La traducción de *La liebre* publicada por Serpent's Tail en 1998 nos permite vislumbrar que uno de los ejes con mayor peso para pensar cómo se tradujo por primera vez un título de Aira al inglés es la dinámica de la cultura receptora y su concepción de la literatura argentina. Ello se puede rastrear en i) el título del que, entre los 30 que ya había publicado Aira, destaca su estructura convencional y, por lo tanto, es menos desafiante para el lector; ii) la historia, con una trama con larga tradición en la literatura argentina que circula en el extranjero; iii) los paratextos que replican estos sentidos y buscan la legibilidad, por ejemplo, al incorporar un índice, y optar por una tapa que lo inscribe a Aira como escritor de una región bien reconocida en el extranjero como la llanura pampeana; iv) el traductor que tiene conocimiento de la tradición literaria argentina que ya circulaba en inglés y cuenta con experiencia en la editorial; v) las estrategias de traducción que, primero, identifican y conservan los elementos propios de la obra de Aira sin una consistencia fuerte y, segundo, que optan, para los elementos culturales específicos, por una combinación entre el énfasis de lo particular de la cultura de origen al conservar términos en castellano y propios de esa cultura ("Señor Gauna") e incorporar nociones en castellano explicándolas ("maté drink"), y, la búsqueda de inteligibilidad ante un público anglosajón con el empleo de términos propios de la cultura receptora, como "partridge", aunque se pierda el desparpajo de la combinación de palabras del castellano ("patinesa") que, además, resulta anacrónica para el siglo XIX.

UN EPISODIO EN LA VIDA DEL PINTOR VIAJERO

La primera edición de *Un episodio en la vida del pintor viajero* se publicó en 2000 por Beatriz Viterbo²⁰ (Rosario, Argentina) con ilustración de tapa de Daniel García, como todos los títulos de Aira en la editorial. *Un episodio* es el título que más reediciones tiene en América Latina (la mexicana Era lo reeditó en 2001, a ella se sumó en 2002 LOM con la que forma el grupo de Editores independientes; también en 2002 la edición de Brevidad de Colombia, y en 2007 apareció la traducción al portugués en Brasil por Editora Nova Fronteira junto con *Las noches de Flores*). Es el título más traducido (entre 2001 y 2006 se tradujo al francés y al alemán, y con posterioridad al inglés apareció en búlgaro, chino, croata, danés, esloveno, finlandés, griego, hebreo, holandés, húngaro, italiano, lituano, noruego, persa, portugués, rumano, serbio y turco).

La apuesta por la traducción al inglés de *Un episodio* replica la tendencia de la circulación internacional de la obra de Aira que trasciende al mundo anglosajón. Existe una estética afín entre las tapas de la novela publicadas por editoriales extranjeras que hacen hincapié no en la estética de la obra de Aira sino en la de Rugendas, el pintor del siglo XIX que es personaje principal de la novela, y en sus paisajes de América Latina. A diferencia de la primera edición de la novela que presenta una estética minimalista tal como sucede en unas pocas editoriales extranjeras como la edición francesa²¹, y de las posteriores tapas de traducciones que ND dedicará para Aira —como veremos más adelante—, pero en consonancia con la edición de *Serpent's Tail*, la tapa de *An Episode* enfatiza el aspecto local vinculado con la trama de la novela. Un óleo de Rugendas aparece en la tapa de *An Episode* de ND. La editorial Era había optado por una ilustración del Barón de Courcy titulado *Rugendas trabajando acompañado de un peón* y más cercano a la opción de ND, la reedición española de Literatura Mondadori (2005, un año antes que la de ND) optó para su

²⁰ Sobre el vínculo entre Aira y la editorial Beatriz Viterbo, véase Riveiro, “Por una sociología...”

²¹ Sobre el particular y temprano caso de las traducciones al francés de libros de Aira, véase Riveiro, “Cómo podría...”.

tapa por el *Retrato de François Maturin Adalbert, Barón de Courcy, en las Monjas de Atotonilco* de Rugendas. Esta última edición intercala en las páginas de la novela ilustraciones de la obra de Rugendas²². En la edición de ND, lo que se incluye es un mapa de Argentina con algunos puntos destacados que forman parte del recorrido de Rugendas, como San Rafael y Coronel Pringles, donde nació Aira.

La elección de este título como primera incorporación de la obra de Aira al catálogo de ND, así como los paratextos mencionados recuerdan la decisión de *Serpent's Tail* de apoyarse en sentidos ya consolidados en torno a la literatura argentina. Las historias ocurren ambas en el siglo XIX en Argentina con personajes que forman parte del repertorio de la historia literaria y cultural del país: el naturalista inglés y el pintor viajero²³. Uno de los párrafos de la contratapa resume esos puntos de la trama. La traducción del título de la novela puede leerse desde este mismo marco. Mientras que la traducción al francés mantuvo la noción de “pintor viajero” (“peintre voyageur”), en inglés apareció como “landscape painter”. Chris Andrews, traductor de este título, comentó al respecto no recordar el porqué de esta decisión, pero arriesgó que se podría deber a que

“landscape painter” refiere a una categoría, a un tipo de pintor con un tipo específico de actividad pictórica (documentar paisajes, flora, fauna, etc., en lugares lejanos, lejos de Europa, claro), mientras que “pintor viajero”, “travelling painter”, hace referencia a un pintor individual que ocurre que viaja. (Andrews en comunicación personal con la autora)

²² Cabe mencionar la edición de Blatt & Ríos (Buenos Aires 2013) que incluye dos anexos: una recopilación de imágenes de obras de Rugendas y un estudio sobre su vida y obra y sobre cómo Aira vuelve literaria esta historia, a cargo de Lucile Magnin que dedicó su tesis, dirigida por Michel Lafon –amigo y traductor al francés de Aira–, a este tema.

²³ Me refiero en particular a las producciones de viajeros ingleses de principios de siglo XIX que “aplicaron un modo de mirar el paisaje argentino atado a las convenciones que el Romanticismo imponía victoriosamente en Europa, sobre todo en lo concerniente al valor de la belleza absoluta otorgado al paisaje sublime, condición que el paisaje argentino directamente no ofrecía” (Prieto 81). Para un análisis sobre cómo se construyó desde estas obras, entre otros discursos, este paisaje como “desierto”, así como un estudio sobre la reescritura de Aira, véase Fermín Rodríguez.

En la primera oración de la novela (“En Occidente hubo pocos pintores viajeros realmente buenos” *Un episodio* 7), “pintor viajero” se tradujo como “documentary painter”: “Western art can boast few documentary painters of true distinction” (*An Episode* 1).

Sin embargo, una frase que aparece en la tapa de *An episode* delinea un modo de leer y presentar a Aira que se distancia de la clave centrada en los sentidos mencionados²⁴. La tapa de ND anuncia que el libro abre con un prefacio de Roberto Bolaño quien introduce a Aira desmarcándolo de toda referencia a la tradición argentina o latinoamericana, incluso de su propio lugar de nacimiento: “Si hay actualmente un escritor que escapa a todas las clasificaciones, ese es César Aira, argentino de Coronel Pringles, ciudad de la provincia de Buenos Aires que no tengo más remedio que aceptar como real”. El texto se trata de “El increíble César Aira” tomado de la compilación *Entre paréntesis* publicada por Anagrama en 2004²⁵. Allí Bolaño, cuando menciona la producción en la que se inscribe Aira, emplea un término general: “Aira es un excéntrico, pero también es uno de los tres o cuatro mejores escritores de hoy en lengua española”. Los escritores de la tradición argentina que se mencionan son, ya no Borges, sino figuras con menos circulación como Macedonio Fernández y Gombrowicz²⁶. Los otros dos nombres que aparecen son los del francés

²⁴ A ello ha de sumarse que el mismo año que salió *An Episode*... ND tradujo y publicó *Cómo me hice monja*, una novela que ocurre en la contemporaneidad en la ciudad santafesina de Rosario con un personaje niño, que también aparece como niña, cuyo nombre es César Aira. El tiempo y el espacio de la historia no solo son sumamente distintos tanto en comparación con *La liebre* como con *Un episodio*, sino que además se suma un factor de perplejidad con el título (que se traduce literalmente como *How I Became a Nun*) que anuncia un evento y un personaje que no están en la novela y para el que se han propuesto diversas interpretaciones (como ser un juego de palabras muy propio de la variante rioplatense del castellano: la pareja de palabras monja y jamón, esta última es un elemento central del comienzo de la historia y, a la vez, un término utilizado para referirse a un cuerpo que podría ser la muerte que se anuncia al final de la novela) para esta interpretación véase Link (9); claro que este juego de palabras no se replica en inglés.

²⁵ Cito del original: “El increíble César Aira”. 20 ago. 2000. *Las últimas noticias*. 8.

²⁶ De los tres autores, el único que se tradujo al inglés y que forma parte del catálogo de ND es Borges. Para una reconstrucción y análisis de las traducciones y recepción tempranas de la obra de Borges al francés y al inglés, véase Lies Wijnterp.

Raymond Roussel y del español Enrique Vila-Matas²⁷. Será sobre todo la figura de Roussel, asociada a la noción de vanguardia, a la que se volverá en otras traducciones de Aira en ND. Uno de los *blurbs*²⁸ de la contratapa es de una reseña de Ignacio Echeverría²⁹ que inscribe a Aira también en la narrativa hispánica.

El encargado de traducir *An Episode*, Chris Andrews, tenía vínculos claros en su formación y en su labor de traducción con la literatura latinoamericana. Había traducido por primera vez al inglés justamente a Bolaño, un autor central para la circulación internacional de la literatura latinoamericana reciente (Pollack 353). Andrews es quien ha traducido más títulos de Aira para 2023 y su vínculo con Argentina se rastrea desde el momento en que comenzó su formación universitaria en Australia dado que varios de sus profesores provenían del cono sur, de Chile, Uruguay y Argentina (Andrews en entrevista con la autora). Inició su labor de traductor en la editorial Lonely Planet, especializada en guías turísticas, cuando buscaban ampliar su catálogo al introducir una colección de literatura de viajes. Su primera traducción fue *Patagonia Express* de Luis Sepúlveda (que en la editorial de Melbourne apareció en 1996 como *Full Circle: a South American Journey*). En una apuesta por ingresar al mundo de la traducción literaria, se tomó tiempo del trabajo en la universidad para viajar a Londres, que ofrecía un mercado editorial más amplio que el australiano para la literatura traducida. Llegó con la recomendación del editor Michael Heyward y contactó a diversos editores ingleses, entre ellos a Christopher MacLehose de Harvill Press que hacía poco había comprado los derechos de *Nocturno de Chile* de Bolaño, hasta entonces inédito en inglés. Harvill Press había encargado la traducción, pero el traductor no pudo continuar en el proyecto. Se precisaba sin demora un reemplazo y Andrews, que había entrado en contacto con la literatura de Bolaño por la recomendación de un librero en un viaje por entonces reciente a Chile, se hizo cargo de la traducción. *By Night in Chile* se

²⁷ Ambos integran el catálogo de ND.

²⁸ Los *blurbs* son frases de críticos y otros actores relevantes, utilizados para promocionar los libros.

²⁹ Quien editó la compilación de textos de Bolaño incluido en *An Episode*.

publicó en 2003 por Harvill Press y ese mismo año apareció en ND, la editorial que tres años después comenzaría a traducir a un Aira presentado por Bolaño³⁰. Cuando ND compró los derechos de *Cómo me hice monja* y de *Un episodio*, conversó con Andrews que ya había leído a Aira, que había conversado sobre él en un viaje a Argentina donde se había reunido con la editora Mercedes Güiraldes de Emecé, y que había presentado un informe de lectura para publicar la traducción de *Un episodio* en una editorial australiana, proyecto que se frustró. Andrews no solo seguiría traduciendo la obra de Aira, sino que también produciría numerosos estudios sobre su literatura cuyas bibliografías dan cuenta de su revisión de las investigaciones centradas en Aira³¹.

Respecto de las estrategias de traducción en *An Episode* referidas a los elementos culturales específicos, se hallan decisiones similares a las de Caistor respecto de los nombres propios dado que hay repeticiones:

en los corrales del *Tambo*, a dos leguas de donde estaban. (*Un episodio* 69)

in the stockyards at *El Tambo*, two leagues away. (*An Episode* 65)

Y naturalizaciones, en este caso, sobre todo cuando los nombres refieren a alguna idea relevante para la trama o el diálogo.

Lo rebautizó *Rayo*. (*Un episodio* 44)

He renamed it *Flash*. (*An Episode* 39)

³⁰ Para un estudio sobre la exitosa recepción de la obra de Bolaño en el mercado estadounidense y sus efectos en los modos en que fue editado, véase Pollack.

³¹ Entre ellos se encuentran “L’informe, l’asymetrie et la monstrosité dans l’écriture de Cesar Aira”, *Forme et informe dans la création contemporaine* *Noesis* (2009); “Cesar Aira’s discontinuities” *HEAT* 22 (2010): 21-43; “On tenterhooks: narrative tension and understanding” *Dossier* 14 (2011); “Translation, misunderstanding and nonsense”. *Literature as Translation/ Translation as Literature*. Eds. Christopher Conti y James Gourley. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014. 206-218; y “Publishing, translating, worldmaking”. *The Cambridge Companion to World Literature*. Eds. Ben Etherington y Jarad Zimble. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 227-240.

En ciertos términos que tienen equivalente en inglés se optó por la repetición:

Eran días de grandes calores, con los mendocinos atontados de bochorno, durmiendo *siestas* hasta las seis de la tarde. (*Un episodio* 23-24)
 It was midsummer; the locals, stunned by the heat, extended their *siestas* until six in the evening. (*An Episode* 18)

No obstante, en la traducción abundan otras opciones, como la naturalización:

en un coche que había enviado *el señor gobernador*. (*Un episodio* 42)
 in a carriage sent by *His Excellency the governor*. (*An Episode* 37)

En sintonía con lo anterior se repite la glosa intratextual con la singularidad de que la glosa convive con la repetición, como un modo de identificar lo específico de la cultura de origen, pero también de privilegiar la comprensión del público lector:

(¿por qué la llamarían “*del Monigote*?”), [...] En ellas, por una fracción de segundo, creyó ver una cara horrenda. ¡*El Monigote!* (*Un episodio* 36).
 (why was it called *El Monigote: The Puppet?*) [...] Among them, for a fraction of a second, he thought he saw a horrible face. *The Puppet!* (*An Episode* 31).

En esta traducción hay una especial atención a las dos características en las que se concentra este artículo y que pueblan la obra de Aira. Se mantiene la estructura de las adversativas como en:

Era fácil y a la vez difícil dibujarlas. (*Un episodio* 27)
 Drawing the carts was *at once easy and difficult*. (*An Episode* 22)

Respecto de las frases hechas, no siempre se mantiene el efecto del desparpajo (aunque sí es una cuestión que no obvia Andrews como cuando

destaca que “incluso en fragmentos que son de un alto vuelo filosófico, hay trazos como de la oralidad del castellano de Buenos Aires” (Andrews en entrevista con la autora):

Pero era tan burdo el engaño que no habría engañado a nadie, ni siquiera a ellos mismos, que parecían tomárselo *a la chacota*. (*Un episodio* 74)

But no one could have fallen for such a crude trick, and even the Indians seemed to be treating it *as a joke*. (*An Episode* 70)

Los conceptos se tradujeron sin una estricta consistencia:

El hombre creía que se trataba de un *malentendido* de palabra. (*Un episodio* 32)

The guide thought they had simply *misunderstood* the word. (*An Episode* 27)

deformada por decenas de *malentendidos* sinápticos. (*Un episodio* 90)
scrambled by dozens of synaptic *confusions*. (*An Episode* 86)

Este segundo título de Aira traducido al inglés cerca de una década después de *The Hare* comparte algunas características con la práctica de *Serpent's Tail*: i) la elección del título va en consonancia con la elección de editoriales extranjeras; ii) la historia es parte de las temáticas más tradicionales porque está centrada en un extranjero en su travesía por la Argentina del siglo XIX; iii) los paratextos refuerzan la centralidad de la temática de la novela al incorporar un mapa de Argentina y elegir un cuadro de Rugendas como tapa; iv) el traductor tiene conocimiento de la tradición literaria latinoamericana y argentina que ya circulaba en inglés y tiene experiencia en la editorial; y v) la estrategia de traducción es heterogénea e incluye diversas repeticiones. No obstante, también se identifica cierto distanciamiento en torno a cómo se presenta la obra de Aira, en particular, en los paratextos, la elección del traductor y las estrategias de traducción. Si bien hay numerosos paratextos que tienen como objetivo introducir y enmarcar la obra, como *blurbs* y la introducción, la figura de Bolaño, un autor referente de la literatura latinoamericana después

del *boom*, desmarca a Aira de referencias instaladas. En segundo lugar, y en relación con lo anterior, Andrews es, por un lado, el traductor del exitoso Bolaño, había trabajado con la editorial ND y tiene conocimiento del autor, en relación con su trabajo universitario, y, por el otro, es un traductor por fuera de los centros editoriales para el inglés (Estados Unidos y Gran Bretaña). Este descentramiento permite aprehender la obra de un modo más cercano a lo deslocalizado de la traducción. Ello se vincula con el tercer y último punto, las estrategias de traducción que son similares a *The Hare*, pero en las que se explicita una lectura del estilo singular de Aira, como la presencia de las adversativas, se mantiene los nombres propios de los personajes y de los lugares, en menor medida se repiten términos en castellano que tienen equivalentes, y solo se agrega una traducción a modo de explicación en los casos en que los nombres refieran a alguna idea relevante para la trama o el diálogo privilegiando su rol en la narración y no su particularidad local.

EL CONGRESO DE LITERATURA

La primera edición de *El congreso de literatura* se publicó en Mérida (Venezuela) en 1997 de manera conjunta por la Fundación Casa de las Letras Mariano Picón Salas y la Universidad de Los Andes. Al igual que *Un episodio*, es uno de los libros más reeditados y traducidos de Aira. En 1999, apareció en Argentina con el sello de Tusquets, en 2004 en Era (México), en 2007 en El Otro. El mismo de Venezuela y en 2010 se publicó la primera traducción, en este caso al inglés, en ND (entre 2012 y 2022 se tradujo al alemán, árabe, chino, croata, danés, finlandés, francés, griego, holandés, japonés, macedonio, persa y sueco). Cabe mencionar que, en 2004, Words Without Borders publicó la traducción de la “Primera parte: el Hilo de Macuto” a cargo de Amanda Hopkinson que optó por el siguiente título: *The Literature Conference*.

Si bien la elección de *El congreso* para su traducción replica los casos antes analizados en relación con su circulación internacional, se diferencia de *Un episodio* y *La liebre* por la trama, temática y estructura.

El congreso ocurre en la actualidad, en Venezuela, con un protagonista escritor llamado César Aira que es secretamente un científico con el proyecto de dominar el mundo, lo que incluye clonar a Carlos Fuentes. El cierre de la novela no retoma los distintos hilos desplegados en la narración, como lo hace *La liebre*. En este final abrupto, el inminente ataque de los clones gigantes se detiene de repente en los últimos dos párrafos del libro (“Todo había terminado. El público aplaudía y vivaba, y empezaron a oírse jubilosos bocinazos en toda la ciudad. El rebaño completo de gusanos gigantes había desaparecido, se habían disuelto en el aire del amanecer”, *El congreso* 65) mientras que los enamoramientos del narrador, a los que se dedican varios fragmentos del relato, no se retoman (“Subí tras ellos, y cuando la metían en un auto le anuncié que me iría en el avión de la mañana, como tenía planeado. Prometió ir al aeropuerto a despedirme”, *El congreso* 65). Al respecto, Rosalie Knecht, encargada de la traducción del quinto título que publicó ND, describió el estilo de Aira como de una “rareza sincera” (Knecht en Marshall) que contrasta con las exigencias del mercado editorial estadounidense que es más estricto con los escritores en cuestiones como la estructura narrativa³².

Este viraje respecto de las traducciones anteriores se destaca también en los paratextos, por ejemplo, a través de una de las frases de la contratapa del libro que lo presenta como “Una fantasía de ciencia ficción cómica de primera [...] el medio perfecto para el asalto de César Aira a la literatura del siglo XXI”. No es menor que no se haya adjetivado de argentina o latinoamericana a la literatura que se menciona en la contratapa. En esta misma sintonía de desmarcación de lo local, incipiente en *An Episode*, el título se incluyó en la Pearl Series compuesta por “obras maestras de grandes autores”, como describe la editorial, en formato de bolsillo a un precio más económico que el resto del catálogo. Los títulos comparten una misma estética descrita por la editorial como minimalista, con tapas con fondo blanco y figuras de color sólido.

³² Esto coincide con el comentario de Gaeb: “las editoriales anglosajonas han empezado a mirar mucho el mercado latinoamericano y lo siguen haciendo por la libertad literaria y de formas” (Gaeb en Riveiro 124).

En una conversación con tres de los traductores de la obra de Aira, Katherine Silver, quien comenzó a traducir a Aira a partir de *The Literary Conference*, comparte su inscripción en la tradición universal:

Es un autor que se puede traducir [...] en términos culturales y de contexto [...] Hay guiños a la tradición literaria, o a las condiciones económicas y políticas, a personalidades en ciertos momentos, pero eso es inevitable [...] Creo que con Aira más que con otros escritores no es nada que no se pueda resolver [en términos de traducción]. (Silver en Marshall).

Esta primera traducción de un libro de Aira la realizó cuando ya había estado a cargo de dos títulos de Horacio Castellanos Moya publicados por ND. Su trayectoria como traductora había comenzado cuando, tras varios rechazos editoriales, Pantheon aceptó publicar su traducción de *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska. En relación con producciones como la de Poniatowska desarrolló una mirada política en torno a la traducción que no se define por el contenido o el mensaje de las novelas sino por la apuesta de visibilizar “la valiosa literatura [...] el punto de vista artístico y literario de las colonias, de la periferia” (Silver en entrevista con la autora). Silver había aprendido castellano cuando en los setenta vivió en un kibutz junto con argentinos y chilenos y luego comenzó su carrera universitaria en literatura comparada. Tradujo al inglés *On contemporary art* (Nueva York: David Zwirner Books. 2018), el único libro de ensayos de Aira disponible en ese idioma.

Las estrategias empleadas para traducir los elementos culturales específicos varían. De manera similar a la traducción de Andrews, Silver emplea la repetición sobre todo para los nombres propios:

Macuto es una de las localidades costeras que se suceden a los pies de *Caracas*, vecina de *Maiquetía*, donde está el aeropuerto al que yo había llegado. Me alojaron provisoriamente en *Las Quince Letras*. (*El congreso* 7).

Macuto itself is one of several coastal towns spread out at the foot of *Caracas* and adjacent to *Maiquetía*, where the airport I landed in

is situated. They put me up temporarily at *Las Quince Letras*. (*The Literary Conference 5*)³³

Para los términos que tienen equivalentes se emplea tanto la repetición como la naturalización en mayor medida:

Después, borrachos, se lo dejaron olvidado, y me tomé el trabajo de transportarlo a la plaza. (*El congreso 50*)

Afterward, drunk as they were, they left it behind, and I made the effort to carry it to the plaza. (*The Literary Conference 69*)

“El Señor Adán no puede venir ahora, señora: está ocupado”. (*El congreso 7*).

“Mr. Adam can’t come right now. He’s busy”. (*The Literary Conference 55*)

Se emplea la naturalización, como en *An Episode*, para nombres que comportan un significado:

Este hombrechito clónico retrógrado, el *Velocímetro*. (*El congreso 23*)

That retrograde cloned mini-man, the *Speedometer*. (*The Literary Conference 30*)

También aparece lo que podemos entender como glosa intratextual en tanto se mantiene el término en castellano y se propone su traducción en simultáneo:

tuve la ocasión de admirar el famoso “Hilo de Macuto”. (*El congreso 7*)

I had the opportunity to admire the famous “Hilo de Macuto” or “The Macuto Line”. (*The Literary Conference 5*)

En consonancia con la mirada atenta sobre la forma, como se mencionó, en lo que refiere a las características que se resaltaron de la obra de Aira,

³³ En la traducción de *Word Without Borders* para el caso del nombre del hotel se opta por la naturalización: “At first I was temporarily placed in *The Fifteen Letters*” (*The Literature Conference 2004*).

en *The Literary Conference* las adversativas se mantienen en su plena oposición paradójica sin agregar matices:

el crepúsculo *tan adelantado* en los trópicos y a la vez *tan demorado* y majestuoso en sus acordes. (*El congreso*... 12)
 twilight in the tropics, which *arrives so early and at the same time is so belated*. (*The Literary Conference* 12)

El desparpajo (de lo que Silver parece estar atenta en tanto refiere a ciertas frases que son “clichés casi deliberados”, Silver en entrevista con la autora) en la mayoría de los casos se mantiene y en otros se simplifica³⁴:

Además de *venirme como anillo al dedo* para mis fines secretos. (*El congreso* 20)
 In addition to *suiting to a tee* the pursuit of my secret goals. (*The Literary Conference* 24)

A continuación una frase que se repite en varios títulos de Aira y cómo se la tradujo aquí:

El viejo consejo sapiencial que adorna el frontispicio de mi ética literaria, “*Simplifica, hijo, simplifica*”, ¡otra vez dilapidado! (*El congreso* 42)
 Again I had squandered the wise ancient advice adorning the frontispiece of my literary ethic, “*Simplify, my son, simplify!*” (*The Literary Conference* 58)

La traducción de *El congreso*, de manera similar a la traducción de *Un episodio*, se caracteriza por la tensión entre decisiones vinculadas con los sentidos de lo local y de lo referido a la circulación internacional de la literatura argentina y decisiones que tienden a desmarcar la obra

³⁴ Cabe mencionar que la oración “Si no es ‘uno’ (es decir yo), le anda raspando” (*El congreso* 10) en la traducción de ND se simplificó (If it is not “one” (that is, I), it will come very close (*The Literary Conference* 9). Pero la versión de *Words Without Borders* empleó una frase hecha en inglés: “If it’s not cut to ‘one’ (meaning myself), we’re in *by the skin of our teeth*”.

de Aira de estas nociones. Respecto de lo primero, la elección del título va en consonancia con la de editoriales extranjeras y la trama tiene un autor central de la literatura latinoamericana como Carlos Fuentes que es reconocible para un público extranjero. Sin embargo, esa misma trama ya no sucede en un paisaje como el de la Argentina del siglo XIX, sino que es una historia contemporánea cuya estructura es desafiante por su final abrupto. En este mismo sentido, los paratextos muestran una creciente desmarcación de lo local al optar por una tapa minimalista que el título comparte con los demás de la serie. A su vez, la traductora que, como Caistor y Andrews, ya había trabajado con la editorial, tiene una particular mirada sobre la politicidad de la literatura y la traducción en tanto destaca la forma y no el contenido. Por ello, en las estrategias de traducción se percibe una especial atención al estilo de Aira, como con las adversativas cuyas estructuras se mantienen. Además, en sintonía con Andrews, se conservan los nombres propios de los personajes y de los lugares en su mayoría, salvo cuando se agrega una traducción en simultáneo a modo de explicación en los casos en que los nombres refieran a alguna idea relevante para la trama o el diálogo. A diferencia de las traducciones anteriores, se trasladan directamente los nombres que son conceptos o invenciones, e incluso formas del castellano que tienen equivalentes (como señor) que los demás títulos optaron por mantener en la forma de la lengua fuente. Pensado en consonancia con la particular atención a la forma de la obra de Aira, esta merma de la repetición en lugar de expresar un alejamiento del original da cuenta de un alejamiento del color local para enfatizar las características particulares de la obra.

LA COSTURERA Y EL VIENTO

Este título es el quinto que traduce ND y su elección se independizó de las tendencias sobre los libros que más circulan o que más se traducen de Aira. La primera edición de *La costurera y el viento* se publicó en 1994 por Beatriz Viterbo, con una tapa ilustrada por Daniel García. La única reedición latinoamericana identificada es mexicana. La contratapa

de esta edición de 2007 de Era menciona, como lo había hecho un año antes ND, a Bolaño: “Roberto Bolaño señaló *La costurera y el viento* como su libro preferido entre ellas [sus novelas]”. Este título tampoco recibió la cantidad de traducciones como los anteriores (apareció solo en otros tres idiomas de manera reciente: portugués en 2013, alemán en 2017 y chino en 2021). ND que, para 2011, contaba ya con cuatro títulos de Aira traducidos en su catálogo, apuesta por *La costurera*.

De manera similar a *The Literary Conference*, los paratextos se enfocan en las características de la obra y ya no tanto en su inscripción regional o en sus trazos locales, si bien se simplifica la propuesta al enfatizar las peripecias y no las reflexiones teóricas que también aparecen en el texto. La contratapa de la traducción resume la trama de la novela que vuelve a situarse en Argentina, pero en el presente, en la infancia del personaje que se llama César Aira, y que sigue a la costurera local en la búsqueda de su hijo que fue secuestrado, lo que la lleva a una persecución automovilística, a presenciar la emergencia de un monstruo y al enamoramiento del viento. La contratapa de la primera edición del título pone el foco en la tensión entre las acciones que impulsan la historia y las reflexiones filosóficas del libro (“Mientras tanto el olvido, del cual surgió torrencial la anécdota, va transformando un mundo en otro: la anécdota se hace aventura y la aventura, fábula, leyenda. Es que el olvido, como un viento, es el impulso de la narración a seguir: más allá, siempre más allá”) al igual que lo hace la contratapa de la edición de Era (“cobijado y frecuentemente escondido por esta narrativa donde lo único que se puede esperar es lo inesperado, hay un ensayista agudísimo que inyecta los venenos de su inteligencia aprovechando el deslumbramiento que produce su imaginación”). En contraste, la contratapa de ND se enfoca en las peripecias de la novela:

En un pueblito cerca de Buenos Aires, una costurera trabaja en un vestido de novia para la maestra de arte del pueblo que está embarazada. De repente, teme que a su hijo lo hayan secuestrado y llevado a la Patagonia. Frenética, se sube a un taxi que emprende una persecución. Así arranca la carrera, no solo hacia el fin del mundo, sino hacia la aventura del deseo –al lugar donde nacen los monstruos y donde el viento sur se enamora perdidamente.

Al respecto, resulta relevante que, cuando Rosalie Knecht, la traductora de *La costurera*, participó en 2011 de una charla organizada por la Kelly Writers House de la Universidad de Pensilvania sobre la traducción y leyó un fragmento del libro, decidió omitir aquello que correspondía a una digresión que detiene la acción³⁵.

Otros paratextos, como la tapa, mantienen el estilo minimalista de ND y la contratapa incluye *blurbs* de Bolaño, una de sus traductoras Natasha Wimmer además de tres reseñas de publicaciones como *The New York Times*. Comparten un tono que resalta la singularidad de Aira (“Aira es de lo más provocativo e idiosincrático de la novela en español del presente. Para no perderselo”, dice Wimmer) y su desmarcación de detalles locales (Marcelo Ballvé de *Quarterly Conversation* comentó: “Los resultados de los experimentos literarios de Aira son siempre divertidos, vívidos y de una heterogeneidad que desconcierta”).

Knecht es la única traductora que solo tuvo a su cargo un título de Aira hasta el momento, pero, al igual que los casos anteriores, su vínculo con la variante argentina del castellano y con la literatura del país es clara. En este caso, la propuesta de traducción se la acercó primero a Aira mediante ND en el marco de un proyecto que estaba preparando para solicitar una beca Fulbright para viajar a Argentina. Knecht ganó una beca de Teaching Assistantship que consiste en la incorporación de universitarios como apoyo a docentes de inglés. A esta tarea Knecht sumó la propuesta de traducir la novela de Aira que, fundamentó, era especialmente relevante por tratarse de un libro breve que se podía realizar en el plazo previsto por la estadía y por contar con el visto bueno de Aira, con quien efectivamente se reunió a fin de saldar dudas. Cabe aclarar que esta beca la realizó el mismo año que salió la primera traducción de Aira en ND. Propuso *La costurera* por tener la edición del título que realizó

³⁵ Esta característica de la literatura de Aira, Andrews la lee como una tensión entre lo serio y lo divertido: “Lo mismo ocurre con los elementos especulativos y la teorización: hay partes que parecen serias (y tienen sentido en relación con lo que escribió en sus ensayos) pero otras digresiones especulativas parecen teoría ficticia, una especie de juego divertido e irresponsable con los conceptos” (Andrews en Wilson). Silver también mencionó cómo un relato realista puede tomar un carácter onírico (Silver en Marshall).

Beatriz Viterbo en 1999 junto con *Cómo me hice monja*, que había leído en el seminario de Patrick O'Connor sobre literatura latinoamericana de fines del siglo XX en la Oberlin College (After Boom and Bust: Latin American Literature Since 1987)³⁶. La especialización en la carrera universitaria fue en idioma castellano, que ya había aprendido en el colegio secundario además de tener una relación más cotidiana por la población latina del estado donde nació. Sin embargo, este castellano que aprendió en las instituciones educativas es el de España por lo que al leer *Plata quemada* de Ricardo Piglia en un seminario que hizo durante una estadía en España se sorprendió por una característica propia de la variante rioplatense (el voceo), con la que entró en contacto directo durante su estadía en Argentina.

A pesar de ser un libro publicado por ND, los elementos culturales específicos de *The Seamstress* se tradujeron con varias estrategias que recuerdan las decisiones del primer libro traducido al inglés, *The Hare*. Se mantienen elementos del castellano y propios de la cultura de origen explicándolos, como un gesto de énfasis en lo particular de la cultura de origen sin desestimar la necesidad de hacer el texto inteligible a un público anglosajón. A modo de ilustración, se opta por emplear la repetición para frases en castellano que se supone que un angloparlante podrá comprender (“*En fin. Now that I’m here, let’s finish*” *The Seamstress* 128), para nombres propios y para aquellos nombres que denotan conceptos, como el nombre del viento que es uno de los personajes de la novela, y se utiliza la glosa intratextual para elementos propios de la cultura argentina:

A Omar lo veía duplicado en su amigo inseparable César Aira...
(*La costurera* 118)

He saw Omar duplicated in his inseparable friend César Aira... (*The Seamstress* 121)

—Me llamo Ventarrón. (*La costurera* 90)

“My name is Ventarrón”. (*The Seamstress* 94)

³⁶ O'Connor publicó “César Aira’s Life in Pink: Beyond Gender Games in *Cómo me hice monja*”.

pero yo había leído en el *Billiken* que era más sano tenerla abierta de noche. (*La costurera* 21)

but I had read in *the Billiken children's magazine* that it was much healthier to have it open. (*The Seamstress* 19)

Las formas de traducir los nombres propios no se mantienen en todo el texto. El nombre del personaje del viento, Ventarrón, que se había repetido, en otros fragmentos se naturaliza y, así, se desdibuja su valor como nombre propio ya que tampoco se conserva la mayúscula:

¡Ventarrón hijo de mil putas! (*La costurera* 87)

You damned *wind*! (*The Seamstress* 91)

Sobre los tres elementos que se pueden rastrear en los diversos libros de Aira, se identifica la atención por destacar y mantenerlos. Al respecto del desparpajo, se mantiene solo en algunos casos:

Yo también he sido un Rey del Sueño, un verdadero lirón. (*La costurera* 23)

I am also a King of Sleep; I sleep like a log. (*The Seamstress* 20)

—¿No podría hacerme la *gauchada*? (*La costurera* 126)

“Couldn’t you do me a *favor*?” (*The Seamstress* 131).

En segundo lugar, las adversativas se conservan en su carácter paradójico:

Era de noche, eso lo sentían su cuerpo y su mente. *Y aun así, era de día*. (*La costurera* 44)

It was night, she felt that in her body and her mind. *And yet, it was day*. (*The Seamstress* 41)

Por último, las frases que pueden considerarse dentro del universo de ideas de la literatura de Aira y el modo en que se tradujeron:

“*Simplifica, hijo, simplifica*”. (*La costurera* 49)

“*Simplify, child, simplify*”. (*The Seamstress* 48)

Este cuarto título de Aira que analizamos, el sexto que se traduce al inglés y el quinto de ND, presenta las tensiones entre el anclaje en sentidos instalados sobre la literatura argentina y la deslocalización de la obra. Por un lado, las estrategias de traducción recuerdan al estilo de *The Hare*, en tanto privilegian la repetición, es decir, se mantienen elementos del castellano y propios de la cultura de origen como un gesto de énfasis en la particularidad de esa cultura sin desestimar la necesidad de hacer el texto inteligible a un público anglosajón. Se presta atención al estilo de Aira y es la traducción de las frases hechas, a diferencia de las adversativas, aquello que en varios casos no se conserva como tal. La traductora, a diferencia de todos los casos anteriores, no había trabajado con la editorial con anterioridad, pero sí entabló una relación cercana con la variante argentina del castellano y la literatura de Aira. Por el otro lado, se mantiene la tendencia de ND de presentar el libro con un tono deslocalizado, con paratextos como una tapa minimalista, lo que se ve también en la propia selección del título que tiene una circulación internacional mucho más restringida que las novelas anteriores.

DEL COLOR LOCAL HACIA LA UNIVERSALIZACIÓN

Contamos con estudios enfocados en la traducción y en la literatura de Aira que abordan los modos en que el tópico de la traducción aparece en sus libros e intervenciones públicas, así como en relación con su propia labor como traductor (Zlatar 11-60, Cleary 40-54), y sobre los motivos por los que se traducen algunos títulos o, mejor dicho, por qué otros no (Bai 43). En este sentido, cabe destacar aquellos trabajos que se hacen la pregunta sobre qué entre la literatura latinoamericana se traduce y cómo traduce. En el marco de las discusiones de los efectos de domesticación o extranjerización de las traducciones, se estudió la tensión entre la domesticación y la preservación de lo extranjero que convive en las traducciones de Rabassa de las obras de García Márquez como clave posibilitadora de su ingreso a la literatura mundial (Marling

33); la desnacionalización de la figura de Borges en el extranjero y la circulación en traducciones de una poética neutra despojada de marcas lingüísticas y regionalismos (Locane, “Sobre taitas” 127); y la singularidad de la propuesta de Bolaño cuyo grado limitado de “otredad” lingüística sumado a una prosa “funcional” fortalece su capacidad de circulación internacional (Loy 259-261). Sobre la circulación internacional de la literatura de Aira, se sostuvo la distinción entre su obra temprana con un registro localizado que opone resistencia a su internacionalización y una obra posterior con un registro deslocalizado que aun siendo experimental en lo formal presenta una enunciación transparente independiente de cualquier contexto (Locane, *De la literatura* 139-141).

Sin buscar elementos locales o deslocalizados en la obra de Aira ni preguntas en torno al carácter de lo posible de ser traducido o no, aquí la atención estuvo en lo que se tradujo al inglés y en cómo se hizo y se presentó. Lo analizado permitió problematizar cómo ciertas dicotomías que parecen excluyentes, por ejemplo la extranjerización y la domesticación, no siempre producen efectos análogos, como la preservación de características de la cultura fuente y la adaptación sin desafíos a la cultura receptora, respectivamente. Conservar elementos culturales específicos mediante el empleo de repeticiones puede reproducir el gesto de un color local que refleje las ideas que de lo local se construyen en el extranjero, mientras que una estrategia más cercana a la adaptación como la naturalización permite poner el acento en lo característico de un estilo tal como se manifiesta en el original. Retomo el análisis del caso para cerrar con tres reflexiones.

El análisis de las primeras traducciones al inglés que realizaron cada uno de los cuatro traductores de Aira permitió vislumbrar, en primer lugar, un gesto inicial de apostar y presentar la obra de Aira vinculada a la de Borges respecto del color local. Ello se evidencia sobre todo en las novelas elegidas cuyas tramas ocurren en la Argentina del siglo XIX y sus personajes son reconocibles en el extranjero, como el naturalista inglés o el pintor paisajista. Esto aparece más claro cuando se contrasta con el resto de la obra publicada hasta ese momento por Aira, dado que

para 1998 había publicado 30 títulos de distintos ciclos³⁷, estructuras y temáticas. Más allá del modo particular en que Aira aborda esos tópicos tradicionales, la forma de presentar estos libros, a través de sus paratextos, refuerza los sentidos instalados. Las tapas, así, exhiben los paisajes latinoamericanos de Rugendas, por ejemplo, y no el retrato de Rugendas que Aira construye en su narración. Los *blurbs* recurren a nombres reconocidos de la literatura argentina y a escenarios también vinculados con lo local, así Aira aparece como “The Borges of the Pampas”. La estrategia de traducción que prima sobre todo en la primera traducción es la repetición que, mientras puede entenderse como una forma de preservar el texto fuente, también puede volverse una manera de enfatizar el aspecto local de la obra más allá de su peso y de cómo esa narración lo aborde.

En segundo lugar, y sin demora, se identifica una transición en el énfasis en el color local de las obras y una renovación en el modo de presentar la obra de Aira. Los títulos escogidos refieren a historias de la contemporaneidad que, en algunos casos, no circularon demasiado por fuera de sus primeras ediciones en Argentina. Las tapas presentan una estética minimalista con elementos referidos a la obra o directamente son figuras geométricas. En los paratextos resalta la figura de Bolaño, que vino a renovar la escena de la literatura latinoamericana (Pollack 353), y que busca insertar a Aira en un panorama que trasciende lo argentino y lo latinoamericano. El foco en la invención y las peripecias en las contratapas, la selección de *blurbs* que posicionan a Aira en una tradición general como la de la literatura en lengua castellana parecen virar la apuesta hacia una universalización de su obra, más allá de la presencia de los elementos culturales específicos. En relación con las estrategias de

³⁷ Contreras (48), una de las fundadoras de la editorial Beatriz Viterbo quien defendió una tesis sobre la literatura de Aira que hasta el día de hoy marca las grandes líneas con las que se lee su obra, definió un conjunto de ciclos para agrupar los libros en vinculación con ciertos temas: el ciclo pampeano (*Moreira, La liebre*), el ciclo darwiniano (*La liebre, Embalse, La guerra de los gimnasios, Los misterios de Rosario*) y el ciclo televisivo (*La luz argentina, Embalse, La liebre*), entre otros. Sin ser categorías excluyentes ni exhaustivas, sí es claro que los títulos analizados aquí están incluidos en diferentes ciclos.

traducción abundan a la vez la repetición y distintas formas vinculadas con la domesticación como la naturalización y la glosa intratextual que, lejos de borrar lo que le es propio, resaltan algunos de sus rasgos, como emplear nombres que designan características para personajes caricaturescos (como Velocímetro, traducido como Speedometer).

En tercer y último lugar es notoria, por un lado, una diversidad de traducciones más allá de que se concentren en dos editoriales y, por el otro, la atención a las características de la obra de Aira en las que se centró este artículo. Respecto del primer punto, la alternancia de los traductores en los títulos y la cantidad de traductores se puede explicar por características de la obra de Aira que es copiosa y por su acelerado ritmo de publicación. También se debe a las condiciones de trabajo. Andrews y Silver coincidieron en el modo de describir su profesión: “traductor artesano” (Andrews entrevista con la autora) y “artífice de palabras” (Silver entrevista con la autora). Se trata de formas similares a las que emplean los conceptualizados como “traductores universitarios” en comparación con los “traductores de tiempo completo” (Kalinowski 59). Es más, Andrews comentó que “no pude vivir de las traducciones. Incluso si hubiera realizado el triple de las que hice” (Andrews en Wilson). Sin embargo, esta alternancia no necesariamente se traduce en las distintas estrategias de traducción que se implementaron. Sí aparece como constante el vínculo claro entre los traductores y la variante rioplatense del castellano que se da de distintas maneras (en algunos casos por su formación, en otros casos por estadías profesionales y educativas en Argentina). Esta cercanía con la región idiomática probó ser clave en la elección de los traductores³⁸ si bien los paratextos no aclaran que el idioma fuente es el castellano de Argentina, como sí aparece en las tapas y contratapas de las diferentes traducciones al francés que recibieron los libros de Aira (“Traduit de l’espagnol (Argentine)”). A ello se suma el conocimiento específico de la obra de Aira que se refleja en una especial atención por preservar, al expresar en inglés, la pura oposición de las adversativas y

³⁸ La contratapa de *The Seamstress...* aclara que “Rosalie Knecht ganó una beca Fulbright para trabajar de cerca con César Aira en la traducción de *The Seamstress and the Wind*”.

el carácter de cliché de ciertas expresiones, que contrasta con el registro propio de reflexiones académicas que también aparecen en los libros. Ello puede explicarse porque, en este sector poco institucionalizado del mundo de la traducción, factores como el conocimiento de la variante del castellano y de la literatura de autor por traducir tienen peso (la editora de ND, Barbara Epler, describe a Andrews como “admirador de Aira” –Epler en comunicación con la autora–). En el contexto de la diversidad de traducciones y traductores y la atención a los elementos propios de la obra de Aira, cabe leer la ausencia de uniformidad en los modos de traducir conceptos que se repiten en su obra. Este aspecto conceptual no parece ser el que recibe el foco de atención (como no lo hace en los paratextos que resaltan la dimensión de las peripecias) de los traductores y las editoriales, en particular ND, que concentra la gran mayoría de libros, no marca una línea sobre cómo traducir y mantener un criterio para repetir ciertos términos dando primacía a las particulares miradas de los traductores y apuntalando sentidos a través de los paratextos.

Cabe cerrar el presente trabajo señalando algunas cuestiones del abordaje que resta explorar en profundidad y aquellas que abren nuevos interrogantes. Primero, analizar los estilos de cada traductor considerando su labor con otros autores y sus propias obras tanto teóricas como literarias³⁹. Segundo, remarcar la relevancia del estudio de mediadores, como los traductores, para comprender cómo se produce literatura. Así como la preocupación por no reproducir la dicotomía analítica entre texto y contexto, sino dar cuenta de ambas dimensiones y que el análisis de una nutra la comprensión de la otra y viceversa. Finalmente, cabe resaltar la búsqueda por no restringir la mirada analítica a las características intrínsecas a la obra que parecieran esconder una clave interpretativa para dar cuenta de los modos de producción de sentido de la traducción que, de esa manera, se relegaría a una actividad secundaria. Los rasgos más cercanos a la cultura de destino no necesariamente soslayan lo particular

³⁹ Al respecto la editora de ND destacó cómo en sus traducciones “Katie [Silver] y Chris [Andrews] captan un cierto resplandor o brillo de Aira, pero uno se siente más como plata metálica y el otro como seda aterciopelada” (Epler en comunicación personal con la autora).

de la cultura de origen ni un abordaje más cercano a dicha cultura garantiza la supervivencia de lo que se propone como local en tanto su definición también es un producto que desborda fronteras.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMO, GABRIELA. “Encontrarse a Aira en una librería extranjera”. *Eterna Cadencia*. 27 abr. 2022. <<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/colaboraciones/item/encontrarse-a-aira-en-una-libreria-extranjera.html>>.
- AIXELÁ, JAVIER FRANCO. “Culture-Specific Items in Translation”. *Translation, Power, Subversion*. Ed. Román Álvarez y M. Carmen África Vidal. Clevedon, Filadelfia, Adelaide: Multilingual Matters, 1996. 52-78.
- ÁLVAREZ, ROMÁN, Y M. CARMEN ÁFRICA VIDAL, EDS. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Filadelfia, Adelaide: Multilingual Matters, 1996.
- BAI, YUNFEI. “Untranslated world literature: The Chinese novels of César Aira”. *Translation Studies* 16.1 (2023): 33-47.
- BOOKER, SARAH. “América Latina traducida”. *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Coord. Pablo Brescia y Oswaldo Estrada. Valencia: Albatros, 2018. 219-34;
- BOSCHETTI, ANNA. “How Field Theory Can Contribute to Knowledge of World Literary Space”. *Paragraph* 35.1 (2012): 10-29.
- BOURDIEU, PIERRE. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- CLEARY, HEATHER. *The Translator’s Visibility: Scenes from Contemporary Latin American Fiction*. Nueva York: Bloomsbury Academic, 2021.
- CONTRERAS, SANDRA. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- GUERRERO, GUSTAVO, BENJAMIN LOY, Y GESINE MÜLLER. *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Berlín, Boston: De Gruyter, 2021.
- HEILBRON, JOHAN, Y GISÈLE SAPIRO. “Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects”. *Constructing a Sociology of Translation*. Eds. Michaela Wolf y Alexandra Fukari. Ámsterdam: John Benjamins, 2007. 93-107.
- JIAN, HOU. “La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y difusión”. *Orientando* 12 (2016): 17-85.
- KALINOWSKI, ISABELLE. “La vocación por el trabajo de traducción”. *Lenguas Vivas* 8 (2022): 58-68.
- LEVINE, SUZANNE. “The Latin American novel in English translation”. *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Ed. Efraín Kristal. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 297-317;

- LINK, DANIEL. *La chancha con cadencias: doce ensayos de literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse, 1994.
- LOCANE, JORGE J. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial: condiciones materiales, procesos y actores*. Berlín: De Gruyter, 2019.
- . “Sobre taitas y laberintos. La recepción internacional de Borges desde una perspectiva glotopolítica”. *Theory Now* 2.2 (2019): 119-31.
- LOY, BENJAMIN. “Glotopolíticas literarias entre resistencia y mercado: Bolaño en traducción, la traducción en Bolaño”. *Literatura latinoamericana mundial: dispositivos y disidencias*. Eds. Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller. Berlín: De Gruyter, 2020. 243-64.
- MAGNIN, LUCILE. *Un episodio en la vida del pintor viajero de César Aira: le peintre voyageur dans l'Amérique latine du XIXe siècle entre littérature, art et science*. Tesis, Université de Grenoble, 2012.
- MARLING, WILLIAM. *Gatekeepers: the Emergence of World Literature and the 1960s*. Sheridan: Oxford UP, 2016.
- MORETTI, FRANCO. “Conjeturas sobre la literatura mundial”. *New Left Review* 1 (2000): 65-76.
- MURRAY, SIMONE. *Mixed Media: Feminist Presses and Publishing Politics*. Londres: Pluto Press, 2004.
- O'CONNOR, PATRICK. “César Aira's Life in Pink: Beyond Gender Games in *Cómo me hice monja*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 25 2 (Invierno 2001): 259-76.
- PRIETO, MARTÍN. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- RIVEIRO, MARÍA BELÉN. “Entusiasmar y atreverse a editar Literatura latinoamericana: entrevista con el agente literario Michael Gaeb”. *Vinco* 2.2 (2022): 115-26.
- . “La internacionalización de la literatura: un estudio de las traducciones al inglés de obras de César Aira (1998-2020)”. *El campo editorial argentino entre el Mercado y el Estado: demandas, tensiones y perspectivas*. Comps. Daniela Szpilbarg y Ezequiel Saferstein. Buenos Aires: Tren en movimiento, en prensa.
- . “¿Cómo podría existir una literatura en el extranjero? Un estudio de la obra de César Aira a partir de las traducciones al francés (Francia, 1988-2021)”. *César Aira*. Ed. Ana Gallego Cuiñas. Sevilla: Universidad de Sevilla, en prensa. Colección Escritores del Cono Sur, dir. Carmen de Mora.
- . “Por una sociología del espacio editorial: el caso de César Aira y Beatriz Viterbo editora como espacio de resistencia y libertad”. *Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea* 62 (2021): 1-19.
- RODRÍGUEZ, FERMIN. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- WUNTERP, LIES. *Making Borges: the early reception of Jorge Luis Borges' work in France and The United States*. Tesis, Radboud University Nijmegen, 2015.
- WILLSON, PATRICIA. *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- WOODS, MICHELLE. *Kafka Translated: How Translators have Shaped our Reading of Kafka*. Nueva York: Bloomsbury, 2014.

ZLATAR, AIXA. “Construcción de la figura del traductor. La traducción en la obra y las intervenciones públicas de César Aira”. Trabajo final integrador, Universidad de Buenos Aires, 2018.

FUENTES

AIRA, CÉSAR. *El congreso de literatura*. Mérida: Fundación Casa de las Letras Mariano Picón Salas / Universidad de Los Andes / Consejo de Publicaciones, 1997.

.. La costurera y el viento. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.

.. *An Episode in the Life of a Landscape Painter*. Trad. Chris Andrews. Nueva York: New Directions, 2006.

.. *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.

.. “From *The Literature Conference*”. Trad. Amanda Hopkinson. *Words Without Borders*. 2004. <<https://wordswithoutborders.org/read/article/2004-02/from-the-literature-conference/>>.

.. *The Hare*. Trad. Nick Caistor. Londres: Serpent’s Tail, 1998.

.. *La liebre*. Buenos Aires: Emecé, 1991.

.. *The Literary Conference*. Trad. Katherine Silver. Nueva York: New Directions, 2010.

.. *The Seamstress and the Wind*. Trad. Rosalie Knecht. Nueva York: New Directions, 2011.

ANDREWS, CHRIS. Entrevista realizada por la autora por videollamada y comunicación personal con la autora. 31 en. 2023 y 4 mayo 2023. Videollamada y e-mail.

AYRTON, PETE. Entrevista realizada por la autora. 16 feb. 2023. Videollamada.

CAISTOR, NICK. Comunicación personal con la autora. 8 feb. 2023 y 5 abr. 2023. E-mail.

EPLER, BARBARA. Comunicación personal con la autora. 4 may. 2021. E-mail.

EPPLIN, CRAIG, Y PHILIP PENIX-TADSEN. “Cualquier cosa: un encuentro con César Aira”. *Ciber Letras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura* 15 (2006). <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/epplin.html>>.

MARSHALL, COLIN. “Who is César Aira?: translators Chris Andrews, Katherine Silver, and Rosalie Knecht”. *Marketplace of Ideas*. 2011. Podcast. <<https://colinmarshall.libsyn.com/who-is-c-sar-aira-translators-chris-andrews-katherine-silver-and-rosalie-knecht>>.

POLLACK, SARAH. “Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño’s ‘The Savage Detectives’ in the United States”. *Comparative Literature* 61.3 (2009): 346-65.

RECOBA, DIEGO, Y JOSÉ GABRIEL LAGOS. “Lo cortés y lo irónico”. *La diaria* 14 may. 2010. <<https://ladiaria.com.uy/articulo/2010/5/lo-cortes-y-lo-ironico/>>.

SILVER, KATHERINE. Entrevista realizada por la autora. 21 mar. 2023. Videollamada.

WILSON, SCOTT BRYAN. “The Chris Andrews Interview”. *The Quarterly Conversation*. 2007. <quarterlyconversation.com/the-chris-andrews-interview>.

ZECHARIAH, MICHAL. “An Interview with César Aira”. *Asymptote* 2023. <<https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-cesar-aira/>>.