



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA INFANTIL EN EL CAMPO LITERARIO
MEXICANO: LAS COLECCIONES INFANTILES DEL FONDO DE CULTURA
ECONÓMICA**

TESIS

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN**

PRESENTA

ELVIRA ROSALES ABUNDIZ

ASESORA

DRA. TANIA PAOLA HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

CIUDAD DE MÉXICO

DICIEMBRE DE 2020

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del PNPC del CONACyT.

Agradecimientos

A mis padres, mi hermano, mi cuñada y mis sobrinos, quienes siempre estuvieron dispuestos a aligerarme los momentos de saturación mental. Gracias a mi inseparable Vladimir por aparecer en mi vida cuando emprendí este viaje, sin sus cariñosas intervenciones esta tesis y la maestría no habrían sido lo mismo.

A mis compañeros por permitirme conocer otras perspectivas de nuestra disciplina. En especial a María, Andrés y Víctor, con quienes surgió un lazo de amistad entrañable. También gracias a mis amigos lingüistas, Carmen, Chincoya y Juan, por formar parte de este camino.

Mi reconocimiento a todos los profesores del programa por transmitirnos su sabiduría. En particular, a Erik Franco por siempre tener palabras de aliento y por su férrea convicción de que todo se puede convertir en una investigación. Finalmente, mi más sincero agradecimiento y admiración a mi asesora Tania Hernández, cuya invaluable guía me permitió concluir este viaje; asimismo, agradezco a la Dra. Rebeca Barriga Villanueva de El Colegio de México y a la Dra. Laura Guerrero Guadarrama de la Ibero Santa Fe por leerme y ayudarme a fortalecer mi investigación.

Tabla de Contenidos

Introducción	3
Capítulo 1. Sociología de la traducción	8
1.1 La sociología de la traducción como marco teórico.....	8
1.2 Nociones bourdieusianas usadas en el análisis	10
1.2.1 <i>El campo</i>	11
1.2.2 <i>El capital</i>	13
1.2.3 <i>Agentes, prácticas y habitus</i>	15
1.2.4 <i>Illusio</i>	18
1.3 La literatura infantil como subcampo del campo literario.....	19
1.4 Las colecciones de literatura infantil	26
1.5 Las ferias de libro.....	29
1.5.1 <i>Las ferias como espacios de negociación y cooperación</i>	31
1.5.2 <i>Las ferias de libro en América Latina: entre el centro y la subordinación</i>	33
1.6 Conclusiones	36
Capítulo 2. Panorama de la literatura infantil traducida en México, siglo XX	38
2.1 La literatura infantil traducida en la SEP (1921-1981).....	39
2.1.1 <i>“Aladino. Sección de los niños”</i>	41
2.1.2 <i>Lecturas clásicas para niños</i>	42
2.1.3 <i>Biblioteca de Chapulín</i>	46
2.1.4 <i>Conaliteg</i>	49
2.1.5 <i>Clásicos de la Literatura</i>	53
2.1.6 <i>Las enciclopedias</i>	55
2.2 La literatura infantil traducida y las editoriales privadas (1959-1981).....	57
2.3 Otros agentes y eventos clave para la literatura infantil en México	61
2.3.1 <i>Librerías y bibliotecarias</i>	62
2.3.2 <i>El IBBY</i>	64
2.3.3 <i>La FILLJ</i>	66
2.4 Conclusiones	69
Capítulo 3. La traducción en las colecciones de literatura infantil del FCE	71
3.1 El FCE: una editorial traductora	71
3.1.1 <i>El FCE y la literatura infantil</i>	75

3.2	La traducción de colecciones infantiles en el FCE: lenguas y traductores	78
3.2.1	<i>Lenguas traducidas en las colecciones infantiles del FCE</i>	82
3.2.2	<i>El habitus del traductor en las colecciones infantiles del FCE.....</i>	95
3.3	Conclusiones	107
	<i>Conclusiones finales</i>	109
	<i>Obras citadas</i>	114
	<i>Anexo 1.....</i>	X
	<i>Anexo 2.....</i>	XII

Introducción

En el siglo pasado, la traducción de literatura infantil en México recorrió un largo camino y, de unos inicios más bien precarios, con apenas algunos títulos esparcidos en unas cuantas editoriales y talleres de impresión. En las últimas décadas del siglo, otras tradiciones literarias y otras lenguas llegarían a habitar una de las casas editoriales más prestigiosas del escenario hispanoamericano, y a poblar sus catálogos con un número importante de libros y colecciones. La consolidación de esta literatura como producto cultural y material, guarda una estrecha relación con la traducción. De ahí que algunos estudiosos dirijan una mirada cada vez más intensa a aquellas series, colecciones y títulos de literatura infantil que, con una intensidad oscilante, recurren a la traducción.

En el ámbito internacional, buena parte de las investigaciones han abordado la traducción de libros para niños desde el punto de vista de las dificultades lingüísticas (léxico-semánticas, morfo-sintácticas, etc.),¹ algunas otras se han decantado por atender el papel del traductor como mediador.² La teoría de los (poli)sistemas, por ejemplo, se ha empleado para describir el sistema de jerarquías que condiciona la creación y transferencia de libros infantiles entre naciones al oponer la literatura infantil frente a la literatura para adultos. Por un lado, es cierto que este aparato teórico ha funcionado para limitar las investigaciones sobre la traducción de literatura infantil al marco de lo lingüístico y textual

¹ Vid. Pascua Febles (2009).

² Vid. López Gaseri (2010), Korzeniowska (2020); asimismo, en el libro *Prohibido Leer. La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea* de Cerrillo y Sánchez (2016) algunos ensayos abordan el dilema ético del traductor de obras infantiles en distintos contextos políticos, sobre todo dictaduras.

nuevamente;³ pero, por otro, también ha propiciado el cuestionamiento de las implicaciones de estas jerarquías y la relevancia de los factores culturales, políticos o económicos que afectan la creación y la traducción de este tipo de literatura.⁴

En México, se localizaron dos investigaciones sobre traducción de literatura infantil que sobresalen por concentrarse en aspectos sociales. La primera de ellas es la tesis doctoral —convertida en libro posteriormente— de la historiadora Beatriz Alcubierre (2010), quien propone que la traducción de literatura infantil europea, durante el siglo XIX, fue un “proceso de apropiación”, mediante el cual México buscó incorporar un género literario⁵ en gestación. La segunda es un artículo de Aimée Valckx (2018), en donde la autora expone las relaciones de poder que se ejercen a través de la lengua, la traducción y la edición de materiales de lectura para comunidades indígenas en la colección infantil de la SEP los Libros del Rincón.

Si bien ambos trabajos representan una importante aportación al estudio de la traducción de literatura infantil en México, la figura del traductor como sujeto constreñido por las estructuras sociales a las que pertenece está ausente. Con el propósito de contribuir a salvar esta laguna y con un interés afectivo por las colecciones de este tipo de literatura que han sido publicadas por el Fondo, opté por explorar, primero, las condiciones políticas, económicas y culturales que han incidido en la traducción de literatura infantil en el espacio

³ Al ser una teoría originada en los estudios literarios, se hace énfasis en los sistemas literarios de distintas naciones, concentrando el análisis en las decisiones de los traductores como intermediarios lingüísticos, *vid.* Shavit Zohar (1981), Kulikauskaité (2014), Alla (2015).

⁴ *Vid.* Martens (2017).

⁵ En este caso, “género” no se refiere a los géneros literarios clásicos. A lo largo de la tesis, la literatura infantil se entiende como un género editorial, cuya característica principal es dirigirse a los niños. El concepto mismo de literatura infantil es complicado y es fuente de diversas discusiones teóricas, *cfr.* Nodelman (1980), Rey (2000), Gubar (2011).

literario mexicano. Después, a fin de examinar los agentes de traducción, su práctica y los aspectos cooperativos, me concentro en las colecciones infantiles del Fondo de Cultura Económica (en adelante Fondo o FCE) que en mayor o menor medida están conformadas por títulos traducidos. Así, esta investigación parte de la hipótesis de que la traducción de literatura infantil en el Fondo de Cultura Económica no es una práctica especializada, pues corre a cargo de distintos agentes cuyas posiciones y posibilidades para traducir dependen de los recursos lingüísticos y literarios que detentan. Para corroborar este supuesto, se establecieron tres objetivos principales. El primero pretende determinar las lenguas y tradiciones literarias que se suelen traducir en las colecciones infantiles del Fondo. El segundo consiste en determinar los recursos y tipos de agente que participan en la traducción de literatura infantil en las colecciones para niños del FCE. El tercero se concentra en determinar y estimar la presencia de estos agentes y sus recursos en cada una de las colecciones infantiles del FCE.

Para ello, se reunieron datos sobre las publicaciones literarias para niños difundidas por el sector público, pues cuentan con registros accesibles. Entre las fuentes consultadas se encuentran el catálogo histórico de la SEP y el catálogo histórico de la Conaliteg en línea. Si bien se procuró recabar información sobre libros publicados por editoriales privadas, la búsqueda, en la mayoría de los casos, resultó infructífera. Para el análisis se extrajeron los datos de la colección *A la Orilla del Viento* de la base de datos consultada en la biblioteca del FCE. Adicionalmente, la información perteneciente al resto de colecciones infantiles y otros datos de las publicaciones generales de la editorial, se consultaron en el registro histórico de los archivos del Fondo. La primera base de datos se ordenó por fechas, lenguas

y traductores; mientras que la segunda sólo por colecciones. Con el fin de corroborar los datos de obras puntuales, se revisó el *Catálogo histórico 1934-2009*, publicado por la propia casa editorial. Por último, en algunos casos, igualmente a manera de corroboración, se cotejaron las versiones impresas de los libros para analizar los paratextos.

La tesis está organizada en tres capítulos. El primero presenta las bases teóricas que sustentan el análisis; éstas incluyen conceptos básicos de la teoría bourdieusiana, como campo, capital o *habitus*, y otros, como centros de cálculo e inscripción, propuestos por Bruno Latour. De forma complementaria, se añadieron algunas nociones, entre ellas ‘antología en traducción’, ‘antología traducida’ o ‘centros de negociación’, a fin de examinar la configuración de colecciones y el funcionamiento de las ferias de libro.

En el segundo capítulo, se ofrece un panorama histórico en el que se explora, siempre con un énfasis en la traducción de textos, la conformación del acervo literario para niños en México, desde inicios del siglo XX y hasta la organización de la primera Feria Internacional de Libro Infantil y Juvenil, momento clave para la consolidación de esta literatura en el país. El recorrido por las instituciones públicas o privadas que fomentaron la producción y circulación de literatura infantil, procura averiguar —en la medida de lo posible— quiénes fueron los principales traductores, las lenguas que comenzaban a circular y el tipo de textos que se traducían para el público infantil.

En el tercer capítulo se analizan las colecciones del Fondo y las trayectorias de sus agentes traductores. En él, se registra el número de obras publicadas en total, en español y traducidas de otras lenguas, se clasifica a los traductores según su perfil profesional y se

comparan los recursos que emplean los agentes que intervienen en la traducción de obras de AOV con otras colecciones de la misma casa editorial, con el fin de obtener una visión más amplia del fenómeno. Finalmente, se ofrecen una serie de reflexiones finales respecto al alcance de objetivos, a las limitantes de la tesis y a otras posibles vías de investigación.

Todo este esfuerzo se reúne en un solo objetivo común que es abrir el debate sobre cómo la subordinación de la literatura infantil a la literatura general puede afectar las prácticas de traducción de este tipo de literatura, de formas tanto negativas como positivas. De este modo, se pretende visibilizar el trabajo de un número importante de traductores que las más de las veces carecen de algún tipo de reconocimiento. Así, quizá se pueda promover y fortalecer la creación y/o intercambio de estrategias de legitimación y reconocimiento entre los agentes dedicados a la literatura infantil y a la literatura general.

Capítulo 1. Sociología de la traducción

Este capítulo, dividido en dos secciones principales, desarrolla la red conceptual que sustenta el análisis del papel de la traducción y los traductores en las colecciones infantiles del FCE, presentado en el Capítulo 3. En la primera sección, defino los conceptos de campo y capital a partir de la teoría del campo propuesta por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Después, abordo la configuración del campo literario, a fin de exponer brevemente qué posición ocupa la literatura infantil en éste, y sobre todo la literatura infantil traducida, dentro del campo literario nacional. Posteriormente, explico los conceptos bourdieusianos de agente, *habitus* e *illusio*, los cuales son importantes para entender el funcionamiento de dicho campo. Luego, presento una serie de conceptos para clasificar los distintos tipos de colecciones dependiendo de su proceso de traducción y, por último, recorro a algunos conceptos complementarios, como el de centros de cálculo, cooperación e inscripción, acuñados por el también sociólogo francés Bruno Latour, para explicar las negociaciones que se llevan a cabo en las ferias de libro, pues considero que esta noción enfatiza el valor cooperativo que tienen estos espacios tanto para la intensificación y puesta en marcha de ciertas prácticas sociales, de la traducción literatura infantil en este caso, como para la selección de textos y autores a traducir.

1.1 La sociología de la traducción como marco teórico

En su introducción al libro *Constructing a Sociology of Translation*, Michaela Wolf afirma que “any translation, as both an enactment and a product, is necessarily embedded within social contexts” (1). De esta aseveración se desprenden dos ideas fundamentales para plantear una sociología de la traducción como una metodología y un área de estudio productivas: por un lado,

que toda traducción es un producto elaborado por y a través de personas; y por el otro, que este proceso de producción se encuentra inserto en diferentes espacios socioculturales. La traducción se puede estudiar, entonces, a partir de las características sociales de sus contextos de producción y recepción.⁶ Además, Wolf señala que el proceso de traducción está condicionado por dos niveles:

The first level, a structural one, encompasses influential factors such as power, dominance, national interests, religion or economics. The second level concerns the agents involved in the translation process, who continuously internalize the aforementioned structures and act in correspondence with their culturally connotated value systems and ideologies. (4).

Así, mientras que en el nivel estructural hay factores como el poder económico, religioso o político; en el segundo nivel, están los agentes, es decir, los individuos involucrados en los procesos de traducción, cuyas prácticas y productos se verán afectadas por dichos factores. A partir de estos niveles, Wolf postula que la sociología de la traducción puede seguir tres líneas de investigación: “sociology of agents”, “sociology of the translation process” y “sociology of the cultural product” (2001). La primera se refiere al estudio de los traductores como individuos involucrados en procesos sociales y por lo general, se trata de trabajos que recrean la biografía del traductor. La segunda se encarga de estudiar la traducción como un proceso dependiente de factores históricos y culturales, que introduce elementos a la cultura meta. Esta línea de investigación es sobre todo descriptiva y a menudo estudia las normas de la traducción.

Finalmente, la línea de la “sociología del producto cultural” procura hacer un balance de las dos anteriores, ya que no sólo estudia “the agents in the production and reception of translation, but also their shaping role in the respective power relations” (*ibid.* 16). En esta línea

⁶ En el caso de la traducción de literatura infantil podría examinarse, por ejemplo, su estatus en los espacios nacionales, las políticas editoriales de las diferentes épocas y las normas que regulan esta actividad.

generalmente se abordan cuestiones identitarias, roles sociales e ideologías.⁷ En definitiva, la presente investigación se sitúa en el espectro de las sociologías tanto del agente como del producto cultural en tanto que su interés es determinar de qué manera influyen ciertos factores sociales en las prácticas y posiciones de los traductores en las colecciones de literatura infantil del Fondo de Cultura Económica.

1.2 Nociones bourdieusianas usadas en el análisis

Pierre Bourdieu plantea que el espacio social está integrado por agentes⁸ —instituciones o individuos— que interactúan unos con otros siguiendo ciertas reglas. Para Bourdieu, el mundo social está conformado por estructuras objetivas que son independientes de la subjetividad de los agentes y que determinan tanto las prácticas como las representaciones de éstos (“Social space...” 14). Con el propósito de analizar las estructuras y las prácticas que ocurren en el espacio social, Bourdieu acuña el concepto de campo y lo propone como

⁷ A partir de esta taxonomía, pueden distinguirse las ventajas y desventajas de las teorías sociológicas que han sido más utilizadas por los estudiosos de la traducción. Éstas son la teoría de sistemas de Niklas Luhmann, la teoría Actor-Red de Bruno Latour y la teoría de campos de Pierre Bourdieu (Buzelin 187). La teoría de los sistemas de Luhmann se puede considerar como una sociología del proceso de traducción, ya que se centra en el aspecto organizacional de las macroestructuras y a pesar de que toma en cuenta los factores de poder y dominación, no resulta tan productiva para estudiar a los agentes, pues los considera como sistemas psíquicos independientes del sistema social. En cambio, las teorías Actor-Red y los campos de Bourdieu adoptan una postura en la cual se otorga prioridad al individuo o agente y su posición, así como a su posible movilidad y reposicionamiento dentro del espacio social. De ahí el interés de este trabajo de recurrir a estos dos autores.

Si bien la teoría Actor-Red reconoce las desigualdades de poder entre los actores, no la utilizo en su totalidad, porque propone redes temporales que se modifican de acuerdo a las necesidades de los actores (*ibid.* 189). Por el contrario, la teoría de campo propone una estabilidad estructural relativa, y dado que mi objeto de estudio se sitúa en un marco institucional relativamente estable, es más adecuado optar por las nociones de Bourdieu.

⁸ Debido a que la sociología en general utiliza varios términos para referirse al sujeto social, —Lebaron distingue formas como *actor*, *agente*, *sujeto*, *actor-red* (4)—, me apego a la terminología que se encuentra en la literatura bourdieusiana. Baste agregar que, como explica Lebaron, la elección de un término u otro no es fortuita, y está relacionada con la autonomía del individuo: “le choix de l’un de ces mots dépend essentiellement du degré d’autonomie accordé à l’action individuelle. L’acteur comme le sujet impliquent plus d’autonomie que l’agent” (*ibid.*). Esto sugiere que para Bourdieu los individuos no son del todo autónomos.

el lugar en el que confluyen tanto las estructuras determinantes como las prácticas de los agentes, estas últimas determinadas por las primeras. Si se considera que las actividades humanas ocurren en un espacio en el que varios individuos están interesados en participar relacionándose unos con otros, entonces la teoría de campos se puede aplicar a un sinnúmero de prácticas (de ahí que Bourdieu haya utilizado su teoría para explicar distintos ámbitos como la religión, la educación, la ciencia o la producción cultural y que muchos estudiosos sigan recurriendo a ella para explicar diversos fenómenos sociales).

1.2.1 *El campo*

En su libro *Respuestas por una antropología reflexiva*, Bourdieu y Wacquant afirman que:

un campo puede definirse como una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (*sitos*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o capital) —cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo— y, de paso, por sus relaciones objetivas con las demás posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.) (64)

Ello quiere decir que las relaciones entre agentes configuran las estructuras que mantienen la organización propia del campo, es decir, que un campo funciona como una estructura estructurante. En su artículo “The Sociology of Bourdieu and the Construction of the ‘Object’”, Moira Inghilleri —investigadora de literatura comparada y estudios de traducción e interpretación— señala que, “the concept of fields captures the relatively autonomous social microcosms that constitute a network of objective relations between objectively defined positions of force within social space” (136). Los campos son, pues, autónomos ya que tienen instituciones, reglas, prácticas y estrategias de legitimación

propias; sin embargo, esta autonomía es relativa pues los agentes pueden participar en varios campos al mismo tiempo y porque los campos no existen en el vacío sino en la interacción con otros.

A pesar de que los campos son estructuras relativamente estables, no significa que sean estáticos, sino que son espacios dinámicos. Por un lado, porque en su interior se desarrolla una lucha y una competencia por adquirir aquello considerado como valioso dentro de ese espacio; como consecuencia, las prácticas que se realizan al interior del campo también se modifican en función de que éstas generen o no una mayor acumulación de capital. Por otro lado, la dinamicidad de los campos también se debe al flujo constante de agentes entre posiciones y entre campos. Para que los agentes deseen participar en este juego de fuerzas deben tener un interés común, éste es un elemento fundamental para asegurar la existencia y reproducción de cualquier campo. Los intereses de cada agente o institución varían dependiendo de la posición que ocupen en el espacio: a mayor proximidad entre posiciones —estatus de prestigio similar en el campo, por ejemplo—, mayor afinidad entre agentes; y a mayor distancia entre posiciones, menor afinidad habrá entre ellos (Bourdieu “Social space...” 16).

La crítica y estudiosa de literatura Pascale Casanova, alumna de Bourdieu, aplicó la teoría de campo al ámbito de la producción literaria para estudiar la acumulación del capital específico o literario y la red de relaciones entre países para proponer su propio modelo llamado la República Mundial de las Letras (1999). En esta república existe un reparto de recursos desigual entre las literaturas nacionales y sus habitantes (Casanova “El espacio literario...” 117). La jerarquía que se desprende de esta desigualdad no es lineal ni

binaria; es decir que el grado de dominación no es absoluto, sino relativo⁹ (en la sección dedicada al campo literario ahondo más en este modelo y su relevancia para los estudios de traducción).

Dado que el concepto de campo ya fue utilizado por Casanova para explicar la configuración del espacio literario mundial, me parece pertinente recurrir a esta teoría para tratar de definir la traducción de literatura infantil en un contexto tanto internacional como nacional, examinar las posiciones que ocupan la producción y la traducción de literatura infantil en México y sus agentes, así como su desplazamiento —si lo hubiera— desde el surgimiento de la primera colección de literatura infantil del FCE, en 1991, y hasta el año 2018,¹⁰ tomando en cuenta la integración de otras colecciones infantiles al catálogo de esta editorial. Pero antes es necesario explicar y describir la noción de capital, y otros elementos clave que componen un campo: los agentes, el *habitus* y la *illusio*.

1.2.2 *El capital*

El capital es trabajo acumulado (Bourdieu “The Forms...” 15) porque es el resultado histórico de la labor del agente; dicho de otra manera, el trabajo acumulado representa los años de experiencia de un agente, durante los cuales éste adquirió habilidades y aprendió a usar instrumentos que le proporcionarán los recursos para posicionarse dentro de un campo dado. Los capitales principales son capital económico, capital cultural y capital social

⁹ En el caso de América, debido a la imposición religiosa, lingüística y cultural de Europa, las naciones americanas se convierten en herederas directas de las tradiciones españolas, portuguesas e inglesas (Casanova, “El espacio literario...” 118.).

¹⁰ Si bien estudiar los casi 30 años de existencia de esta colección puede parecer demasiado, dado que la presente investigación pone énfasis en el traductor, creo necesario incluir la evolución y trayectoria de éste, por lo que es necesario examinar un periodo de tiempo lo suficientemente amplio; además sólo tomo en cuenta textos traducidos, por lo que el corpus es manejable.

(*ibid.* 16), pero también existen otras formas de capital o recursos, dependiendo del campo que se analice. Por ejemplo, en el espacio social de la literatura hay capitales como el literario o el lingüístico, que desempeñarán un papel significativo en la configuración del espacio social. En cambio, en el campo deportivo, por ejemplo, donde el rendimiento físico es más importante, un capital que entrará en disputa será el capital corporal.

El capital económico es aquel que se puede convertir en dinero o en propiedades. El capital social son las conexiones u obligaciones sociales de los individuos. Se podría decir que el capital social es el reconocimiento de pertenencia de un individuo a un grupo o práctica social por parte de los pares. Sin embargo, Bourdieu advierte que “[t]he volume of the social capital possessed by a given agent thus depends on the size of the network of connections he can effectively mobilize and on the volume of the capital (economic, cultural or symbolic) possessed in his own right by each of those to whom he is connected” (*ibid.* 21). Esto quiere decir que el capital social depende de una relación entre agentes, ya que requiere un intercambio, sea éste simbólico o material,¹¹ reconocido entre pares; por ejemplo, pertenecer a una clase social o a un grupo literario determinados, ser parte de un club, etcétera.

Por último, está el capital cultural, el cual puede tener tres formas: estado encarnado (*embodied*), estado objetivado (*objectified*) y estado institucionalizado (*institutionalized*) (*ibid.* 17). La primera forma hace alusión al cuerpo e implica un proceso de asimilación o aprendizaje. La segunda se refiere a la representación material y transferible del capital cultural, por ejemplo, obras de arte o libros. Por último, el tercer

¹¹ Cabe señalar que, al interior de cada grupo se despliega una competencia por acumular capital, similar a la que tiene lugar en los campos.

estado también se refiere a representaciones materiales, pero en forma académica; es decir, certificados y otras evidencias de competencia con reconocimiento institucional.¹²

Dependiendo del campo, los capitales privilegiados serán de uno u otro tipo. Bourdieu propone una cuarta forma de capital designada como capital simbólico, el cual es distinguido y reconocido por los otros agentes del campo (“Social space...” 21). El capital simbólico “is a credit, it is the power granted to those who have obtained sufficient recognition to be in a position to impose recognition” (Bourdieu *In Other...* 138). Las otras formas de capital pueden convertirse en capital simbólico cuando la acumulación de éstas le confiere al agente algún tipo de reconocimiento dentro del campo. Quien acumule más recursos específicos, tendrá más capital simbólico y por lo tanto estará mejor posicionado para legitimar qué es valioso y qué no. La asimetría en la distribución de recursos genera una constante competencia por acumular tipos específicos de capital para así ascender o desplazarse por un campo o campos específicos.

1.2.3 Agentes, prácticas y habitus

En la teoría de Bourdieu, los agentes son individuos que forman parte de un campo y que, si bien tienen intereses determinados, están sujetos a las reglas de los órganos sancionadores y legitimadores; esto implica que los agentes no tienen una autonomía total sino relativa. Además, los agentes y, por lo tanto, sus intereses están atravesados por su historia de vida, entorno familiar, formación académica, entre otras cosas; por lo que, si

¹² Esta forma de capital cultural institucionalizado en muchas ocasiones es el resultado de la inversión de capital económico, la cual busca obtener el respaldo de instituciones prestigiosas dentro del campo en cuestión.

bien se trata de un cúmulo de subjetividades, las preferencias o creencias estarán permeadas por las estructuras que configuran el campo al que pertenezca el agente.

En este caso, los individuos que habitan el campo literario suelen ser escritores, editores, críticos, traductores, agentes literarios, revisores, entre otros. Cuando un nuevo agente ingresa a este campo, su principal interés es acumular capital literario para alcanzar una posición dominante, la cual le permitirá proponer prácticas, productos y valores. Una forma de economizar tiempo y recursos para los agentes es ingresar a instituciones consideradas como prestigiosas o asociarse con agentes mejor posicionados, “la institución literaria comprende las dos esferas de producción (restringida y ampliada), las funciones sociales de la literatura, las instancias de producción y de legitimación, el estatus del escritor, las condiciones de la lectura, el estatus del texto y el de la literatura en cuestión” (Sapiro “Teorías y enfoques...” 39); es decir, que la pertenencia a instituciones prestigiosas acercaría a los individuos a los procesos de producción y legitimación, lo cual a su vez aumentaría sus oportunidades para incidir directamente en la percepción de lo *literario* respecto a una obra, un autor o incluso otras instituciones.

Ahora bien, uno de los conceptos más importantes de la teoría de Bourdieu es el de *habitus*, el cual está relacionado con la noción de práctica. Para el sociólogo “practices are a branch of reason or ‘savoir faire’ (‘know how’) that stems from the body rather than the mind” (Buchanan s/p);¹³ es decir, que las prácticas son actividades cotidianas que terminan por incorporarse de manera inconsciente en la vida de las personas. Por ejemplo, un traductor con

¹³ De acuerdo con Buchanan, las prácticas se refieren a los actos de la vida cotidiana como caminar o leer (s/p).

mayor experiencia tendrá en mente la traducción de palabras de uso común mientras que un traductor primerizo, muy probablemente, recurrirá más veces a los diccionarios.

Las prácticas se vinculan con el *habitus* porque éste representa la acumulación e incorporación de las primeras dentro de un campo determinado; en palabras de Fernando Vizcarra, doctor en letras, escritor y traductor mexicano: “El *habitus* es un instrumento de traducción y ajuste entre los deseos y aspiraciones de los individuos y las demandas propias de cada campo, y está conformado por procesos de percepción, valoración y acción” (63). Mediante éste, se propone la incorporación de lo social a través de la práctica. Para Bourdieu y Wacquant la realidad social existe en las cosas y en las representaciones, en los campos y en los *habitus*, dentro y fuera de los agentes (88). En este caso, la realidad social de la traducción está representada, por un lado, por un sistema de creencias dentro del campo que supone qué es la traducción literaria y qué hace un traductor literario, y, por el otro, también por lo que ocurre *realmente* con el individuo que se enfrenta al texto.

En el libro *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*, Bourdieu define al *habitus* como “the generative principle of responses more or less well adapted to the demands of certain field, is the product of an individual history, [...] of the whole collective history of family and class” (91). El *habitus* busca, por tanto, explicar el actuar de los agentes a través de su historicidad en tanto agentes del campo en cuestión. Jean-Marc Gouanvic, quien propone la configuración de la traducción como campo independiente (y no supeditado a la literatura), parte de la cita anterior para analizar el *habitus* de tres traductores literarios y agrega que “it is necessary to analyze the *habitus* of translators as it has actualized itself in the translation of specific works in a given epoch”

(159); es decir, que las prácticas de los traductores se verán constreñidas no sólo por la labor histórica individual del traductor, sino también por los discursos de la época en que está inserto el agente y el texto fuente. Entonces, para reconstruir el *habitus* de los agentes, es indispensable tomar en cuenta su trayectoria dentro del campo.

Dado que el interés de esta investigación son los traductores, sus posiciones y prácticas dentro del espacio social de la literatura infantil, es necesario investigar su *habitus*; es decir si también son escritores o editores, si comenzaron a traducir literatura infantil desde un inicio o no, cuántos textos de literatura infantil han traducido dentro de la colección, si trabajan para otras editoriales, qué autores han traducido, etc. Este tipo de indicadores arrojan luz sobre el *habitus* y el tipo de capital que los traductores de literatura infantil del FCE persiguen y acumulan en distintas épocas y sobre cómo esto incide en su práctica traductora.

1.2.4 Illusio

Los agentes e instituciones del campo literario son piezas clave para entender cómo funciona la legitimación y la sanción al interior de éste; además, es necesario conocer el *habitus* de los agentes para analizar las estructuras que van cambiando y aquellas que se mantienen de manera consciente o no. Pero más allá de estas cuestiones, existe el valor subjetivo que los agentes le asignan a sus actividades dentro del campo y la creencia de que aquello que produce o que ofrece determinado campo es valioso. En palabras de Bourdieu y Wacquant “la *illusio* [...] se refiere al hecho de estar involucrado, de estar atrapado en el juego y por el juego” (80). La *illusio* es, pues, un interés específico que

estimula la participación de los agentes y los hace reconocer las apuestas e inversiones del campo en cuestión (*ibid.* 110); o sea, que todo campo debe asegurarse de que sus agentes estén dispuestos a invertir y arriesgar sus capitales para obtener los beneficios que ofrece.

La *illusio* del campo literario se trata de la autonomía total (Ortega s/p). Para Bourdieu, la frase *ars gratia artis* encerraría las creencias de los campos de producción cultural. En este caso, los agentes creen, sin cuestionar las razones lógicas, que la producción literaria no tiene ningún otro interés que producir literatura. Para analizar cómo influye la *illusio* en la posición de la literatura infantil en México con relación al polo heterónimo o autónomo, primero debe entenderse la configuración del campo literario mexicano. Luego puede observarse de qué manera los elementos que lo componen determinan las prácticas traductoras en la literatura infantil al interior del FCE.

1.3 La literatura infantil como subcampo del campo literario

Para Bourdieu, uno de los campos donde se observa de manera más clara la naturaleza relacional de un grupo es el de la producción cultural (“The Field...” 311). Tal naturaleza lleva al investigador a construir un mapa de las trayectorias, las posiciones y la movilización de los agentes que están dispuestos a jugar bajo las reglas del campo literario. Como mencioné en el apartado de campo, Casanova aplicó la teoría bourdieusiana para delimitar la geografía de la República Mundial de las Letras, un modelo mediante el cual se busca exponer la desigualdad de poder entre los distintos espacios literarios y la consecuente tensión que se genera entre ellos. En esta República, se subraya la relevancia de la traducción como una herramienta que genera intercambios literarios y que puede

usarse tanto para perpetuar el estatus quo como modificar estas relaciones de poder; en su interior, se conjugan fuerzas políticas y lingüísticas, no sólo literarias, para determinar la distribución (desigual) de recursos entre naciones. El objetivo de cada nación literaria es acumular capital literario para alcanzar cierta autonomía¹⁴ reconocida por sus pares, es decir una literatura alejada, en la mayor medida posible, de intenciones políticas y económicas; por lo tanto, uno de los rasgos que suele ser determinante para considerar la autonomía de un espacio literario es la propia historia nacional (Casanova *The World...* 89), de ahí la importancia de historizar la práctica literaria, sus agentes y sus productos.

El capital literario, la lucha por su acumulación y sobre todo su valor, dependen de un consenso entre las naciones: “the existence of a common standard for measuring time, an absolute point of reference unconditionally recognized by all contestants” (*ibid.* 87). Casanova llama a este punto de referencia “Meridiano de Greenwich de la Literatura”, es decir, una suerte de eje mediante el cual se delimitan polos, uno central y el otro periférico. Así, el meridiano establece qué se considera literario, qué es prestigioso, cuál es el canon y qué puede ser moderno, clásico o poco valioso dentro del campo.¹⁵

Si se entiende la literatura como un campo donde las relaciones de los participantes están condicionadas por la posición de poder que ocupan dentro de éste, entonces el intercambio de capital literario es una actividad que puede consolidar o alterar las jerarquías del campo: “[t]he literary field and linguistic inequalities and hierarchies which

¹⁴ Si bien la autonomía supone una producción literaria sin ataduras políticas, Casanova destaca que este vínculo existe incluso en aquellos países con un campo literario autónomo y prueba de ello es el conservadurismo de este arte (*The World...* 86).

¹⁵ “Each writer enters into international competition armed (or unarmed) with his entire literary ‘past’: by virtue, solely of his membership in a linguistic area and a national grouping, he embodies and reactivates a whole literary history” (Casanova *The World...* 40).

organize the world literary field reveal another economy of linguistic exchange” (Casanova “Consecration and Accumulation...” 288). Casanova considera, por tanto, que el medio para realizar estos intercambios culturales, la traducción, es un modo de consagración para autores, traductores, editores y textos.

El modelo propuesto por Casanova no sólo es una metáfora de la repartición desigual de bienes entre naciones literarias, sino que pretende explicar algunos procesos de dominación a través de las lenguas: “literary dominated spaces may also be dominated linguistically and politically: especially in countries that have undergone colonization, the fact that political domination is often exerted by linguistic means implies a condition of literary dependency” (Casanova *The World...* 115). De este modo, se entiende que las tradiciones literarias de países que fueron colonias, como México, no sólo traducen para acumular capital literario, sino que también heredan la literatura de las metrópolis, las cuales tienden a ocupar una posición más central. Algunos de los indicadores que ayudan a delimitar la posición de las literaturas nacionales en el espacio literario internacional son los premios, como el Nobel, y el Meridiano de Greenwich literario.

En el caso del campo literario nacional, la capital representaría el meridiano que marca los polos central y periféricos, pues en ella se suelen expedir o autorizar los indicadores de prestigio más relevantes como premios nacionales y apoyos económicos para la creación artística, o centros de estudio donde se incluyen obras y autores en programas universitarios de estudios literarios. Por lo que respecta a la producción literaria, Sapiro anota que ésta:

designa el espacio de posibles que se les presenta a los escritores bajo la forma de tomas de decisión entre opciones más o menos constituidas como tales a lo largo de su historia [...] (Las posiciones que ocupan los autores) se definen en función del volumen y de la composición del capital simbólico específico detentado (“Teorías y enfoques...” 37).

Esto significa que el tipo de composición, estilos, géneros y tipos de texto que se producen dependen de la posición del escritor en el campo y de la propia historia del campo en cuestión. Es decir, que para analizar la práctica del traductor literario se debe conocer la posición del campo nacional al que pertenece respecto del espacio literario mundial, establecer la posición del tipo de literatura que trabaje y reconstruir su *habitus*. Si bien los agentes del campo literario aspiran a ser figuras reconocidas, Sapiro advierte, empero, que el reconocimiento no necesariamente es sinónimo de éxito comercial (*ibid.*), o sea que los autores con prestigio pueden o no representar una fuente de capital económico tanto para sí mismos como para otros agentes (por ejemplo, editores, traductores o reseñistas).

Sapiro considera que el campo literario “is characterized by the multiplicity of specific groups or bodies who are more or less institutionalized and who possess a consecrating or autolegitimizing authority” (“The metamorphosis...” 5). En otras palabras, los agentes se posicionan entre dos polos que estructuran al campo: el autónomo y el heterónimo. Mientras que en el polo autónomo se ubican aquellos agentes que determinan qué es lo que se considera como legítimo del campo literario y que, por lo general, pugnarán por la independencia de dicho campo, en el polo heterónimo se localizan aquellos que son más susceptibles a la influencia de otros campos (el económico y el político, sobre todo). De ahí que en la lucha interna del campo literario se persigan capitales tanto económicos como culturales: a los agentes más cercanos al polo autónomo les interesará más el capital cultural y a los más cercanos al polo heterónimo les interesará

más el capital económico. Otro tanto puede decirse de los géneros literarios: la poesía puede generar más capital cultural, por ejemplo, mientras que la novela rosa suele generar más capital económico.

Los agentes e instituciones de carácter autónomo buscan la autonomía del arte y normalmente son escritores que escriben para otros escritores; en cambio los agentes e instituciones de carácter heterónimo están regulados por factores externos como el éxito comercial de un libro (Figueroa 523). La autonomía del campo variará según la época o el espacio geográfico, pero sobre todo según su capacidad de imponer sus propias normas y sanciones (Bourdieu “The Field...” 321). Las sanciones y los reconocimientos se hacen efectivos a través de publicaciones periódicas, academias, institutos, círculos de escritores, entre otros; es decir, que las sanciones y los reconocimientos servirán para acumular o perder capital. Por ejemplo, una crítica positiva o negativa en una revista académica sumará o restará respectivamente recursos para un autor.

Así pues, tomando en cuenta que hasta hace relativamente poco el término literatura infantil¹⁶ ni siquiera existía, puede postularse que este tipo de literatura se encuentra supeditada a las prácticas, luchas de poder y métodos de consagración de la literatura en general; es decir, que la literatura infantil ocupa una posición dominada en el campo literario y por tanto puede considerársele un subcampo. Con todo, este subcampo ha ido acumulando recursos para conseguir cierto grado de autonomía; es

¹⁶ Sobre la discusión de literatura infantil y su definición *vid.* Nodelman (1980), Gubar (2011), Brown (2017).

decir, cuenta con sus propios agentes, sus propias instituciones, sus propios productos y sus propios parámetros para evaluar el valor literario de dichos productos.¹⁷

La investigadora Hanna Martens, quién ha estudiado la traducción de literatura infantil desde la teoría del (poli)sistema, considera su posición como periférica y menciona como causas el origen histórico, la falta de prestigio de este tipo de literatura frente a la literatura “normal” y la dificultad para aplicar los criterios tradicionales de clasificación y evaluación de la literatura general, como las corrientes literarias (120-122). Además de las características señaladas por Martens, pueden advertirse otros parámetros que tienen que ver con la mediación simbólica y material entre los productores y los lectores, es decir, la mediación institucional que existe a través de asociaciones, editoriales o gobiernos que recomiendan ciertos planes de lectura para niños o la mediación durante el proceso de adquisición, ya que los niños no compran (y a veces no leen) directamente sus libros; el escaso interés en este tipo de textos por parte de la academia; la supremacía del aspecto visual por encima del textual; la falta de apoyos económicos por parte de instituciones gubernamentales para fomentar la producción y traducción de literatura infantil; y su reciente inclusión en enciclopedias y diccionarios especializados.

Entonces, considero la literatura infantil como un subcampo literario, ya que existe una estructura, una lucha de poder, agentes e indicadores que replican a aquellos del campo literario, pero que se diferencian por estar circunscritos a la literatura infantil; es decir, que a pesar de que el establecimiento de asociaciones, de premios, de casas editoriales y autores

¹⁷ Los agentes también suelen ser escritores, editores y traductores; sin embargo, una figura crucial diferente es la del ilustrador: en la literatura infantil, su posición se equipara a la del autor, pues en este género la imagen tiene un papel tan importante como la palabra, a veces incluso más. Las instituciones también son editoriales, universidades y premios, aunque éstos últimos siempre van acompañados de la leyenda “infantil”.

especializados en la creación, difusión y reconocimiento¹⁸ de la literatura infantil señalan cierto nivel de autonomía, en realidad este subcampo depende de los agentes y recursos del campo literario. La literatura infantil constituye, pues, un campo semi-independiente del espacio literario internacional.

Por lo que se refiere a los espacios literarios nacionales infantiles dominantes pueden señalarse, además de Francia e Inglaterra, a naciones como Alemania o Dinamarca con autores como los hermanos Grimm y Hans Christian Andersen. Llama la atención que países como Japón, que suelen ser considerados como periféricos en el espacio literario internacional, actualmente cuenten con autores destacados en este tipo de literatura. Es decir, que no necesariamente existe una correlación entre la posición que ocupa un campo literario nacional en el espacio literario internacional y la posición que ocupa en el espacio literario *infantil* internacional. En esta distribución, la literatura infantil mexicana se localiza en una posición periférica, pues sus textos y traducciones han sido reconocidos con premios internacionales en pocas ocasiones.¹⁹ El reconocimiento académico es también escaso pues aparte de algunos diplomados y seminarios dedicados a la literatura infantil y, a pesar de que existe la Academia Mexicana de la Literatura Infantil y Juvenil (AMLIJ), casi no existen publicaciones²⁰ o centros de investigación²¹ especializados en este tipo de literatura.

¹⁸ El premio Hans Christian Andersen, otorgado desde 1956 en el marco de la feria de Bolonia, a menudo es referido como el “Nobel de la literatura infantil”, *vid.* “Cao Wenxuan...” (2016) y Melgarejo (2012)

¹⁹ Esta cuestión está estrechamente relacionada con la labor de difusión que ha hecho el International Board on Books for Young People (IBBY) y se aborda en los capítulos siguientes de esta tesis.

²⁰ La única revista académica dedicada exclusivamente a la literatura infantil (y juvenil) editada en México es la revista LIJ-Ibero, publicada desde 2015.

²¹ Los únicos dos centros de estudio de literatura infantil, con acervos especializados, son la biblioteca del IBBY, ubicada en la CDMX y el Centro de Documentación en Literatura Infantil y Juvenil, inaugurado en 2015, en Puebla.

Estos elementos permiten considerar que la literatura infantil detenta una posición periférica tanto en el espacio internacional como en el nacional. Es posible explicar esta posición, al menos en el espacio nacional (aunque, por consecuencia, también en el internacional), a partir de su relativamente reciente introducción al campo literario mexicano; por lo tanto, habría que tomar en cuenta cuáles fueron los mecanismos para ello. En este sentido, se detectan dos elementos catalizadores del *boom* de la literatura infantil en México: las antologías, que darían paso a las colecciones, y las ferias de libro. En los apartados siguientes se abordan, a partir de una base teórica centrada en la traducción, primero las colecciones, tomando como base las antologías, y luego las ferias de libro.

1.4 Las colecciones de literatura infantil

En esta investigación no se pretende definir qué es una colección, pero sí se busca cuestionar las maneras en las que el establecimiento de las colecciones influyó en la introducción de la literatura infantil en México, sobre todo mediante la traducción. Para ello se recurre principalmente a tres investigadoras: Lorena Ventura Ramos (2020), quien propone la conformación de antologías como mecanismo para introducir nuevas literaturas a un espacio literario determinado; Rosario Lázaro Igoa (2018), quien estudia y propone nomenclaturas en español para referir distintos tipos de antologías según sus procesos de traducción; y Alejandrina Falcón (2018), quien se ha interesado en el estudio de las colecciones como medio para la importación literaria.

Ventura Ramos sostiene que la introducción de una literatura periférica requiere de varias etapas para asentarse en una nueva tradición (s/p). La primera etapa constituye la divulgación de

la nueva literatura a través de publicaciones periódicas y revistas, la circulación en este tipo de soportes sirve para presentarla y provocar interés, pues los fragmentos de obras, las reseñas y críticas afectan la impresión que tiene ésta sobre el imaginario cultural meta (*ibid.*). Una vez el campo literario se prepara para recibir este tipo de textos, se procede a conformar antologías, ya que su configuración particular a través de temáticas, periodizaciones o tipologías textuales “dan continuidad a la tarea de divulgación emprendida por las revistas en años anteriores” (*ibid.*). La última etapa consiste en la publicación de libros de autor. En este punto la nueva literatura está completamente integrada al espacio literario de llegada y ello permite la publicación y venta de libros dedicados a un solo autor. Como se aprecia en el capítulo siguiente, la literatura infantil en México tuvo un desarrollo similar durante el siglo pasado gracias a la publicación de revistas que dedicaron espacios exclusivos para niños lectores, éstas darían paso, poco a poco, a la conformación de antologías; y, finalmente, el descubrimiento del mercado infantil como terreno editorial fértil, el cual propició la creación de las primeras colecciones con libros de autor. En mayor o menor medida, todos estos materiales necesitaron de la traducción.

Cuando se ha trazado el recorrido de la literatura en cuestión, se busca denominar el tipo de antologías que se localizaron para extenderlas a las distintas colecciones que aquí se analizan. Lázaro Igoa parte del término alemán *Übersetzungsanthologien* —propuesto por Frank y Essmann en 1990— para referirse a la relación que usualmente existe entre la antologación y la traducción de materiales (96); así, en vez de centrarse en el autor o el editor, la terminología propuesta hace referencia a la estrategia traductora utilizada. Según la terminología de esta investigadora, existen dos tipos de antologías que fomentan la transferencia literaria internacional: por un lado, las “antologías en traducción”, que son aquellas que se antologan al

mismo tiempo que se traducen; y, por otro, las “antologías traducidas”, las cuales se trasladan íntegras de un espacio literario a otro (Lázaro Igoa 99-100).²² Las primeras requieren una labor de edición más ardua, pues el traductor —quien, con frecuencia, hace las veces de editor— selecciona textos sueltos para satisfacer las necesidades de un proyecto editorial determinado²³ por el espacio literario al que se pretende llevar la antología. Las segundas no requieren un proyecto editorial, pues son antologías que ya existen publicadas en el espacio literario de origen.

Esta nomenclatura resulta útil para referirse a las colecciones también, pues es posible que alguna o algunas colecciones integren más de un número perteneciente a colecciones o series publicadas en otros espacios literarios. De esta forma, es posible encontrar “colecciones en traducción” y “colecciones traducidas”; la primera se referiría a aquellas que reúnen títulos sueltos y la segunda a aquellas que integran varios textos que previamente conformaron una colección publicada en el extranjero.

Una vez establecida la relación de traducción y configuración de antologías/colecciones, entonces se puede observar su proceso de recepción en el espacio literario de acogida. Para Alejandrina Falcón, este proceso es fundamental pues considera que el valor de “clásico” de las obras literarias es material y simbólico, y la conformación de colecciones pueden designarlo como tal en un espacio determinado (274). Así, la selección de títulos y autores sería una estrategia para establecer un canon. Basándose en Alain Viala (1933), Falcón explica que para que una obra alcance el carácter canónico, debe realizar un recorrido por cuatro etapas, a saber:

²² La propuesta de Lázaro Igoa no sólo resulta productiva para el análisis de colecciones, sino que al distanciarse de otros términos propuestos como “antología de autor” o “antología de editor”, la práctica de la traducción adquiere relevancia frente a otros aspectos del proceso editorial. Así, en lugar de tener “colecciones de autor”, se trata de “colecciones traducidas”, por ejemplo.

²³ Usualmente, este proyecto se pone de manifiesto mediante el uso de paratextos, en donde se especifican el método de selección, la intención de ésta, el público al que se dirige, las limitaciones que presenta, etc.

legitimación, emergencia, consagración y perpetuación. En la primera, se reconoce el valor de una obra entre los pares; en la segunda, la obra se da a conocer mediante la crítica y la prensa; en la tercera, la obra goza de un reconocimiento por parte del público o premios; y en la cuarta, la obra pasa a formar parte de los registros enciclopédicos, diccionarios y/o colecciones (273). De este modo, se pueden identificar dos tipos de colecciones, por un lado, la “colección-compilación” y, por el otro, la “colección-selección”.²⁴ La primera retoma obras disponibles del patrimonio literario y la segunda se concentra en lo “nuevo”.

Luego de haber determinado las etapas que atraviesan las colecciones y los distintos valores que van adquiriendo, es necesario conceptualizar aquellos espacios donde confluyen agentes y libros que echaron a andar la maquinaria editorial de la literatura infantil: las ferias de libro. Por lo tanto, en el apartado siguiente describo las características principales de estos espacios de negociación y exploro algunos de los elementos que son útiles para ubicar la posición de las ferias en relación a las fuerzas del mercado o a las fuerzas culturales.

1.5 Las ferias de libro

Los festivales literarios, las ferias, las presentaciones de libros y otras actividades similares donde se promueve la literatura como atracción cultural son eventos literarios. Todo evento literario “tiene tres funciones diferentes: económica, política y cultural” (Sapiro “The metamorphosis...” 13). Los eventos literarios tienen la función económica de incrementar el número de ventas de las editoriales para agilizar y ampliar el mercado literario. También tienen una función política, porque a menudo el Estado está involucrado en su organización

²⁴ Falcón retoma esta nomenclatura propuesta por Sophie Montreuil en 2001 (274).

o promoción, pues existe un interés que responde a la democratización de la cultura. La función cultural —quizá la más compleja de registrar debido a su carácter abstracto— es la de fungir como espacios propicios para el intercambio de ideas y productos literarios desde polos diversos.

En *La aparición del libro*, los historiadores Lucien Febvre y Henri-Jean Martin postulan que las ferias del libro surgieron como consecuencia de la imprenta y de la necesidad de crear canales comerciales entre libreros (243), quienes aprovecharon la ubicación geográfica de ciudades y otros centros poblacionales para organizar ferias y hacer llegar sus ejemplares a un número cada vez más creciente de lectores. Las ferias del libro se convirtieron en centros comerciales que poco a poco fueron contribuyendo a la estabilidad del naciente campo editorial, pues se celebraban en locaciones y fechas regulares. Las ferias de libro también han incidido de manera importante en el surgimiento de nuevos agentes y en la configuración del campo literario internacional por tratarse de espacios de negociación,²⁵ los cuales se entienden como lugares en los que se promueve la circulación del libro, producto simbólico y comercial de la práctica editorial; por ejemplo, las bibliotecas, las salas de lectura, las librerías, los salones de clase, los talleres de lectura, etc. De éstos, el espacio en donde se centra la atención es la feria del libro, porque en ella se presentan autores, ilustradores, agentes de derechos, traductores y editores para acumular capital social, simbólico, y económico. Los espacios de negociación no necesariamente

²⁵ El término “espacios de negociación” proviene del simposio “Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica” celebrado en la Europa-Universität Flensburg en 2017. Con motivo de dicho simposio, Marco Thomas Bosshard y Fernando García Naharro reunieron un volumen con las participaciones de los ponentes.

caben dentro de la categoría de institución, ya que no configuran las reglas o sanciones del interior del campo, sino que están sujetos a ellas.

1.5.1 Las ferias como espacios de negociación y cooperación

Las ferias del libro constituyen un espacio eventual en el que confluyen fuerzas de carácter cultural, económico, político y social cuyo acceso puede o no estar restringido a una mayor acumulación de un tipo de capital.²⁶ Las ferias del libro surgen y se mantienen gracias a la participación de diversos agentes institucionales como editoriales, empresas privadas, organizaciones públicas; en otras palabras, dependen de una lógica de cooperación. De ahí la pertinencia de considerarlas como “centros de cálculo”. Acuñada por Bruno Latour, esta noción se define como el “nudo de una vasta red donde no circulan ni signos ni materias, sino materias convirtiéndose en signos” (Latour y Hermant 161). En otras palabras, los centros de cálculo son puntos donde se optimiza el tráfico de información entre agentes o campos.²⁷ Por lo que hay una necesidad implícita de movilizar dicha información de la manera más efectiva posible, o sea convertida en signos o, en palabras de Latour, “inscripciones”. Las inscripciones son, a final de cuentas, una herramienta que facilita la mediación entre agentes/actantes. Así, la información que surge en la periferia puede establecer una serie de relaciones para llegar al centro, y a su vez que las inscripciones desde el centro lleguen a la periferia.

²⁶ Como se observa más adelante, existen ferias abiertas a todo público y ferias dedicadas a profesionales de la industria.

²⁷ En la terminología latouriana, los campos son redes y los agentes son actantes, sean éstos últimos humanos o no.

La noción de centros de cálculo recupera la metáfora espacial del centro-periferia que se observa en el Meridiano de Greenwich literario de Casanova y reconoce la autonomía y heteronomía de los polos dentro del campo; sin embargo, a diferencia de Bourdieu quien argumenta que la competencia y la lucha por “cambiar el estado de las relaciones de fuerza” e imponer “la visión legítima de las cosas” es el único motivo para la acción social, Latour subraya el aspecto cooperativo de las relaciones entre agentes sin importar en qué polo se sitúen. Las ferias del libro pueden ser consideradas como centros de cálculo porque siempre se desarrollan en centros geográficos importantes, como las capitales nacionales o grandes ciudades, pero también porque en ellas editoriales tanto periféricas como centrales, dentro del campo literario (o editorial, según se mire), hacen un intercambio de bienes. Por lo regular esta clase de relaciones se materializan en forma de catálogos (un tipo de inscripción) que visibilizan los productos existentes y, por ende, aquellos productos que pueden circular ya en versión original, ya vía la traducción. Los catálogos se consideran como un tipo de inscripción, porque regularmente son objetos impresos, fáciles de transportar y contienen bastante información de las actividades de producción de las casas editoriales que los comparten. Hoy en día, incluso, es común encontrarlos en formatos electrónicos, lo cual facilita aún más su intercambio. Además, la participación en las ferias también puede contribuir a la acumulación de otros capitales como el social y simbólico, pues ahí se celebran presentaciones de libros, conferencias y se otorgan premios. En el subcampo de la literatura infantil mexicana, está la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) y, a nivel internacional, la feria más importante es la feria de Bolonia.

1.5.2 Las ferias de libro en América Latina: entre el centro y la subordinación

Al igual que los campos literarios nacionales, las ferias pueden posicionarse a una distancia mayor o menor de los polos autónomo o heterónimo; es decir, que pueden ser exclusivas para profesionales o pueden estar abiertas al público general. Según el manual especializado del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Uribe Schroeder *et al.* 2012)²⁸, algunas de las ferias más importantes de América Latina (como la del Palacio de Minería en México o la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires) están abiertas al público general y se orientan a la venta de libros; por lo tanto, podrían considerarse más cerca del polo heterónimo. En contraste, un claro ejemplo de una feria autónoma sería la Feria del Libro de Fráncfort, donde sólo los profesionales del sector se reúnen para comprar derechos de reproducción o realizar negociaciones entre editoriales de todas partes del mundo.²⁹

En América Latina, la investigadora Dayana López clasifica las ferias más relevantes de la región en su artículo “¿Ferias o mercados del libro?”. López retoma la clasificación del CERLALC y añade una propia, por lo que considera que existen tres tipos, a saber: aquellas que están organizadas desde el Estado, aquellas que realizan corporaciones privadas y aquellas que son independientes (114-15). Dentro del primer grupo se encuentran países como Venezuela con la Filven o Cuba con la FIL de la Habana, donde el Estado considera al libro “una herramienta para la emancipación de los pueblos” (*ibid.*). El segundo grupo es el más nutrido y López coloca a México dentro de esta categoría, aquí el libro se considera más bien como un producto con valor comercial, la autora también

²⁸ Se trata de un organismo intergubernamental bajo el auspicio de la UNESCO, cuyo objetivo es la creación de condiciones para el desarrollo de sociedades lectoras, según su página electrónica (CERLALC, <https://cerlalc.org/>.)

²⁹ En realidad, es un híbrido, como la mayoría, ya que los primeros días están dedicados a eventos para profesionales y los últimos dos para el público general.

menciona la FIL de Buenos Aires o la FIL Lima como ejemplos. El tercer grupo es el menos numeroso, este tipo de ferias consideran al libro una expresión artística sin más, ejemplos son la Feria de Ediciones Autogestionadas (FEA) Bahía Blanca o la Feria del Libro Independiente y Alternativa (FLIA), ambas de Argentina, y el Festival Popular del Libro de Bogotá.³⁰

Estos espacios de negociación desempeñan un papel material en el campo editorial y un papel simbólico en el campo literario, pues los agentes que reciban premios en estos centros o que simplemente presenten sus obras conseguirán capital cultural y simbólico que sin duda puede llevarlos a la consagración dentro de su campo. Para saber desde qué espacios se practica la labor cooperativa que incide en el marco de las ferias del libro, es necesario analizar las fuerzas externas que intervienen en su promoción:

La participación de los organismos de carácter estatal en este tipo de dinámicas asociadas a la exposición de la cultura propia [...], en escenarios internacionales ha hecho que, en diversas ocasiones, su trabajo haya sido entendido, en cierto modo, como el de agentes (agencias) literarios(as) interviniendo en las lógicas del mercado (Villarino-Pardo 86).³¹

Asimismo, se debe considerar qué ocurre después de las ferias, ya sean locales o internacionales, pues los “impactos derivados [...] suelen reflejarse (y medirse) en la cuestión de imagen-país y en el volumen de traducciones, fortaleciendo procesos de

³⁰ Dayana López no distingue entre feria y festival, pues considera a este último una especie de feria independiente; sin embargo, me parece que son categorías distintas, ya que los festivales promueven la lectura como un acto cultural colectivo (Sapiro “The metamorphosis...”12-13), mientras que las ferias tienen como principal objetivo el intercambio comercial y/o profesional.

³¹ En México, el Estado ejerce esta función de agencia literaria que promueve la cultura internacional en los espacios nacionales. Sin embargo, para la promoción de la cultura nacional en los espacios internacionales, el órgano que desempeña este papel es la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM). Fundada en 1964, la Cámara se ha preocupado de representar al gremio de editores mexicanos. Este órgano lanza la invitación a los editores mexicanos para participar en la feria de Bolonia y se encarga de algunos de los trámites para concretar el viaje.

internacionalización” (*ibid.* 88); es decir que el encuentro e intercambio de capitales que sucede en las ferias del libro “constituye un proceso de transferencia cultural” (*ibid.* 89). De acuerdo con Villarino-Pardo las ferias del libro coadyuvan a la internacionalización de los poderes de la industria cultural y fungen como espacios centrales para el mercado mundial de la edición y de la traducción. En este mismo sentido, para López las ferias del libro “funcionan [...] como una metáfora [...] del campo editorial de un país en ámbito mundial” (*sic* 76); es decir, ambas autoras coinciden en que al interior de estos espacios se llevan a cabo *disputas* por la acumulación de capitales, tanto así que Villarino-Pardo propone, incluso, suponer que se ejerce una *violencia simbólica* en contra de los espacios literarios periféricos con las dinámicas de “país invitado” (90-91). Si bien reconozco que existe una *competencia* por los diversos capitales disponibles en las ferias, considero que las dinámicas de “país invitado” son más bien una prueba del aspecto *cooperativo* de las ferias de libro, pues son espacios donde se puede colocar en el centro a naciones literarias periféricas.

En México, las ferias del libro tienen lugar en centros urbanos importantes como Guadalajara y la Ciudad de México.³² Contrario a lo que propone López, las ferias mexicanas se realizan a partir de una iniciativa de instituciones educativas y culturales de carácter público.³³ Por ejemplo, la Feria Internacional del Libro Universitario es organizada por la UNAM, la universidad pública más grande del país, o la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, organizada por la Facultad de Ingeniería de la misma UNAM. Así, podría postularse que en México las ferias surgen a partir de

³² Incluso la Feria del Libro del Zócalo no sólo se lleva a cabo en la capital del país, sino que se instala en el centro simbólico de ésta, la Plaza de la Constitución.

³³ La primera feria de libro en México se celebró en 1924 y fue organizada por Jaime Torres Bodet en el Palacio de Minería de la Ciudad de México (van Rhijn citada en García *Crece con la FILIJ...* 27).

una iniciativa estatal y se subsidian a través de la participación de empresas privadas. Por ejemplo, la Feria Internacional del Libro o FIL Guadalajara³⁴ recibe apoyo de entidades estatales como la Universidad de Guadalajara, la Secretaría de Cultura, el CONACYT y también de empresas privadas como Coca-Cola. Es decir que existen fuerzas políticas, económicas y culturales que inciden directamente en la organización de este tipo de eventos culturales y, como se expone en el siguiente capítulo, la FILLI no es la excepción.

1.6 Conclusiones

Estudiar la traducción de literatura infantil desde una perspectiva sociológica permite dar cuenta de los diversos factores extratextuales que inciden en la práctica traductora y en sus agentes. La sociología reflexiva de Pierre Bourdieu propone analizar el espacio social como un campo donde existe una acumulación de recursos entre los agentes involucrados. En este caso, en el campo literario tiene lugar una lucha por acumular capital literario con el objetivo de dictar lo que debe ahí considerarse como *literario*. En este sentido, a fin de tratar de acumular este tipo de capital, la literatura infantil y sus agentes se apropian de estructuras y prácticas, así como formas de legitimación, de la literatura general.

La circulación literaria es crucial para los campos literarios nacionales, de ahí la importancia de los espacios de negociación para la acumulación de capital social,

³⁴ Aprovecho para mencionar aquí que actualmente la FIL cuenta con un espacio dedicado a los niños llamado “FIL Niños”. Si bien se trata de un lugar de recreo para los infantes, hijos de los visitantes de la feria, donde se imparten talleres y se organizan varias actividades culturales, este lugar también ofrece la oportunidad a las editoriales de vender y promocionar libros infantiles.

cultural, económico y simbólico. Los intercambios literarios más importantes entre naciones se dan en las ferias del libro, las cuales entiendo como centros de cálculo latourianos, ya que en ellos confluyen campos literarios nacionales tanto centrales como periféricos, en donde se pueden reconocer jerarquías y competencias por acumular capitales, pero que tienen también un carácter cooperativo.

Capítulo 2. Panorama de la literatura infantil traducida en México, siglo XX

Los primeros impresos destinados al público infantil mexicano datan de fines del siglo XIX.³⁵ En su mayoría, estos materiales tenían un propósito marcadamente moralizante, religioso y/o instructivo.³⁶ Luego del cambio de siglo, los títulos infantiles adquirieron un carácter cada vez más literario y, como resultado de la popularización de la educación y la paulatina consolidación de las actividades editoriales, su producción y consumo fueron en aumento. A fin de satisfacer las demandas estéticas y materiales de este creciente mercado, editores, impresores y otros agentes dedicados a la producción de libros infantiles recurrieron a la traducción.

En este capítulo describo algunos de los proyectos que, desde la iniciativa pública y/o privada, participaron en la producción y difusión de series, colecciones y/o títulos traducidos de literatura infantil. Para ello, me centraré en el periodo que va desde la fundación de la SEP hasta la organización de la FILIJ. Esta delimitación responde tanto a la cantidad de proyectos editoriales que surgieron desde el Estado a partir del momento en que la educación adquirió un carácter federal, como a la cantidad, ya no sólo de colecciones infantiles surgidas después de la feria, sino de casas o departamentos editoriales dedicados a la producción de literatura para niños.

³⁵ Otros productos impresos destinados a las manos infantiles como canciones, juegos, cartas, consejos, etc. también circularon en un soporte distinto al del libro (Masera 2018).

³⁶ *Vid.* Staples (2001).

Los registros, los catálogos y otro tipo de inventarios que dan cuenta de esta clase de producción editorial son escasos y poco sistemáticos. Por lo que, a fin de ofrecer una narrativa coherente, opté por organizar la información de acuerdo con el tipo de instituciones involucradas. El capítulo se divide, entonces, en tres partes. En la primera, presento los proyectos de literatura infantil traducida promovidos desde el Estado. Los datos para esta sección provienen de dos fuentes principales: el catálogo *Labor editorial de la SEP 1921-1993* y *Niños y Libros: Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública* de 2011. En la segunda parte, bosquejo aquellos proyectos articulados desde el sector privado. Esta información se extrajo de dos fuentes: *El mundo del libro en México* de Fernando Rodríguez Díaz y el *Índice de las traducciones impresas en México, 1959* de Ignacio Mantecón.³⁷ Finalmente, la última parte describe las instituciones y agentes que desempeñaron un papel clave en la organización de la FILIJ, y cómo estos agentes aún inciden en la configuración de la literatura infantil traducida en México. Para esta sección, me basé sobre todo en la página electrónica del International Board on Books for Young People (IBBY) y en el libro *Crecer con la FILIJ: semblanza histórica de la feria internacional del libro infantil y juvenil* de Alejandro García.

2.1 La literatura infantil traducida en la SEP (1921-1981)

A principios del siglo pasado, la actividad editorial en México era más bien escasa.³⁸ En gran medida, los libros eran un artículo extranjero y, por tanto, un objeto de lujo, inalcanzable para la mayoría de la población. El hecho de que, en aquella época, el índice de alfabetización no superara el 20 por ciento también supuso un obstáculo importante para

³⁷ El trabajo de Mantecón es uno de los primeros en ofrecer datos sobre los libros traducidos que se imprimieron en México.

³⁸ Cfr. De la Torre Villar y Gómez (1970); Cervantes Becerril (2017); Reed Torres y Ruíz Castañeda (1998).

la popularización de los productos editoriales. La situación era particularmente desoladora en lo que se refiere a la literatura infantil.³⁹ Para nacionalizar los libros, remediar el analfabetismo y extender el gusto por la lectura, el gobierno mexicano se dio a la tarea de crear una red de instituciones y espacios que garantizaran el acceso a la educación y a materiales de lectura gratuitos. La fundación de la Secretaría de Educación Pública (1921) y la creación de los Talleres Gráficos de la Nación (1919) serían instrumentales para la materialización de estos propósitos, pues mientras que los Talleres garantizaban la producción masiva de materiales de lectura a bajo costo, la SEP permitía regular los contenidos y dar seguimiento al desarrollo intelectual y cultural de los educandos; además, el Estado también adoptó otras estrategias para facilitar el acceso a los textos como la creación de bibliotecas y escuelas públicas.

José Vasconcelos, primer titular de la SEP, se propuso llenar los libreros y programas educativos con varios proyectos editoriales que incluyeron tanto publicaciones periódicas como las primeras colecciones de libros. En unas y otras la traducción desempeñó un papel que podría considerarse como veladamente protagónico pues, aunque una parte importante de los contenidos son traducciones, la visibilidad de los traductores oscila entre el reconocimiento puntual, cuando aparece su nombre, y cierta opacidad, cuando “la traducción se atribuye, por ejemplo, al Departamento Editorial de la SEP” (González Kahn 161).

³⁹ Entre los proyectos primigenios destacan la serie de relatos “El doctor improvisado”, “Juan ceniza”, “La niña de las perlas” y “La viejita dichosa”, publicados en 1905 por el impresor Antonio Vanegas Arroyo.

2.1.1 “Aladino. Sección de los niños”

Con tirajes de hasta 75 mil ejemplares, *El Maestro. Revista de cultura nacional* fue uno de los primeros proyectos públicos de difusión cultural y también fue una de las primeras revistas publicadas por el Estado en considerar a los niños como lectores. Desde 1921 y hasta 1923 se imprimieron 14 números, diez de los cuales incluyeron la sección Aladino, dedicada a los niños. Dirigida en principio por Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez, y después de un primer año de circulación sólo por el primero, la revista buscaba difundir materiales de lectura con una temática muy diversa. Estos temas se distribuían en las siguientes secciones: Conocimientos prácticos, Conocimientos útiles, Historia, Historia y Geografía, Literatura, Poesía, Revista editorial informativa, Temas diversos, La vida del campo y Aladino. Además del título, la intención pedagógica de la revista era evidente, pues no sólo contenía ensayos de interés para cada sección, sino que también incluía lecciones por entregas de materias y disciplinas tan diversas como dibujo, geometría, y natación. La intención pedagógica también puede entreverse en las fotos, mapas, cuadros sinópticos e ilustraciones que solían acompañar a la mayoría de los artículos.

Cada número contaba con la colaboración de escritores e intelectuales mexicanos y de otros países de hispanoamérica. Entre los primeros se encuentran Ramón López Velarde, Ezequiel A. Chávez, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Julio Torri, José Juan Tablada, y Antonio Caso, entre otros. El repertorio internacional incluyó textos escritos en español de Miguel de Unamuno, Eugenio D'ors, José Martí, Rubén Darío, Benito Pérez Galdós y Gabriela Mistral; y traducciones de autores de varias latitudes y tradiciones literarias, entre los cuales están los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen,

Selma Lagerlöf, Papini, Platón, Virgilio, Romain Rolland, Rousseau, Leo Tolstoi, Maximo Gorki, Rabindranath Tagore, Henri Barbusse, Leónidas Andreiev, etc. La diversidad de los autores y origen de los artículos sugiere un esfuerzo doble: por un lado, se trató de darle cabida a la producción nacional e hispanoamericana; y por el otro, se intentó poner los “clásicos universales” al alcance de las manos mexicanas, lo cual requería, en mayor o menor medida, de la traducción.⁴⁰

En la sección infantil se difundieron canciones, recomendaciones de higiene, fábulas de Esopo y Buda, relatos de autores clásicos y contemporáneos.⁴¹ El énfasis en reunir textos de autores clásicos universales de la literatura infantil puede deberse a dos razones no excluyentes entre sí. La primera puede responder a una ambición por apropiarse de los textos infantiles clásicos para conceder cierto prestigio a los textos en español más recientes que los acompañaban en la revista; la segunda respondería a una oferta literaria infantil en México relativamente exigua. En cualquier caso, como se expone en las siguientes secciones, estos autores considerados clásicos se encuentran en prácticamente todas las iniciativas que se gestaron en el Estado a lo largo del siglo.

2.1.2 *Lecturas clásicas para niños*

Después de *El Maestro*, Vasconcelos concentró sus esfuerzos en la antología *Lecturas clásicas para niños*. Publicado en 1924 y con un tiraje de 50 mil ejemplares, este título —el primer proyecto editorial del gobierno enteramente dirigido a los niños— aspiraba a nutrir

⁴⁰ “Dentro de la colección de Clásicos Universales apareció, en 1924, la primera traducción al castellano de Rabindranath Tagore, para entonces premio Nobel de Literatura, elaborada por el Departamento Editorial de la SEP” (*Niños y libros...* 18), por ejemplo.

⁴¹ Entre ellos los recién mencionados Tolstoi, Tagore, Andersen, etc.

su imaginación y bagaje cultural con lecturas de varias regiones del mundo y así ofrecer a los jóvenes lectores una alternativa a la moral “empalagosa y fútil” (*Niños y libros...* 15) de los libros infantiles importados. *Lecturas clásicas* reúne leyendas, cuentos y episodios históricos de distintas regiones del mundo que fueron adaptados⁴² por escritores mexicanos y latinoamericanos (Rey 142) como Julio Torri, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Gabriela Mistral, Pedro Henríquez Ureña y Salomón de la Selva, por no mencionar sino algunos nombres.⁴³ *Lecturas clásicas* se compone de dos tomos, divididos en tres y siete secciones: respectivamente. Cada sección incluye textos de diversos géneros, regiones y épocas. Esta variedad es indicativa de un afán por establecer y sistematizar una tradición de literatura para niños a partir de un canon universal.

Las secciones del primer tomo son “Oriente”, “Grecia” y “Los Hebreos”. La sección “Oriente” contiene una muestra representativa de la literatura clásica hindú y un autor contemporáneo (para la época: Tagore) de la India⁴⁴, tres relatos de *Las Mil y Una Noches* y una recopilación de tres leyendas japonesas. Estas últimas se adjudican al escritor inglés Lafcadio Hearn⁴⁵ pero no se especifica si se trata de traducciones, adaptaciones o traducciones indirectas. La sección “Grecia” comprende adaptaciones de seis cuentos

⁴² El fenómeno de la adaptación se ha relacionado con los Estudios de Traducción, sobre todo en lo referente a la literatura infantil (*vid.* Pascua Febles 1999, 1999). Dado que sólo un estudio textual e individual de cada una de las obras que componen las colecciones estudiadas brindaría datos suficientes para determinar si se han realizado traducciones o adaptaciones, resulta demasiado ambicioso abordar este tema en la presente tesis.

⁴³ Aquí puede observarse que algunos escritores hispanos que colaboraron para la revista *El Maestro* repiten su aparición en *Los clásicos* de Vasconcelos.

⁴⁴ Extractos de cinco himnos de *Los Vedas*, el *Katha Upanishad* o *El Ramayana* y textos de Rabindranath Tagore: diez poemas de *Luna Nueva* y un cuento.

⁴⁵ Hearn fue un periodista, escritor y traductor británico experto en Japón. A pesar de no haber sido un escritor de literatura infantil, algunos de sus relatos también fueron incluidos en el libro *Los titanes de la literatura infantil* (1957) de Editorial Diana. Por un lado, esto indicaría que las historias con cierta oralidad (pues los relatos que solía recabar de Oriente eran leyendas, fábulas, etc.) tendían a ser consideradas como adecuadas para un público infantil; por otro, pone de relieve la escasez de autores dedicados a este tipo de literatura.

mitológicos y una versión abreviada de *La Ilíada* y *La Odisea*. Por último, la sección “Los Hebreos” consta de varios relatos bíblicos separados en tres partes: “Antiguo Testamento”, “Nuevo Testamento” y “Parábolas de Jesús”.⁴⁶ A pesar de que cada una de las tres secciones antologa textos originalmente escritos en otras lenguas, ninguno de ellos se consigna como traducción, ni tampoco se acredita a los responsables de ella.

Como puede observarse, este primer tomo reúne poemas épicos o religiosos, cuya traducción al español suelen realizar filólogos expertos en la cultura en cuestión (García Gual 55-57) y también, dada su antigüedad y complejidad, son traducciones que no se renuevan a menudo, por lo que puede postularse que se trata de reimpresiones o adaptaciones más o menos libres.⁴⁷ Asimismo, llama la atención que las lecturas de Oriente cuentan con notas explicativas al pie y un apéndice para maestros, así como con una bibliografía auxiliar;⁴⁸ pues los textos infantiles suelen estar desprovistos de este tipo de paratextos y ésta es la única sección que los tiene, quizá por tratarse de tradiciones literarias más lejanas.

El segundo volumen está dividido en ocho secciones, a saber: “Literatura española”, “Literatura francesa”, “Literatura alemana”, “Literatura italiana”, “Literatura inglesa”, “Cuentos de Tolstoi”, “Cuentos célebres” y “Literatura de América”. Los nombres de las

⁴⁶ El carácter decididamente clásico de los textos puede atribuirse a la pertenencia de Vasconcelos al Ateneo, pues él tomó las influencias del grupo como propias, las cuales provenían sobre todo de filósofos clásicos griegos y él mismo “dijo haber leído con pasión obras consideradas parte de la alta cultura universal, como las de Tolstoi, Tagore y Rolland” (González Kahn 143). Fundado en 1909, el Ateneo solía organizar conferencias donde se discutían cuestiones filosóficas, artísticas y educativas. Los ideales de este grupo giraban en torno a la intelectualidad como vía para generar cambios políticos (*ibid.* 142).

⁴⁷ En una edición facsimilar de *El Maestro*, no. 10 tomo III, se encontró un anuncio publicitario del Departamento Editorial de la SEP en donde se afirma que imprimen traducciones directas de Homero, Esquilo, Eurípides, Dante y Platón (676). Parece razonable postular que las versiones que se ofrecían a los niños eran adaptaciones que partían de las traducciones directas hechas desde la propia SEP.

⁴⁸ Al menos en la reedición más actual de Porrúa, publicada en 2013.

secciones hacen eco de la educación europea de Vasconcelos, pero más allá de eso, también dan cuenta del repertorio disponible de lecturas y literaturas en esa época. Por ejemplo, la sección “Literatura inglesa” comprende sólo obras de William Shakespeare; en contraste, la sección dedicada a cuentos de Tolstoi, no lleva por nombre literatura rusa, se reconoce sólo al autor. Además, en la sección “Cuentos célebres” se incluyen relatos de las tradiciones danesa y alemana,⁴⁹ a pesar de que ésta última sí cuenta con su propia sección. Finalmente, en “Literatura de América” sólo se recogen textos de América Latina escritos directamente en español.

La invisibilidad de los traductores (y traducciones) acusada en el primer tomo no se mantiene en el segundo, pues existen indicios paratextuales en dos textos que avisan al lector la existencia de algún tipo de mediación. “Cuentos célebres” reúne ambos ejemplos: *La bella durmiente* de Charles Perrault, el cual muestra la leyenda “versión poética de Gabriela Mistral al cuento de Charles Perrault”, por lo que, si bien no se establece como una traducción, se indica el nombre del mediador y que se trata de una versión distinta al original; y un cuento anónimo titulado *La princesa de los cabellos de oro*, el cual, en cambio, es el único que dice “traducción de E. Diez Canedo”.⁵⁰

Con excepción de estos ejemplos, no hay otros paratextos, marcas o leyendas que confirmen o aludan a esta mediación, a pesar de que en el prólogo Vasconcelos reconociera que las traducciones eran una necesidad para acceder al conocimiento y al arte universales. Hasta cierto punto, es posible recuperar la conclusión de González Kahn en relación a los

⁴⁹ Se incluyen cuentos de Hans Christian Andersen y los hermanos Grimm.

⁵⁰ A pesar de haber sido un reconocido poeta y traductor español, no he podido averiguar qué tanto se dedicó a la literatura infantil o su traducción.

“clásicos verdes” y hacer una analogía con *Lecturas clásicas para niños*: lo más probable es que los textos seleccionados para esta antología sean “reimpresiones” adaptadas, pues la traducción de textos tan complejos hubiera requerido “un equipo de especialistas”, “años de trabajo” (158-59) y un volumen importante de recursos económicos.

En definitiva, puede postularse que los proyectos de Vasconcelos parten de cierto reconocimiento de las limitaciones del español como lengua literaria: “Un hombre que sólo sepa inglés, que sólo sepa francés, puede enterarse de toda la cultura humana; pero el que sólo sepa español, no puede juzgarse, ya no digo culto, ni siquiera informado de la literatura y el pensamiento del mundo” (Vasconcelos 7). De lo anterior se desprende que la estrategia para constituir un repertorio de literatura infantil en México haya consistido en reunir autores de otros países hispanoparlantes y un volumen amplio de traducciones de autores en otras lenguas.

2.1.3 Biblioteca de Chapulín

El siguiente gran proyecto literario para niños de la SEP se desarrolló entre 1942 y 1943, cuando los Talleres Gráficos de la SEP publicaron la colección Biblioteca de Chapulín. Una colección impulsada por Miguel N. Lira, escritor y maestro nacido en Tlaxcala, quien participó en la selección de todos los textos que la compusieron. Los títulos de Biblioteca de Chapulín contenían ilustraciones de artistas plásticos (grabadores, pintores e

ilustradores) como Gabriel Fernández Ledesma, José Chávez Morado, Julio Prieto y Salvador Bartolozzi.⁵¹

La Biblioteca se componía de un total de 18 títulos⁵²: 14 en español y cuatro en otras lenguas (chino, ruso e inglés). A diferencia de *Lecturas clásicas*, esta colección estaba conformada por cuentos destinados al público infantil. En español, por ejemplo, pueden mencionarse *Teatro de chapulín. Juguetes radiofónicos para niños* de Antoniorrobles, *Jesusón* de Juan R. Campuzano y *Canción para dormir a Pastillita* de Miguel N. Lira, entre otros. En cuanto a los textos en lenguas extranjeras están *La hija del dragón*, un cuento popular chino; *Los hermanos de Ranita* del escritor inglés Rudyard Kipling; y *El caballito jorobado* y *El zar Saltán, el príncipe Guidón y la princesa cisne* de los escritores rusos Piotr Parlovich Ershov y Aleksandr Sergevich Pushkin respectivamente. De todos estos títulos, el único que registra el nombre de los traductores —al menos en el catálogo de la SEP— es el de Ershov.

⁵¹ Jaime Torres Bodet fue secretario de Educación Pública en dos ocasiones (1943-1946 y 1958-1964). Durante su primer periodo como secretario, se registró un aumento de más del doble de presupuesto destinado a la SEP: “de 79 millones, en 1940, a cerca de 208 millones de pesos, en 1946” (*Niños y libros...*46), por lo que, suponemos, que no había muchas restricciones financieras para presentar ediciones curadas tanto en lo textual como en lo gráfico.

⁵²El catálogo *Labor editorial...* sólo registra 18 títulos para la primera edición de Biblioteca de Chapulín; sin embargo, para la segunda edición de los ochenta, el número de títulos se reduce a 14 y se incluye *El mal de ojo (la cabeza de Gorgona)* de Nathaniel Hawthorne. En la semblanza *Niños y libros...*, empero, se considera este cuento como parte de la primera edición. Una búsqueda rápida arrojó como resultado la versión electrónica “The Met Collection” del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748933>), en donde puede apreciarse la portada escaneada de este cuento, en ella se observa claramente que pertenece a la edición de 1943, por lo que el total de títulos de la primera edición es incierto.

En la versión de 1988,⁵³ la portada de *El caballito jorobado* no indica el nombre del autor y tampoco que se trata de un texto traducido. Es hasta la portadilla que aparece la leyenda: “Cuento ruso de Yerchoff transcrito al español por Angelina Beloff y German Cueto”.⁵⁴ Cabe destacar que Beloff es también la ilustradora del cuento y sus créditos como tal aparecen en una tipografía más grande en la misma portadilla. Con lo cual se constata no sólo el protagonismo de la ilustración en la producción de literatura infantil, sino también que un mismo agente realiza múltiples tareas en el mundo editorial.

A juzgar por el reconocimiento esporádico a los traductores, las políticas editoriales que orientaron la selección de textos de la Biblioteca de Chapulín son similares a las de *Lecturas clásicas para niños*, pues ambas incluyen tanto textos escritos directamente en español como textos provenientes de otras lenguas sin que se indique el tipo de mediación. Sin embargo, existen dos diferencias notables. La primera, y más importante, es que mientras los textos antologados por Vasconcelos se adaptaron a los lectores infantiles, la Biblioteca de Chapulín se conformó por textos escritos específicamente para este público.⁵⁵ La segunda es que mientras la antología de Vasconcelos conjuntaba varios títulos en un solo libro, en la Biblioteca cada título se imprime como un libro aparte.

⁵³ Hasta el momento no he podido acceder a la versión original de los cuarenta, por lo que las siguientes apreciaciones están basadas en la edición de los ochenta (de 1988 a 1990 la SEP retoma la Biblioteca de Chapulín para editarla como parte de Los Libros del Rincón).

⁵⁴ En el catálogo *Labor editorial*, el apellido del traductor dice “Cuero” (41), mientras que en el libro impreso dice “Cueto”. Destaco esta inconsistencia únicamente en atención del traductor.

⁵⁵ Existe una única excepción, pues *Muñecos animados. Historia técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo*, firmado por Angelina Beloff, es claramente un libro para especialistas interesados en el teatro infantil. Esta excepción indicaría una falta de espacios propios para la literatura especializada en textos infantiles y, por tanto, podría considerarse una marca de escaso prestigio académico.

Como puede observarse, las políticas editoriales de la SEP respecto a la diversificación de tradiciones que componían su repertorio de literatura infantil tienen algunas semejanzas y diferencias desde la primera antología vasconcelista hasta la Biblioteca de Chapulín. En este segundo proyecto se percibe una tentativa por producir una literatura infantil nacional, con un mayor número de textos en español y más autores mexicanos; y por crear el hábito de la lectura como un entretenimiento. Posiblemente ésta última haya sido una aspiración demasiado ambiciosa, puesto que el nivel de analfabetismo seguía siendo preocupante hacia mediados del siglo pasado.⁵⁶ Aunado a esto, las familias no siempre invertían en la compra de libros, ya sea por convicción o por sus circunstancias socioeconómicas.⁵⁷

2.1.4 Conaliteg

El 12 de febrero de 1959 la SEP materializaría uno de sus proyectos más ambiciosos para la publicación masiva de textos: la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg). Fundada por iniciativa de Jaime Torres Bodet, entonces secretario de Educación Pública⁵⁸, la Conaliteg tendría como objetivo poner al alcance de la población mexicana libros gratuitos para apoyar la educación básica. Antes de la creación de este órgano, las editoriales privadas eran las encargadas de la producción de textos escolares, de hecho, “las ventas de libros de texto de educación primaria constituían una parte importante

⁵⁶ “Los censos de 1940 arrojaron un promedio de 47.88% de analfabetos absolutos, de más de 6 años de edad” (*Niños y libros...* 46).

⁵⁷ Por ejemplo, gracias a la Ley de Emergencia decretada por Ávila Camacho, en 1944 “se editaron diez millones de ejemplares de una cartilla de lectura y un cuaderno de escritura que se distribuyeron de forma gratuita en todo el territorio nacional” (*Niños y libros...* 46). Si bien no hay registros del precio exacto de cada libro de la Biblioteca de Chapulín, puede suponerse que los precios eran accesibles, pues la SEP optó por seguir las viejas políticas de la época de Vasconcelos: imprimir y difundir libros de manera masiva y gratuita.

⁵⁸ En cumplimiento de su segundo periodo en este cargo (1958-1964).

de los negocios de esta industria [la editorial]” (Neumann y Cunningham, citado en *Niños y libros...* 65). Si bien en un principio la Conaliteg se antojaba como una fuerte competencia; a la larga la SEP y el sector privado terminaron colaborando en la edición de libros para el público infantil.

Desde su fundación y hasta 2014, este órgano ha publicado nueve generaciones de Libros de Texto Gratuitos para todas las materias de primaria.⁵⁹ Las generaciones presentan modificaciones entre sí que pueden responder a reformas educativas específicas, a cambios de sexenio o a simples correcciones editoriales. Al margen de estos cambios, la inclusión de textos literarios traducidos ha sido una constante. A manera de ejemplo, a continuación, describo los contenidos de los libros que fueron impresos en 1972 para cada uno de los grados de educación básica.⁶⁰

Para el primer grado, se reúnen en un solo libro ejercicios de gramática del español y de lectura. Esta sección incluye adivinanzas, trabalenguas, canciones populares, rondas infantiles, composiciones escritas por niños y poemas de autores hispanoamericanos, como Antonio Alatorre, Alfonsina Storni o Federico García Lorca. Vale la pena destacar que este es el único título que no incluye textos traducidos.

En el libro de segundo grado se incrementa la complejidad de los textos, y aunque siguen incluyendo composiciones orales, ya hay algunos cuentos completos y fragmentos más extensos. En este libro se incluyen autores de literatura infantil contemporáneos como

⁵⁹ Vid. Catálogo histórico (1960-2014) en línea (<https://historico.conaliteg.gob.mx/>.)

⁶⁰ La siguiente generación fue publicada en 1982 y es, por tanto, posterior a la primera FILJ en México. Además, los libros de cuarto, quinto y sexto de 1982 aparecen en el catálogo sin variación respecto a aquellos de 1972.

es el caso de Margaret Wise Brown (estadounidense), Patrick Hagen (¿?)⁶¹ o Louise Fatio (suiza), y también lecturas de autores clásicos como Esopo o La Fontaine. En este caso, sólo se incluye la leyenda “versión de” o “adaptación de” para indicar algún tipo de mediación, pero no en todos los textos cuya lengua original no es el español.

El libro destinado al tercer grado tiene un formato similar: se incluyen textos de tradiciones orales y textos narrativos, y si bien el número de lecturas disminuye (de 84 en el grado anterior a 58 en éste), su dificultad y longitud aumentan. Los autores para niños que se detectaron en este caso son: Yevgeny Charushin (ruso), Nikolay Nosov (ruso), Astrid Lindgren (sueca), Tony Jonston (inglesa), entre otros. Además, se integran algunos textos de tradiciones indígenas de la región latinoamericana. Es decir que, hasta cierto punto, la oferta literaria para niños que se ofrecía desde el Estado se esforzó por incluir no sólo autores clásicos, sino también autores y textos tanto contemporáneos y de distintas tradiciones especializados en el público infantil como de tradiciones literarias locales. En cuanto al crédito de los traductores, se observa un tratamiento similar al antes descrito; en algunos casos donde se explicita un tipo de mediación, aparece la leyenda “adaptación de” o “versión de” sea en textos originales en español o no; únicamente los textos de tradiciones indígenas mexicanas consignan tanto su condición de traducción como el nombre del traductor.

En los libros para cuarto, quinto y sexto grado, el volumen de lecturas oscilará entre los 60 y 80 textos, en ellos puede observarse como poco a poco la tradición oral va

⁶¹ Es posible que se trate del mismo autor de los libros *Swiss Family Duck* (1964) de Walt Disney y *Loopy de Loop. Odd Jobber* (1964) de Hanna Barbera, ambos publicados por la editorial Whitman, en cuyo caso también se desconoce su nacionalidad, pero se podría asumir que se desarrolló como autor infantil en el ámbito editorial estadounidense.

perdiendo terreno en relación a la tradición escrita. En este punto se percibe también un aumento de textos de literaturas originarias (poemas de Nezahualcóyotl, cuentos tarahumaras o leyendas incas), lo cual confirma el esfuerzo por diversificar el acervo literario disponible para los niños mexicanos. A pesar de contener bastantes traducciones, al igual que en el caso anterior, sólo se consignan como tales aquellos textos en lenguas originarias: cuentan con la leyenda “traducción” y con el nombre del traductor. En el resto de casos, sólo se indica el tipo de mediación a través de la leyenda “adaptación de”, pero por lo general los nombres de los traductores no se mencionan —al menos en textos de lenguas extranjeras, insisto—; sin embargo, hay una excepción: José Emilio Pacheco.⁶² Pacheco es reconocido como el traductor de tres cuentos de Jules Renard, escritor francés de finales del siglo XIX.

Con todo, es importante recalcar la diversificación de la literatura infantil en los libros de la Conaliteg, pues debido a su gran distribución, se comprueba la paulatina conformación de un acervo literario infantil mexicano. El cúmulo de autores, lenguas y tradiciones literarias que también se incluía desde la época vasconcelista (mitos griegos, cuentos árabes, Oscar Wilde, Tolstoi y Tagore), los autores para niños y los textos indígenas que brindaban los Libros de Texto Gratuito sugiere que el acervo literario

⁶² Dado su prestigio como autor de las letras mexicanas, puede suponerse que reconocer su colaboración con la Conaliteg otorgaba cierto prestigio a los Libros de Texto Gratuito. Es importante señalar, además, que el interés de Pacheco por la literatura infantil y juvenil no fue pasajero. Vale la pena recordar que en 1972 publicó *El principio del placer* y casi una década después *Las batallas en el desierto* (1981). Además de su propia producción literaria, Pacheco contribuyó a la variedad y ampliación del repertorio nacional de literatura infantil con la creación de la colección Clásicos Ilustrados Infantiles de Editorial Promexa. No incluyo información respecto a esta colección en el siguiente apartado —dedicado a las traducciones infantiles en editoriales privadas—, porque no cuento con los datos suficientes. Sin embargo, sí pude comprobar que José Emilio Pacheco era el director de dicha colección y que se tradujeron títulos como *La bella y la bestia* (cuento tradicional francés), *Los cisnes salvajes* (Hans Christian Andersen) o *El príncipe feliz* (Oscar Wilde).

infantil suponía un terreno fértil para la inclusión de (casi) todo tipo de textos (adaptados o no). La fertilidad de este terreno podía deberse por un lado a la utilidad pedagógica que se requería para los libros de la Conaliteg y, por otro, a un repertorio literario infantil mexicano en ciernes y por tanto insuficiente para su propio público. La inclusión de autores infantiles contemporáneos no sólo da cuenta del engrosamiento del repertorio literario infantil nacional (innovación de temas y formas), sino de la importancia de la traducción para este fin.

Los esfuerzos de la SEP por ampliar la oferta literaria infantil del país también darían lugar a otros proyectos con un carácter menos escolar. Por ejemplo, para conmemorar sus 50 años, la Secretaría preparó la reedición de la antología *Lecturas clásicas para niños*. En 1978 “estimó: ‘Éste es un género [la literatura infantil] totalmente descuidado en nuestro país y al que solamente se tenía acceso gracias a publicaciones extranjeras, muy caras” (*Niños y libros...* 84-85). En coedición con Fernández Editores, ese mismo año publicó la colección Clásicos de la Literatura, en donde se presentaron versiones de un mismo texto adaptados según la edad de los lectores, lo cual supuso un verdadero cambio de percepción del lectorado infantil.⁶³

2.1.5 Clásicos de la Literatura

En un principio, Clásicos de la Literatura (1978) estaba conformada por 13 títulos, los cuales se presentaron en versiones adaptadas para audiencias de seis a nueve años, de nueve

⁶³ Quizás estos cambios se deban a la política editorial empleada en la Conaliteg, gracias a la cual se clasificaron las lecturas de acuerdo al desarrollo y habilidades de lenguaje en cada etapa escolar.

a doce años y de doce años en adelante o con otro tipo de distinciones por escolaridad.⁶⁴ A principios de los ochenta, la colección se amplió hasta abarcar 56 títulos, casi todos escritos originalmente en lenguas distintas al español. Los textos iban desde adaptaciones de *El Bágavad Guita*, *La Divina Comedia*, *La Ilíada* y *La Odisea* hasta *El Popol Vuh*, por lo que se comprueba cierto afán por mantener un diálogo con el canon y un esfuerzo por incorporar textos hasta cierto punto más relacionados con el pasado mexicano. De cualquier manera, la literatura infantil permanece supeditada a los estándares de lo “clásico universal”.⁶⁵

A pesar de que para esta colección se indica que, efectivamente, los textos fueron adaptados y/o traducidos,⁶⁶ el catálogo de la SEP no menciona en prácticamente ningún caso el nombre de los traductores; por lo general, los créditos, cuando incluyen información adicional, tienen la leyenda “versión de”. Únicamente hay dos excepciones, ambos textos publicados en 1982, en donde se incluye el crédito “trad. y adap.”.⁶⁷ Uno es *El Mathnavi y otros textos* traducido y adaptado por Óscar Zorrilla, y el otro es *Yvain, el caballero de León y otros textos*, selección, traducción y adaptación de Luis Zapata. Ambos traductores

⁶⁴ Por ejemplo, se pueden encontrar el siguiente tipo de títulos: *El libro de los muertos y otros textos. Versiones para niños de 6 a 9 años*, *El libro de los muertos y otros textos. Versiones para niños de 9 a 12 años* y *El libro de los muertos y otros textos. Versiones para estudiantes*.

⁶⁵ Existe, sin embargo, la posibilidad de que esta decisión también respondiese a las mismas limitaciones económicas que impedían importar otros títulos o realizar versiones adaptadas de otros textos, esta posibilidad, empero, no es muy convincente pues se trató de un proyecto conjunto con Fernández Editores, Trillas y la SEP.

⁶⁶ En la contraportada de uno de los números aparece la siguiente leyenda: “La colección *Clásicos de la Literatura* (obras fundamentales) ofrece a sus lectores adaptaciones de obras literarias clásicas, de Asia y Europa. Se trata de selecciones de prosa y poesía que en algunos casos no habían sido traducidos al español anteriormente. Por ello, los títulos de esta colección proporcionarán a los lectores jóvenes un acervo cultural valioso y accesible, y a los profesores un recurso que les permita ampliar sus programas educativos. Cada versión adaptada ha procurado apegarse, en lo posible, a la obra original tanto en estilo como en lenguaje. Asimismo, ha sido ilustrada conforme a rasgos característicos de la época y cultura a las que alude” (*Yvain, el caballero de León y otros textos* 1982).

⁶⁷ Consideré la colección completa, aunque algunos títulos se publicaron después de la FILIJ, porque el volumen de textos es manejable para una descripción tan breve.

son figuras importantes de la escena literaria nacional: Óscar Zorrilla fue académico de las letras francesas y dedicó parte de su labor a la traducción, tanto así que impartió el Seminario de Traducción de Cuento Fantástico y Teatro Francés Contemporáneo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; por su parte, Luis Zapata, quien también estudió letras francesas, es un escritor y traductor del francés medieval. Esto da cuenta de que, si bien empiezan a surgir rasgos de cierta especialización de la literatura infantil por la distinción de las etapas lectoras del niño, dicha especialización no alcanza a abarcar otros procesos editoriales como la traducción, pues las más de las veces el traductor sigue siendo invisibilizado.

2.1.6 Las enciclopedias

La década siguiente trajo consigo importantes avances en el panorama literario infantil nacional. Baste con mencionar que a principios de los ochenta se publicaron dos colecciones de corte tanto pedagógico como recreativo. La primera de ellas es la conocida Enciclopedia Infantil Colibrí, o simplemente Colibrí, la cual se publicó en coedición con Salvat Mexicana de Editores como fascículos coleccionables durante 128 semanas. Posteriormente se decidió encuadernar los fascículos y venderlos en una colección de ocho tomos (*ibid.* 85-86). A pesar de su nombre, aparentemente dedicado a cuestiones más técnicas, Colibrí comprendía cuatro áreas del conocimiento: ciencias sociales, ciencia y técnica, recreación y literatura. Dado que se trata de una colección más amplia que las anteriores y por lo tanto requeriría una descripción más detallada de cada tomo, sólo la considero como un ejemplo más del trabajo conjunto entre el Estado y las editoriales privadas en literatura infantil en México, para demostrar cómo el

mercado literario infantil se diversificaba en aquella época. Si bien los textos que se registran en el catálogo de la SEP en su mayoría fueron concebidos en español, también se incluyen algunos cuyos autores probablemente escribieron en inglés y no están consignados como traducciones, por ejemplo: Doris Heyden, académica estadounidense interesada en las culturas mesoamericanas precolombinas, y Tony Johnston, autora de libros infantiles estadounidense.

La segunda de estas colecciones es la Enciclopedia Científica Proteo, la cual fue resultado de un esfuerzo conjunto entre la SEP y Editorial Promexa. Esta colección de 18 volúmenes trató de difundir información sobre nueve temas científicos: el universo, nuestro planeta, la vida, el ser humano, animales y plantas, la energía, la información, técnicas y maquinaria y computadoras e informática. Los textos fueron preparados por un grupo de especialistas franceses, “cada libro está dividido en dos partes: las primeras 80 páginas narran en forma de historieta y a color las aventuras de Proteo; [...] la segunda parte del libro es propiamente la sección enciclopédica” (*ibid.* 87). Según el catálogo de la SEP, la colección entera fue traducida y se dieron los créditos a todos los traductores: Jorge Madrid, Bertha Baqueiro, Daniel Tapia, Pilar Merendiz de Gutiérrez, Pedro Bosch Giral, Bernat Hervas, Ivonne Rosenstein, Patricia Salazar, María Trigueros, Isaac Schifter, Fabio Manzini y Concepción Giral de Abellán. La Enciclopedia Científica también da cuenta de la diversificación temática en el material de lectura infantil y de una paulatina visibilización de los traductores.

Luego de ilustrar algunos de los ejemplos del trabajo colaborativo que existió entre las instituciones estatales y algunas editoriales privadas, en la siguiente sección presento

brevemente algunos de los proyectos editoriales de la iniciativa privada enfocados en literatura infantil para explorar otro tipo de prácticas que, históricamente, han mediado la producción de esta literatura en México. Además, pretendo sentar las bases del clima editorial que propició la creación de las colecciones que atañen a esta investigación y, de ser posible, estimar las tradiciones literarias y lingüísticas que han alimentado la literatura infantil en México.

2.2 La literatura infantil traducida y las editoriales privadas (1959-1981)

Al margen de la producción editorial de la SEP, las empresas privadas también se involucraron en la producción de literatura infantil en México. Su oferta también se distinguió por una fuerte intención pedagógica que sobre todo respondía a necesidades comerciales, pues varias editoriales privadas concentraron la publicación de libros de texto para la educación básica. En la Tabla 2.1, se enlistan algunas de estas casas editoriales, sus respectivos años de fundación y al menos un ejemplo de títulos infantiles publicados, hasta el año 1960:⁶⁸

Año de fundación	Editorial	Libros infantiles publicados hasta 1960
1923	W.N. Jackson, Inc	<i>El Tesoro de la Juventud</i> (enciclopedia)
1933	Editorial Patria	<i>Método Rébsamen</i>
1942	Editorial Avante	<i>Enciclopedia escolar</i>
1943	Fernández Editores	Libros de texto
	Editorial Las Águilas	<i>El jardín de los niños</i> (serie de lectura) <i>Rosita y Juanito</i> de Carmen Norma
1954	Editorial Trillas	Libros de Texto
1946	Editorial Diana	<i>Los titanes de la literatura infantil</i>

Tabla 2.1. Editoriales privadas con oferta infantil en México durante la primera mitad del siglo XX.

⁶⁸ Los datos fueron extraídos de Rodríguez Díaz (192-203).

Como se puede apreciar en la Tabla 2.1, las editoriales privadas solían publicar enciclopedias, libros de texto, métodos de enseñanza, etc. La producción de este tipo de libros pudo haber generado la falsa creencia de que la demanda de literatura infantil quedaba subsanada con el abastecimiento de un repertorio de libros de corte mayoritariamente pedagógico. Así, en esta época, el libro para niños es considerado un producto educativo más que un producto literario o estético. La única excepción es el título de Editorial Diana *Los titanes de la literatura infantil*. Publicado en 1957, *Los titanes* reúne 33 cuentos infantiles seleccionados por María Luisa Andújar. La organización interna del libro no sigue un orden cronológico, sino que los textos se presentan por separado de acuerdo con su autor. Al inicio de cada sección se ofrece una breve descripción de la obra (en el caso de *Las mil y una noches*) o una biografía resumida del escritor en cuestión. Entre los autores están Hans Christian Andersen, Charles Perrault, los hermanos Grimm, Christoph von Schmid, Lafcadio Hearn, José Martí, Oscar Wilde, Edmondo de Amicis y Selma Lagerlöf, quien es la única mujer de la selección, acaso tal excepción se deba a haber sido la primera mujer en ganar el premio Nobel de literatura, en 1909.

Si se contrastan *Los titanes de la literatura infantil* (1957) con *Lecturas clásicas para niños* (1924) de Vasconcelos, puede observarse que, sin importar si se trata de una producción pública o privada, el concepto de literatura infantil se presenta en libros compilatorios. De acuerdo con el planteamiento de Ventura Ramos —expuesto en el capítulo 2—, la conformación de antologías durante la primera mitad del siglo XX, indicaría que la literatura infantil se encontraba en una segunda etapa de integración en México; es decir, un paso previo a la consolidación y la consecuente publicación de libros de un solo

autor. En cuanto a su calidad de antologías traducidas o en traducción —acudiendo a la nomenclatura de Lázaro Igoa—, ambas son antologías en traducción, pues siguieron una línea editorial adaptada a las necesidades del espacio literario mexicano. *Los titanes*, por un lado, pretendía satisfacer una demanda relativamente creciente de este tipo de literatura con una selección de los autores internacionales más reconocidos de ese género; mientras que *Lecturas clásicas*, por otro, respondía a la necesidad de crear un proyecto editorial educativo sin precedentes para los niños de México. Además, ambos títulos reúnen una lista muy similar de autores, como Perrault, Grimm o Andersen, por lo que, no sólo se advierte una oferta literaria predominantemente europea, sino que también se detectan pocos cambios en el repertorio de tradiciones literarias, a pesar de la distancia temporal entre ambas antologías.

Como se señaló en la sección 2.1.1, la literatura infantil comenzó su divulgación en revistas y fascículos de venta periódica. Una vez pasada esta etapa se crearon antologías para reunir a toda esa literatura sin importar su tradición literaria de origen, cronología o temas, el único elemento en común es el público, los niños. Las antologías son “sólo comprensibles con el antecedente de las publicaciones periódicas” (Ventura Ramos s/p), este fue el caso de *El Maestro* y la Enciclopedia Colibrí, pues, como se indicó, una y otra empezaron a circular en formato de fascículos y posteriormente se editaron como colecciones.

Parece razonable postular que, efectivamente, se intentaba insertar la literatura infantil en el espacio mexicano gracias al *Índice de las traducciones impresas en México, 1959*. En este índice, Mantecón anota un total de 544 títulos traducidos de materias

variadas: Filosofía (10%); Religión (5%); Ciencias sociales (10.7%); Ciencias puras (5%); Ciencias aplicadas (17%); Bellas artes (5.5%); Literatura (22%); Historia, Biografías, Geografía, Viajes (11.8%); y Libros infantiles y juveniles (13%). Por lo que se refiere a las editoriales, Mantecón indica que, de un total de 72 títulos registrados, 62 fueron publicados por el grupo Editorial Novaro-México,⁶⁹ los otros 10 fueron publicados por las editoriales Renacimiento (6), Herrero Hermanos (1), Patria (1), Cumbre (1) y Editorial Nacional (1). En cuanto a la temática, se encuentran colecciones como “Primeros libros para niños católicos”, algunos libros de Walt Disney, de Andersen y de los hermanos Grimm. Por lo que se refiere a las lenguas fuente, se observa la siguiente distribución:

- Inglés: 61 libros (84.72%)
- Francés: 5 libros, (6.94%)
- Italiano: 3 libros, equivalente a 4.16%
- Alemán: 2 libros, equivalente a 2.77%
- Danés: 1 libro, equivalente a 1.38%

De acuerdo con estas cifras, el idioma desde el que más se tradujo ese año fue el inglés. En cualquier caso, todos los textos traducidos fueron escritos originalmente en alguna lengua europea; además, los libros son en su mayoría textos considerados clásicos o de Disney⁷⁰.

La década de los sesenta y setenta en el ámbito privado es más difícil de rastrear, pues hay poca información sobre la producción de estas casas editoras. No obstante, a partir

⁶⁹ Sergio Pitol, renombrado escritor mexicano y traductor de largo aliento (actualmente el departamento editorial de la Universidad Veracruzana tiene una colección enteramente dedicada a él, llamada Sergio Pitol Traductor), trabajó para la Editorial Novaro-México. En 1959 publicaron dos de sus traducciones dedicadas a un público infantil: *Caperucita roja* y *Marco Polo*.

⁷⁰ Si bien Disney realizó sus propias adaptaciones de cuentos clásicos infantiles, los libros que se tradujeron ese año corresponden a la iconografía propia de Walt Disney o de Hanna Barbera; por ejemplo, Tom y Jerry, La dama y el vagabundo o el Pato Donald.

de este breve panorama se distinguen tres rasgos de la literatura infantil traducida en México: 1) en un principio, el Estado trató de crear un canon literario infantil a partir de los cánones de la literatura universal; 2) la oferta literaria para niños era tan reducida que la estrategia editorial más socorrida para su comercialización fue la publicación de antologías; y 3) la diversificación del repertorio infantil provocada por el aumento de proyectos editoriales tanto públicos como privados consolidan poco a poco un mercado que va abonando el terreno fértil para otros eventos literarios infantiles como las ferias de libro. En el siguiente apartado se indican los agentes e instituciones que contribuyeron a la expansión del mercado literario infantil en México, lo cual a su vez propiciaría el surgimiento de departamentos editoriales específicos para niños y, como consecuencia, de varias colecciones infantiles.

2.3 Otros agentes y eventos clave para la literatura infantil en México

En el primer capítulo postulé que las ferias de libro fungen como espacios de negociación en los que se reúnen agentes e instituciones de distintos polos del campo literario infantil. Así, gracias a una dinámica un tanto contradictoria de cooperación y competencia, los libros pueden circular y ser difundidos en otros espacios culturales y lingüísticos. La FILIJ marca un antes y un después en la producción literaria para niños en México y en la creación de las colecciones infantiles del FCE. Por lo tanto, en esta sección presento los agentes e instituciones que estuvieron directamente involucrados en su organización.

2.3.1 Librerías y bibliotecarias

Según el recorrido de las secciones anteriores, hacia finales de los años setenta varias editoriales encargadas de la publicación de libros pedagógicos se convencen de que la oferta literaria infantil en México necesitaba diversificarse. Uno de los principales agentes interesados en ampliar el acervo literario para niños fue Pilar de Gómez, quien en 1968 fundara la Librería Pigom, la primera en el país dedicada exclusivamente a la literatura infantil. De Gómez, empero,

se percató de que en este país no se publicaba suficiente literatura infantil como para abastecer una librería especializada. Para poder ofrecer este servicio al lector infantil, Pilar S. Gómez tuvo que importar libros de España, Inglaterra, Francia y los Estados Unidos. (Pereira *et al.* 249).

En ese mismo año, Carmen García Moreno, quien se encontraba al frente de la biblioteca de la Escuela Moderna Americana, se enfrentó al mismo problema que de Gómez, razón por la cual unieron fuerzas para promover, importar y difundir la literatura infantil en el espacio nacional. No quedan registros de la fecha exacta, pero a finales de los sesenta, de Gómez y García Moreno organizaron una feria del libro para niños —posiblemente la primera en su tipo— en la escuela donde trabajaba esta última. Si bien fue una feria de corto alcance, les permitió establecer una red de colaboradores.

Diez años después, en 1979, ambas conformaron la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, A.C.⁷¹ A ella se integraron varios agentes más, todos interesados de una manera u otra en la literatura infantil, ya sea por ser creadores, editores o distribuidores de estos textos. Después de una reunión de la Asociación —con Norma

⁷¹ En 2008 adoptan el nombre de Asociación para Leer, Escuchar, Escribir y Recrear, A.C.

Romero, Ofelia Villalba, Carlos Pellicer López, Eduardo López, Patricia van Rhijn, Luis Gerardo Fernández y las propias Pilar de Gómez y Carmen García Moreno como participanes—, se logró atraer la atención del International Board on Books for Young people (IBBY), organización de la que me ocupó más adelante. Ese mismo año, García Moreno fue nombrada directora de Bibliotecas Públicas de la Subsecretaría de Cultura de la SEP, por lo que, gracias al trabajo junto a Pilar de Gómez, su acercamiento al IBBY y al sector público, la idea de crear una feria del libro infantil a nivel nacional parecía cada vez más viable:

hacía falta una feria de libros para niños, porque las bibliotecas no tenían libros mexicanos. En cuanto a los editores, se les sugirió la realización de una guía de los libros publicados en ese momento, ya que decían que no había mercado, y era importante demostrar que *sí* existía, pero que era necesario promoverlo; a los autores se les pidió traer material para que el público conociera lo que se hacía en México, pues no se hablaba de libros infantiles o juveniles; todo se catalogaba como textos para primaria (García *Creecer con la FILIJ... 37*).

Como se observa en la cita, la opinión generalizada de los editores era que no había un mercado literario para los niños. Así, se constata que la asimilación de la literatura infantil en México por medio de antologías pudo haber sido producto de una sensación de falta de mercado por parte de las casas editoriales.

Es claro que el interés y esfuerzo de agentes individuales como Carmen García y Pilar de Gómez fueron fundamentales para organizar la FILIJ, pero quizá lo fue más aún la participación de un agente institucional como el IBBY, pues éste tenía amplia experiencia en la difusión de literatura infantil y contaba con herramientas para organizar eventos masivos. Para comprender el papel de este organismo no sólo en la difusión de literatura infantil en México, sino en la propia creación de las colecciones infantiles del Fondo, a continuación,

describo brevemente su origen y cuáles son sus estrategias para posicionarse como una de las principales instituciones de difusión de literatura infantil en Occidente.

2.3.2 *El IBBY*

En 1952, Jella Lepman, una bibliotecaria alemana entusiasta de este tipo de literatura, organizó una conferencia en Múnich con el título *International Understanding through Children's Books*, en la cual participaron autores, editores y profesores interesados en el tema; tan sólo un año después, en Zúrich, se fundó el IBBY como una organización internacional sin fines de lucro para promover la literatura infantil en el mundo. Los miembros fundadores fueron: Erich Kästner, Lisa Tetzner, Astrid Lindgren, Jo Tenfjord, Fritz Brunner, Bettina Hürlimann y Richard Bamberger.⁷² Todos eran escritores interesados en la literatura para niños, algunos de ellos se dedicaron a escribir sólo para este público, otros escribieron también para una audiencia más general. La mayoría, además, provenía de Alemania, pero también hay escritores de otros países europeos como Austria, Suecia, Suiza y Noruega.⁷³

El IBBY tiene seis objetivos: 1) “to promote international understanding through children’s book”; 2) “to give children everywhere the opportunity to have access to books with high literary and artistic standards”; 3) “to encourage the publication and distribution of quality

⁷² Richard Bamberger, escritor, profesor e investigador de literatura, sobresale entre los fundadores pues además de interesarse en la producción de literatura infantil, también se preocupó por su inclusión en programas académicos y de investigación. El IBBY no fue el único proyecto en el que participó (aunque sí el más grande), en 1948 fundó el *Österreichischer Buchklub der Jugend* para alentar la investigación académica en torno a la literatura infantil y juvenil.

⁷³ Como se observa en la selección de *Lecturas clásicas* (1924) e incluso en *Los titanes de la literatura infantil* (1956) de Editorial Diana, los autores de “cuentos clásicos” son también originarios de estas zonas geográficas (los Grimm y Andersen), con lo cual puede suponerse que, al tratarse de tradiciones más longevas en la producción de literatura infantil, poseían un mayor capital literario para establecer las reglas del juego en el subcampo literario infantil.

children's book, especially in developing countries"; 4) "to provide support and training for those involved with children and children's literature"; 5) "to stimulate research and scholarly works in the field of children's literature"; y 6) "to protect and uphold the Rights of the Child according to the UN Convention on the Rights of the Child".⁷⁴ Para conseguir estos objetivos, el IBBY recurre a una serie de estrategias, entre ellas: la publicación de una revista cuatrimestral,⁷⁵ la circulación de catálogos nacionales con lecturas sugeridas para niños y la creación de premios a nivel local e internacional. En conjunto, estas estrategias funcionan como mecanismos de consagración (Sapiro "The Metamorphosis..." 6) en el subcampo, pues establecen el valor literario de autores y obras dentro del subcampo al recomendar qué se debe leer y, por lo tanto, establecen qué es lo *literario*. La creación de premios ha sido una forma de consagración particularmente exitosa, ya que en la actualidad el premio Hans Christian Andersen, instaurado en 1956, es considerado como el máximo galardón para un escritor de literatura infantil.

El IBBY se divide en secciones nacionales. A cambio de una membresía anual, cada una de ellas recibe instrucciones, apoyos y materiales desde la matriz de IBBY ubicada en Suiza. Actualmente existen alrededor de 80 secciones nacionales en todo el mundo, éstas pueden autogestionarse y responder directamente a la matriz o pueden optar por organizar programas de actividades por regiones y responder, como región, a la matriz. La creación de secciones nacionales ha permitido establecer ciertos mecanismos locales de consagración, concretamente premios nacionales. En México, por ejemplo, desde 1979 —

⁷⁴ Los objetivos están públicos en la página electrónica del IBBY (ibby.org)

⁷⁵ *Bookbird* es una revista arbitrada, publicada desde 1963 por el departamento editorial de la Universidad John Hopkins en nombre de IBBY. En su mayoría, los artículos analizan las tendencias en la literatura y en la ilustración infantiles que están en boga en distintas partes del mundo; también hay reseñas de libros sobre literatura infantil y sobre las representaciones culturales en esta literatura (se cuestiona, por ejemplo, la hegemonía occidental o los estándares raciales); y, aunque no abundan, también hay artículos sobre la traducción de literatura infantil, abordada desde un punto de vista tanto lingüístico como cultural.

año de su llegada al país— el IBBY otorga el premio Antoniorrobes para autores de literatura infantil. Además, desde 1998 también organiza congresos bienales entre las secciones nacionales, donde participan personas involucradas en la literatura infantil y en la enseñanza de la lectura.⁷⁶ Al igual que las ferias de libro, este tipo de congresos son oportunidades para establecer relaciones con otros miembros importantes de la comunidad internacional.

Otro mecanismo de consagración del IBBY es la Lista de Honor IBBY, la cual se trata de una selección de los títulos más sobresalientes y recientemente publicados en las secciones nacionales. Cada país miembro escoge un libro para tres categorías distintas: autores, ilustradores y traductores. Según el archivo digital de su página electrónica, la lista se ha publicado desde 1980⁷⁷ y algunas de las traducciones contempladas como sobresalientes forman parte de la colección *A la Orilla del Viento* del FCE. No es casualidad, entonces, que luego de que una institución tan grande se asentara en México, se pudiera organizar un evento como la FILIJ.

2.3.3 *La FILIJ*

La primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil en México se celebró del 5 al 15 de noviembre de 1981 en el Auditorio Nacional de la capital. La primera edición contó con la colaboración de la SEP, el IBBY, la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM) y el CERLALC, además de instituciones nacionales y extranjeras, así como casas editoriales. El comité organizador estuvo conformado por Carmen García

⁷⁶ México, por ejemplo, fue sede del congreso en 2014.

⁷⁷ Sin embargo, incluyen también una selección especial de 1956 a 1980 basados en los ganadores del Hans Christian Andersen durante esos años.

Moreno, bibliotecaria, como presidenta; Federico Krafft Vera, escritor y académico, como secretario técnico; Marcela Olguín, poeta, y Ana Luisa Gómez como coordinadora de actividades culturales, sociales y de ilustración; y Pilar de Gómez, librera, como representante del IBBY. Las actividades programadas para la feria fueron talleres, conferencias, presentaciones editoriales y exposiciones en torno a la literatura infantil e ilustración. Participaron 120 expositores, 17 países asistentes y también se contó con la presencia de los entonces presidentes del IBBY, Knud-Eigil Hauberg-Tychsen y de la feria de Bolonia, Vincenzo Galetti.

En los carteles promocionales se encontraban cuatro objetivos: 1) dar a conocer en México la literatura infantil que otros países producían; 2) fomentar el hábito de la lectura entre la población joven; 3) alentar el intercambio cultural entre profesionales; y 4) propiciar un aumento en la producción nacional (García *Crece con la FILIJ...* 42). Además, hay registros de la compra de derechos de la colección Nuevos Libros Infantiles Mexicanos a varios editores extranjeros (*ibid.* 49); así como una convocatoria de materiales inéditos para su publicación.⁷⁸ Si a esto se suma la aparición de editoriales infantiles y departamentos editoriales, la FILIJ sin duda marca un antes y un después en la historia de la literatura infantil en México. Se impulsó tanto este tipo de literatura que desde 2003 la feria cuenta con un centro de traductores, donde se ofrecen iniciativas profesionales.

Además de la expansión del mercado literario infantil nacional, otro acontecimiento importante fue el supuesto prestigio literario del que comenzó a gozar la literatura para

⁷⁸ Se entregaron 24 trabajos: “esta cifra era aparentemente mínima, pero, si se toma en cuenta la mínima producción de literatura infantil en México, y que en 1980 sólo se habían publicado tres nuevos libros para niños, revelaba su importancia” (García *Crece con la FILIJ...* 45).

niños respecto de otras formas impresas destinadas a este mismo público: la FILIJ “podría ser el inicio de la publicación sistemática y eficaz de literatura para niños que **lograra desbancar** el *boom* de historietas de la compañía estadounidense Marvel [...]. Realmente, debería de ser un requerimiento de primer orden que nos preocupáramos porque los niños se acostumbren a leer libros **y no solamente** historietas” (el énfasis es mío, *íbid.* 49). Por lo que se observan los primeros indicios de que la literatura infantil ya se considera como un objeto literario y cultural.

A partir de entonces, como se apunta en las secciones anteriores, los proyectos editoriales para niños de los sectores público y privado alcanzaron un ritmo de producción más estable y consistente. La SEP publicaría, en colaboración con editoriales como Salvat, Fernández Editores y Trillas, colecciones literarias en donde se sistematizaría y clasificarían los textos para niños; algunos ejemplos que incluían autores en otras lenguas son: Barril sin Fondo, Botella al Mar, El Rincón de Lectura ⁷⁹, etc. En el ámbito privado nacerían Amaquemecan, editorial mexicana dedicada a la producción nacional original, pero que también incluyó traducciones en sus primeros catálogos;⁸⁰ el Centro de Investigación y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantiles (CIDCLI), editorial independiente enfocada en textos antiguos de Latinoamérica y que trabajó muy de cerca con la SEP⁸¹; Editorial Promexa, con la colección de José Emilio Pacheco Clásicos

⁷⁹ Esta colección, además de publicar textos extranjeros, también promovió la literatura infantil en lenguas originarias y su implementación en los programas educativos la convirtió en una de las más emblemáticas y posiblemente la más duradera de la Secretaría (*vid.*: Valckx Gutiérrez 2018).

⁸⁰ No se encontraron estos primeros catálogos o listas que confirmasen las lenguas y libros que se traducían en un inicio para esta editorial.

⁸¹ Se pueden encontrar referencias, títulos y una breve semblanza de las primeras editoriales en el blog especializado Anatarambana (*vid.* Garralón “Mapa De La Edición Independiente De Libros Para Niños En

Ilustrados Infantiles; Editorial Océano (ya existente), con proyectos como la Colección Feria, entre otros. Finalmente, a sólo unos años de la primera FILIJ, a finales de los años ochenta y principios de los noventa, el Fondo de Cultura Económica fundó la colección A la Orilla del Viento y con ella inauguró un departamento editorial que se encargaría de publicar otras colecciones infantiles (y juveniles) desde entonces.

2.4 Conclusiones

Quizás por un sentimiento nacionalista que buscaba instaurar una identidad a través de un acervo literario en español, el Estado mexicano ha participado de manera activa en la producción y difusión de la literatura infantil. Los niveles de analfabetismo, empero, fueron un importante obstáculo para el desarrollo cultural, económico y social del país, por lo que se optó por la distribución masiva y gratuita de materiales de lectura. Esta estrategia haría de la reimpresión de materiales una constante durante la primera mitad del siglo XX, lo cual probablemente supondría un obstáculo para diversificar el repertorio literario al alcance de los niños. Al ser una nación con una tradición literaria relativamente joven, México contaba con pocos recursos económicos y literarios para conformar un repertorio literario infantil propio, por lo que la traducción resultó indispensable para nutrir el catálogo nacional. Se ha comprobado esta carencia de recursos con una variedad reducida de autores extranjeros, “clásicos” o no, en los títulos publicados por editoriales públicas y privadas. Así, un primer canon literario infantil se pudo establecer gracias a la traducción de obras universales de la literatura general. Se observa, además, que la conformación de antologías fue una estrategia

América Latina (IV): México”, (anatarebana.blogspot.com/2015/01/mapa-de-la-edicion-independiente-de.html).

recurrente para la introducción de este tipo de materiales de lectura, pues ésta facilitaba la publicación de libros para un mercado que se pensaba poco redituable.

La paulatina inserción de la literatura infantil y el surgimiento de colecciones que incluían textos de origen mexicano aseguraría la asimilación de este tipo de literatura y generaría el interés por expandir ese mercado. El sector librero tuvo un papel protagónico, a menudo pasado por alto, cuando Pilar de Gómez consiguió la mercancía necesaria para abrir la primera librería especializada en literatura infantil en el país. Asimismo, el interés de Carmen Moreno y su formación como bibliotecaria sería fundamental para ejercer presión desde la SEP y conseguir el apoyo del IBBY en la organización de la primera FILIJ. Tomando en cuenta estos antecedentes, resulta de interés observar cuál ha sido la evolución en el repertorio de literatura infantil que se ofrece desde el FCE y sobre todo analizar a los agentes traductores, sus posiciones y prácticas dentro de una institución pública, cuyo origen no estaba centrado en la literatura infantil, pero que hoy en día es una de las editoriales más importantes de Latinoamérica en el ramo.

Capítulo 3. La traducción en las colecciones de literatura infantil del FCE

En este capítulo se analiza la traducción de literatura infantil en el FCE, una de las casas editoriales más longevas del país, y una de las primeras en conformar un acervo y un departamento editorial exclusivos para la publicación de libros infantiles tanto en español como en otras lenguas. El capítulo se divide en dos apartados principales. En el primero se ofrece un breve recorrido por la historia del FCE, en el que se destaca la importancia de la traducción para la conformación del catálogo general de esta casa editorial. Este recorrido sirve como preámbulo para subrayar el papel histórico de la traducción en las prácticas de esta editorial y más específicamente en lo que respecta a la literatura infantil. En el segundo apartado se analizan las colecciones infantiles en sí. Primero se presentan las lenguas y tradiciones literarias que conforman tales colecciones, para estimar los tipos de capital que influyen en la posición de los agentes y su visibilidad. Finalmente, con el objeto de encontrar similitudes y diferencias en torno a la figura del traductor y su especialización en estas colecciones, se recurre al concepto de *habitus* para analizar la figura del traductor a partir del análisis de sus capitales lingüísticos, culturales y simbólicos.

3.1 El FCE: una editorial traductora

El Fondo de Cultura Económica se funda oficialmente el 3 de septiembre de 1934, gracias a la firma de un fideicomiso que proveyó el capital económico necesario para echar a andar los sueños editoriales de un grupo de universitarios que aspiraba a facilitar la publicación y el acceso a textos de divulgación académica sobre todo en materia de economía. Este grupo

se origina en la Federación de Estudiantes de México, entonces dirigida por Daniel Cosío Villegas. Influenciados por el espíritu vasconcelista —entregado a la educación nacional—, Cosío Villegas junto con otros de sus compañeros de la Federación como Arnaldo Orfila Reynal, Eduardo Villaseñor, Manuel Gómez Morín, Alfonso Reyes y Francisco Romero, se preocuparon por la situación del campo universitario nacional, ya que no se contaba con los espacios ni con los materiales necesarios para las nuevas generaciones de estudiantes e investigadores (Díaz Arciniega 35).⁸² Tres factores principales limitaban la disponibilidad de dichos recursos. El primero era el factor económico, pues si bien hubo distintos proyectos para la publicación de textos y revistas, la falta de dinero los condenó a una vida más bien breve.⁸³ El segundo era el factor lingüístico, pues “casi nadie conocía ningún idioma extranjero, sobre todo el inglés, éste en que estaba escrito no menos del 80% de la literatura económica” (*ibid.* 39), de manera que pocos podían traducir o acceder a los textos originales. El tercero era la dependencia de los textos y las traducciones al español publicados por editoriales extranjeras, pues estos materiales no necesariamente respondían a las necesidades e intereses del país.

En 1933, Cosío Villegas viajó a España para impartir una serie de conferencias y aprovechó para acercarse a las editoriales españolas y presentar su proyecto editorial. Ante la negativa de estas, volvió la mirada al espacio nacional y empezó a acariciar la idea de fundar un sello editorial mexicano. A su regreso a México, Cosío Villegas, sin dejar de lado el proyecto de

⁸² Hacia principios del siglo XX, había muchas carencias en todos los niveles educativos de México (Álvarez Mendiola *et. al.* 1997). Si bien el proyecto vasconcelista trató de solventar estas deficiencias en el nivel básico, los niveles medio y medio superior también padecían un rezago importante en cuestión de recursos humanos y materiales.

⁸³ Algunos ejemplos son: *Revista Mexicana de Economía* (publicó cuatro números entre 1928 y 1929), *El economista* (circuló únicamente durante 1928) y *Economía* (circuló de 1929 a 1930).

la editorial, comenzó a planear el lanzamiento de una revista junto con Eduardo Villaseñor, quien había pasado varios años en Londres como representante diplomático. En 1934, vio la luz el primer número de *El Trimestre Económico*⁸⁴, revista que gozó de estabilidad durante sus primeros años gracias al apoyo económico de amistades afines a la Federación de Estudiantes. Sin embargo, para operar de manera independiente como una casa editorial y publicar ya no sólo artículos o revistas, sino libros, tuvieron que recurrir al financiamiento de otro tipo de agentes. Aprovechando sus contactos con la élite política y económica del país, pues “entre 1929 y 1937 todos ellos desempeñaron tareas de alta responsabilidad y jerarquía dentro del gobierno mexicano” (*ibid.* 62), consiguieron un fideicomiso otorgado por instituciones como la Secretaría de Hacienda, el Banco de México y el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, las cuales donaron una cantidad modesta pero que les permitió arrancar su proyecto editorial.⁸⁵ Éste se consolidaría con la llegada a México de los exiliados españoles, entre los que se contaban individuos dispuestos a invertir su capital cultural, social y económico en el país que los acogió. Los recién llegados contribuirían de manera importante con la traducción de títulos clave en distintas materias, como *Proudon* de Armand Cuvillier, un libro sobre el teórico homónimo del socialismo utópico, en traducción de María Luisa Díez-Canedo o *Leviatán* de Thomas Hobbes, el libro de filosofía política, en traducción de Manuel Sánchez Sarto, entre otros.

⁸⁴ Inspirada en la admiración que sentían Cosío Villegas y Villaseñor por la revista inglesa *Economic Quarterly*, *El Trimestre Económico* no ha dejado de publicarse desde entonces, aunque en 2018 se dio la orden de detener su impresión y restringir su circulación a los medios electrónicos.

⁸⁵ Si bien durante los primeros cinco años la producción de libros fue escasa e irregular, pues sólo se imprimían entre 4 y 88 títulos por año, para mediados de los años cuarenta, las operaciones editoriales lograron alcanzar cierto ritmo, y el número total de títulos impresos aumentó a 189. A partir de 1950 los tirajes no descenderían de los 250 libros (estas cantidades toman en cuenta primeras ediciones, reediciones y reimpressiones) (Díaz Arciniega “Apéndice” s/p).

Si bien los primeros años se caracterizaron por una producción de títulos más bien escasa, poco a poco se fue estabilizando la producción editorial y, conforme aumentó el número de títulos, se crearon colecciones especializadas en distintas disciplinas, como economía, sociología, ciencia política, historia y filosofía. Un poco más tarde, el catálogo del Fondo lanzaría colecciones de administración pública, ciencia y tecnología, psicología y literatura, su creación ha dependido en buena parte de la labor traductora emprendida por esta casa editorial. Morán Quiroz (2007), quien contabilizó la presencia de títulos traducidos en el catálogo del Fondo desde 1934 hasta 2004, observa una incidencia mayoritaria de las traducciones y concluye que casi tres cuartas partes del acervo del Fondo se conforma de títulos traducidos.⁸⁶

Con el paso de los años, el FCE se ha consolidado como un complejo editorial capaz de publicar títulos de distintas disciplinas, con la capacidad y la producción necesarias para alcanzar varias regiones de América y la península ibérica, gracias a sus filiales en Argentina (1945), Chile (1954), Colombia (1975), Perú (1961), Estados Unidos (1989) y España (1963). Cuando el Fondo decidió explorar el mercado de la literatura infantil, habían pasado 55 años desde su fundación, durante ese periodo acumuló un reconocimiento internacional. Así, cuando el Fondo asumió el riesgo por apostar en este nuevo mercado, su

⁸⁶ Su conteo está basado en nueve colecciones distintas (Breviarios, Economía, Antropología, Filosofía, Lengua y estudios literarios, Psicología, psiquiatría y psicoanálisis, Sociología, Política y derecho e Historia) e indica que el 70.23% del acervo del Fondo se compone de traducciones. De acuerdo con este investigador, los traductores que han trabajado para el FCE no suelen tener una formación específicamente en traducción, sino que más bien se trata de expertos con amplios conocimientos del tema y de las lenguas que trabajan (s/p). Como muestra pueden señalarse los primeros dos títulos que imprimió el Fondo, ambos traducidos: *El dólar plata* de William P. Shea, en traducción de Salvador Novo, y *Karl Marx* de Harold Laski, en traducción de Antonio Castro Leal. Novo era un escritor, dramaturgo y cronista que incursionó en la traducción de manera intermitente, ocupándose de textos literarios, sobre todo. Por su parte, Castro Leal fue abogado, diplomático y rector de la Universidad Nacional (ahora UNAM) de 1928 a 1929. Más adelante se comprueba el tipo de *habitus* que poseen los traductores de las colecciones estudiadas.

reputación ya estaba bien consolidada y sus editores tenían bastante experiencia en la conformación de nuevas colecciones mediante un esfuerzo que combinaba ejercicios de traducción y de producción local.

3.1.1 El FCE y la literatura infantil

El Fondo comenzó, y se ha mantenido, como una editorial que publica libros de ciencias sociales y humanidades. Sin embargo, las colecciones consagradas a la literatura infantil, juvenil o general son las que han alcanzado un mayor éxito comercial; de hecho, para 1998, las ganancias generadas por su primera colección infantil, *A la Orilla del Viento* (AOV), representaban el 40% de ingresos para el Fondo (Valenzuela 78). La importancia en términos económicos de la literatura infantil para esta casa editorial se confirmaría en 2014, pues las cifras de venta del año previo indicaban que “los géneros más vendidos [...] son Libros para niños, con 564 mil 259; Literatura, con 226 mil 055; y Ciencia y Tecnología, con 76 mil 735” (“Los números del...” en línea). Es decir, la línea infantil reporta casi el doble de ganancias que la de literatura general, la segunda más vendida. Si bien estos datos no implican de por sí un reconocimiento literario, subrayo su importancia numérica, porque esta ventaja comercial la convierte en un mercado editorial próspero y al libro infantil en un bien cultural con una propuesta estética que contribuiría a la formación de futuros lectores.

Desde 1991, el FCE comenzó a publicar colecciones para niños, algunas de las cuales sólo incluirían títulos escritos exclusivamente en español y otras se conformarían por

títulos traducidos y no traducidos.⁸⁷ Entre las primeras se encuentran *Vida y Palabra de los Indios de América* (1994) que, como su nombre indica, se encarga de explorar leyendas, creencias, tradiciones y actividades de la vida cotidiana de los pobladores de las culturas indias del continente; *Historias de México* (2000) que reúne cuentos ilustrados sobre los diferentes momentos históricos del país; *Premio Hispanoamericano de Poesía para Niños* (2005), en la cual se publican las poesías ganadoras del concurso homónimo; *Poesía para Mirar en Voz Alta* (2006), es una colección de poesía ilustrada; y *El Nombre del Juego Es* (2005), la cual incluye obras biográficas dedicadas a personajes de la historia universal.

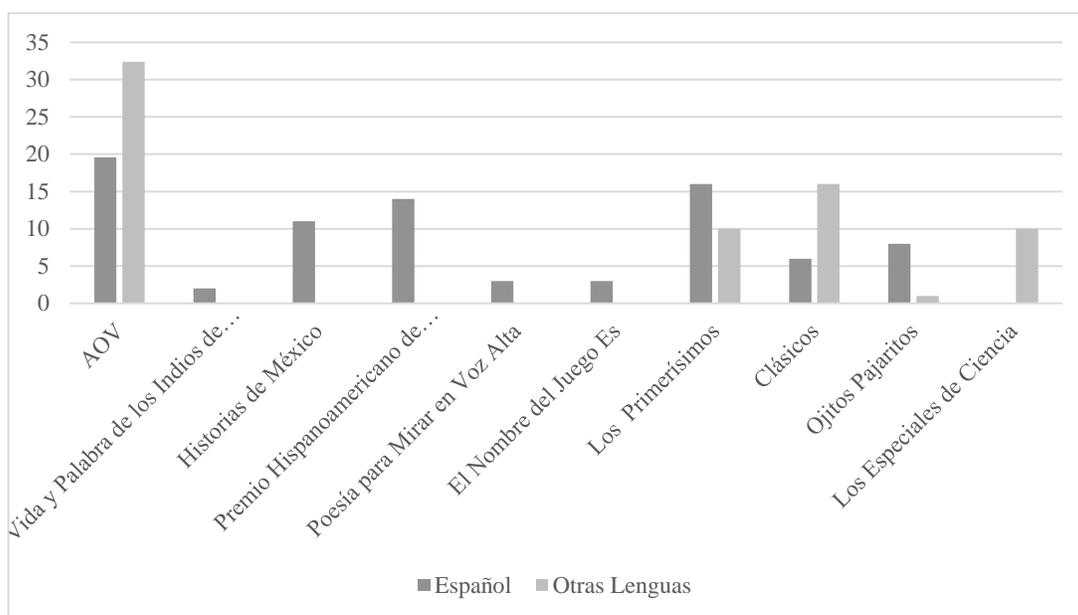
Entre las colecciones que incluyen títulos traducidos, las cuales se abordan más adelante, están *A la Orilla del Viento* (1991), *Los Primerísimos* (2002), *Clásicos* (2004), *Los Especiales de Ciencia* (2004) y *Ojitos Pajaritos* (2006).⁸⁸ De acuerdo con Lázaro Igoa, estas colecciones podrían considerarse como “colecciones en traducción”, pues se conforman mediante un proceso de selección y depuración de títulos; y “colecciones traducidas”, porque incluyen textos que previamente conformaron su propia colección en otro espacio literario. En el primer caso, se encuentran colecciones como *AOV* y *Clásicos*; mientras que en el segundo están *Los Especiales de Ciencia*, en donde, como

⁸⁷ Adicionalmente, el Departamento de Obras para Niños y Jóvenes del FCE contempla algunas colecciones para adolescentes, como *Travesías* (1994), la cual reúne novelas históricas relacionadas con el descubrimiento de América y la conquista; *A través del Espejo* (2002) incluye novelas para jóvenes; e incluso se creó una colección de álbumes ilustrados dirigida a adolescentes, *Resonancias* (2014). En suma, la diversificación de los títulos y colecciones a estos nuevos públicos da cuenta de una especialización cada vez más consolidada en este mercado.

⁸⁸ En los Catálogos para Niños se incluyen también colecciones como *Espacios para la Lectura*, dedicada a títulos especializados para maestros y profesionales del campo pedagógico para fomentar la reflexión en torno a la palabra escrita y la lectura (*Memoria editorial...* 68) y *Tucanto*. Son para niños, la cual reúne una serie de audios en caset con música de Iberoamérica para niños (*ibid.*).

se verá más adelante, se incluyen tomos de una colección publicada en Japón y varios títulos de un solo autor.

En la siguiente gráfica se presenta una comparación entre todas las colecciones infantiles con el objeto de visualizar los distintos volúmenes de textos en español y textos traducidos entre ellas desde 1991 al presente:



Gráfica 3.1. Comparativa de los títulos traducidos y no traducidos en las colecciones infantiles del FCE (1991-2018).⁸⁹

Como puede apreciarse en la Gráfica 3.1, AOV es, por mucho, la colección con más ejemplares publicados. Esta gran diferencia indica que se han implementado distintas estrategias de producción y de traducción para la conformación de las colecciones infantiles del Fondo y que el modelo de AOV ha sido el más exitoso. En su investigación, Lázaro Igoa

⁸⁹ A fin de que las columnas fueran comparables, reduje los valores de AOV, por lo que sus columnas deberían ser diez veces más grandes.

concluye que las “antologías en traducción” realzan el papel del antologador/traductor, mientras que en las “antologías traducidas” suele obviarse (107). En el caso de las colecciones infantiles el papel del editor y por tanto del traductor queda bastante más relegado, pues a diferencia de las antologías o colecciones de literatura general, las antologías o colecciones para niños no suelen estar acompañadas de elementos paratextuales que indiquen el proyecto editorial que hay detrás de ellas, por lo que las razones para traducir colecciones completas o títulos independientes pueden suponerse a través de la observación de otros elementos, como el tipo de textos que conforman cada colección, las tradiciones literarias de traducen, etc.

3.2 La traducción de colecciones infantiles en el FCE: lenguas y traductores

Desde un principio, la colección que recibió más atención y, por consiguiente, la que reúne más obras fue AOV, en parte por ser la primera colección infantil del Fondo y en parte por ser la única que incluyó textos traducidos durante los primeros 11 años de funcionamiento del Departamento de Obras para Niños del FCE. Por ello y para introducir el análisis de las lenguas y tradiciones publicadas en las colecciones del Fondo, se presenta en breve los orígenes de esta colección.

De acuerdo con Daniel Goldin, primer director del Departamento de Obras para Niños y Jóvenes, la idea de crear una colección para niños surgió durante una reunión editorial de *La Gaceta* —publicación periódica de las actividades del Fondo— (6). La voluntad para incluir al público infantil en la configuración de esta colección se manifestó desde la forma en que se eligió el nombre, ya que fueron niños y jóvenes los que,

convocados a las oficinas del IBBY, votaron entre varias opciones⁹⁰ para optar por el ya señalado. Así, con el propósito de “mostrar que la literatura puede acompañar y potenciar todas las emociones, que sirve para conocer y reconocer, para jugar, que nos permite distanciarnos de lo íntimo y acercarnos a lo desconocido” (Goldin citado en Valenzuela 76), el Fondo lanzó esta nueva línea editorial con una veintena de libros en noviembre de 1991.

Desde la fundación del departamento editorial para niños, la participación del Fondo en eventos de promoción de lectura o ferias de libro influyó en la elección de títulos y autores que conformarían las distintas colecciones. Por ejemplo, según Rebeca Cerda, primera directora artística de AOV, desde 1986 el FCE se acercó al IBBY con la intención de asociarse con este organismo⁹¹ para “darle forma y hacer circular una colección de literatura para niños y jóvenes” (s/p) y con su ayuda participaron en la FILIJ de 1991. Rebeca Cerda y Pilar de Gómez fueron las encargadas de elaborar los lineamientos editoriales y literarios de la colección pionera (AOV); además, el equipo contaba con la participación de figuras como Eliseo Diego, reconocido poeta y traductor cubano; Elaine Moss, bibliotecaria y crítica literaria inglesa; Leena Maissen, suiza, directora ejecutiva del IBBY de 1970 a 2003; y Carmen García Moreno, bibliotecaria mexicana y organizadora de la FILIJ.

⁹⁰ Los otros nombres sugeridos fueron A Todo Galope, Sin Fin, Mil Hojas, El Tambor de Ojalá, Viento en Popa y Bosque de Papel (Cerda s/p).

⁹¹ Como se explicó en el capítulo anterior, la asociación con el IBBY, facilitó el acceso a una red de distribuidores, escritores, traductores y otros agentes de la literatura infantil. Por lo que, además de asentar las bases de la colección, el IBBY también enseñó al FCE el *modus operandi* de las ferias de libro infantil (Cerda s/p.). En 1989, el Fondo asistió por primera vez a la Feria de Fráncfort (*Memoria editorial...* 22), razón por la cual carecían de experiencia en las negociaciones de compra de derechos de autor: el Fondo “acudió a la Feria Internacional de Francfort [sic.] como un expositor relativamente pasivo” (Díaz Arciniega 374).

Entre algunos de los primeros autores para niños que reclutó el Fondo, se encuentran personajes que habían ostentado premios en el ámbito literario infantil antes de ser publicados en México, tal es el caso de Anthony Browne —ganador de la Kate Greenaway Medal en 1983 y 1992—, pero también autores mexicanos prestigiados, como Pascuala Corona —laureada con el premio White Raven en 1987 por la Biblioteca Internacional de Múnich y quien, durante los años cincuenta, había publicado *El pozo de los ratones* (obra inaugural de AOV) y otros libros bajo la dirección de la SEP— y Francisco Hinojosa —quien hoy es uno de los autores más reconocidos de la colección—. La participación del Fondo en la Feria de Bolonia, al tratarse de la feria para profesionales de la literatura infantil del mundo, permitió la selección e inclusión de autores más diversos aún y, según Cerda, autores conocidos en el rubro, aunque no “de cinco estrellas” (*ibid.*), como Chris van Allsburg, estadounidense; David McKee, inglés; Ana María Machado, brasileña; Ludwig Azkenazy, checo; Helme Heine, alemán; y Jan Needle. Por lo tanto, AOV se conforma con un doble movimiento de traducción y publicaciones de autores en español, mediante el cual la colección adquiere un valor simbólico a través del prestigio acumulado de autores reconocidos y éste se traslada a títulos de autores nuevos.

La combinación de autores reconocidos tanto extranjeros como mexicanos también se puede interpretar como una apuesta por un canon nacional, en donde se observan similitudes con los proyectos editoriales infantiles previos que se expusieron en el capítulo anterior. Entonces, la inclusión de obras escritas en otras lenguas y la selección de títulos españoles y latinoamericanos, por la cual optó el Fondo, respondía a una necesidad de publicar autores que gozaran de reconocimientos literarios internacionales, con lo cual

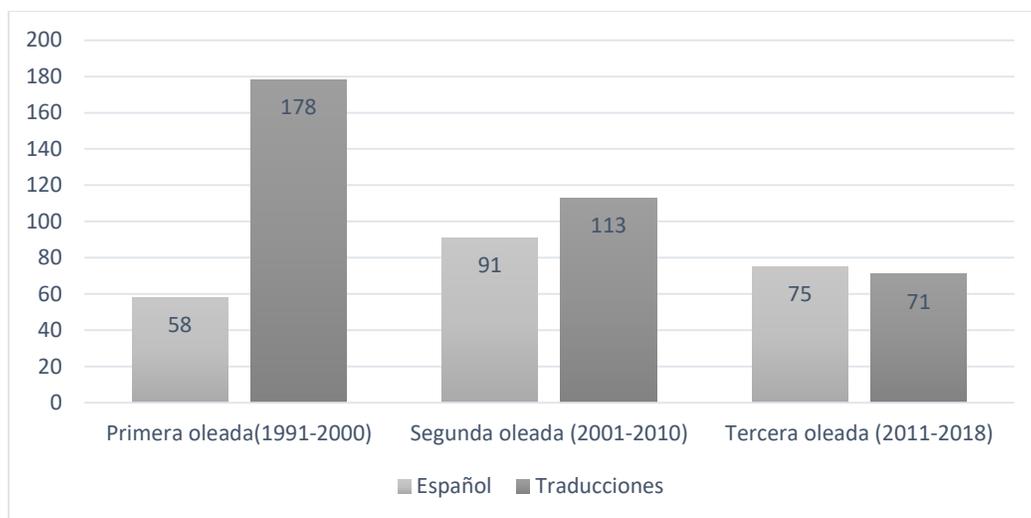
puede postularse que la colección buscaba perpetuar autores con capital simbólico de diversos espacios literarios y así consagrar la literatura infantil en español. La situación en el espacio mexicano, por tanto, revela aún cierta escasez de autores y de obras dedicadas a este público, pero sin duda el progreso en cuanto diversificación de lenguas, autores y obras es palpable.⁹²

En gran medida, la inclusión de los autores depende de los premios que posean y su participación en eventos literarios importantes, pues los editores entran en contacto con obras extranjeras a través del intercambio de catálogos. Como se indicó en el capítulo teórico, Villarino-Pardo considera que estos intercambios que ocurren sobre todo en las ferias de libro suelen reflejarse en el volumen de traducciones que se produce a partir de esos encuentros. Quizá la falta de un acervo literario infantil propio y la consecuente inexperiencia del Fondo en ferias infantiles influirían en el relativamente elevado número de traducciones que, como se ve en el siguiente apartado, se han incluido históricamente en las colecciones infantiles del FCE. A partir de estas precisiones, a continuación, se compara el volumen de traducciones y la producción local de cada colección y se registran las lenguas que se traducen más para dar cuenta de los cambios, si hubiere, en estos aspectos a lo largo del tiempo.

⁹² Además, años después aparece un título bilingüe traducido del español al náhuatl (en 2016 *El pozo de los ratones* en náhuatl se publica como parte de la colección), en un ejercicio de abrir ya no el horizonte literario en español con nuevas lenguas, sino el horizonte literario de culturas hablantes del náhuatl con literatura infantil mexicana.

3.2.1 *Lenguas traducidas en las colecciones infantiles del FCE*

A continuación se expone una comparativa de las lenguas traducidas en todas las colecciones, en ella se aprecian el total de títulos publicados en cada lengua y su equivalente porcentual. La idea es contrastar el volumen de traducciones que se realizaron en distintas etapas, los años en que se ha traducido más y menos, las lenguas que más se traducen, etc. Para afinar la información, he decidido agrupar las lenguas, obras en español y traducidas en rangos de 10 años. En total se presentan 3 décadas (1991-2018), a las cuales he denominado “oleadas”, cuya tendencia individual se puede apreciar en la siguiente gráfica:



Gráfica 3.2. Obras infantiles en español y en lenguas extranjeras FCE 1991-2018.

Como puede observarse en la Gráfica 3.2, el número de traducciones ha disminuido gradualmente, casi a la par que el número de títulos en español aumentaba, lo cual indica un rápido crecimiento de la producción de literatura infantil en español. Es fundamental subrayar que, durante la primera oleada, AOV era la única colección para niños del Fondo que incluía

títulos de otras lenguas; es decir, que conforme había mayor disponibilidad de obras infantiles en español, se iban constituyendo el resto de colecciones, quizá en un afán por replicar un modelo que había demostrado ser rentable. Para la segunda oleada hay un aumento significativo de la publicación de títulos en español al mismo tiempo que una reducción de traducciones. Siguiendo esta tendencia, durante la tercera oleada se aprecia una nivelación de textos publicados tanto en español como en otras lenguas. En todo caso, sin embargo, la traducción habría sido una herramienta no sólo introductoria de la literatura infantil, sino también estabilizadora de este género al interior del FCE. Las tablas que se presentan a continuación muestran, cada una, una oleada distinta, en ellas se contempla el número total de títulos dividido por lengua y el porcentaje que representan dentro de la colección (y posteriormente colecciones), en orden descendente. Para facilitar la lectura de datos, las tablas enlistan todas las lenguas que abarcan las colecciones, aunque no siempre se hayan traducido en la década que se analiza.

Primera oleada

Los datos de la primera oleada corresponden exclusivamente a AOV, pues, como se mencionó, las otras colecciones se fundaron casi 10 años después. A la Orilla del Viento cuenta con dos series principales: los libros rústicos, los cuales presentan únicamente textos narrativos, y los Especiales, cuyos títulos ceden el protagonismo a las ilustraciones por sobre la palabra escrita y, por consiguiente, al ilustrador sobre el autor y el traductor.⁹³ Desde su fundación y hasta 2018, AOV ha publicado un total de 280 autores y 520 títulos, de los cuales 196 se

⁹³ Si bien en algunos álbumes ilustrados se prescinde por completo del texto, todos requieren un mínimo trabajo de traducción, por lo menos en el título o en las onomatopeyas, por ejemplo.

escribieron originalmente en español y 324 son títulos traducidos de 13 lenguas distintas; y los 324 títulos traducidos quedaron a manos de 107 traductores.

Lengua	Número y porcentaje de títulos	
Español	58	24.5%
Inglés	120	50.8%
Francés	21	8.8%
Alemán	19	8.0%
Portugués	9	3.8%
Neerlandés	2	0.8%
Danés	-	-
Japonés	-	-
Italiano	4	1.6%
Hebreo	3	1.2%
Zapoteco	-	-
Náhuatl	-	-
Coreano	-	-
Lituano	-	-
Chino	-	-
Total de traducciones	178	75.4%
Total	236	

Tabla 3.1. Primera oleada de traducción: títulos por lengua 1991-2000

En la Tabla 3.1 se observa que, en su primera década, el repertorio de AOV incluía sólo lenguas europeas (con excepción del hebreo, por supuesto). El número de traducciones supera por más del triple al número de libros publicados en español. El inglés representa poco más del 50% del repertorio de la colección en esta primera oleada de traducciones, lo cual podría deberse bien a una mayor cercanía cultural, literaria y lingüística, bien a un mercado editorial más desarrollado, o bien a una trayectoria más consistente en esos países en la creación y publicación de este tipo de literatura.⁹⁴

Segunda oleada

La oferta literaria que el Fondo ofrece a los niños ha ido acrecentándose a lo largo de los años gracias a la creación de nuevas colecciones. La estabilidad del mercado literario infantil ha obligado a las editoriales a especializarse en públicos más concretos; es decir, no basta con publicar libros para niños, sino que cada colección debe estar pensada para un público con determinada edad, intereses, objetivos y capacidades cognitivas. Al comparar AOV con otras colecciones para niños publicadas por el Fondo, lo primero que llama la atención es la diferencia en cuanto al número de títulos que las compone, pues mientras que AOV tiene alrededor de 500 títulos publicados, las otras colecciones oscilan entre los 24 y los nueve títulos. Por su composición se puede pensar que procuran fomentar la producción local, pero el número de publicaciones que comprenden hace suponer que no han gozado de mucho éxito.

⁹⁴A modo de comparativa, ya que no existen otras colecciones infantiles durante esta oleada, revisé las traducciones de colecciones para un público general en el FCE durante la misma época: según el registro en *Memoria editorial 1990-2000* —en donde, por cierto, no se toma en cuenta aún al departamento infantil—, el inglés también era el idioma desde el que más se traducía con 250 obras, seguido del francés con 109, luego el alemán con 27, el italiano con 20 y el portugués con 7 de un total de 413. Por lo tanto, se observa que el orden de las lenguas más traducidas tanto en colecciones infantiles como en el resto de la editorial es muy similar.

Lengua fuente	Número y porcentaje de títulos	
Español	91	44.6%
Inglés	56	27.4%
Francés	21	10.2%
Alemán	13	6.3%
Portugués	2	0.9%
Neerlandés	6	2.9%
Danés	1	0.4%
Japonés	6	2.9%
Italiano	-	-
Hebreo	1	0.4%
Zapoteco	6	2.9%
Náhuatl	-	-
Coreano	-	-
Lituano	-	-
Chino	1	0.4%
Total de traducciones	113	55.3%
Total	204	

Tabla 3.2 Segunda oleada de traducción: títulos por lengua 2001-2010

En contraste con la Tabla 3.1, en la Tabla 3.2 se aprecia la inclusión de lenguas no europeas, como el zapoteco y el chino. En cuanto al español, es notable el aumento de la producción de títulos en esta lengua, tanto frente a la década anterior (44.6% frente a un

24.5%), como frente al volumen de traducciones, el cual disminuyó de 75.4% a un 55.3%. Si bien, el orden de las lenguas más traducidas se mantiene,⁹⁵ al observarlas puntualmente, se percibe la diferencia más grande entre la Tabla 3.1 y la Tabla 3.2: la disminución de textos traducidos del inglés. Mientras que en la primera década se tradujo del inglés un 50.8% de las obras publicadas, en la segunda oleada esta lengua sólo representó el 27.4%; es decir, hubo una reducción de 23 puntos porcentuales, casi la mitad del volumen de títulos traducidos del inglés durante la primera oleada. Por lo que puede entreverse un aumento de la producción en español, favorecida, quizá, por la primera oleada de traducciones, pues siempre se podía recurrir a la reimpresión de materiales.

Como se indica en la introducción de este apartado, durante la primera oleada, AOV era la única colección infantil que incluía textos traducidos; sin embargo, las colecciones infantiles del Fondo que surgieron a partir del año 2002, también comenzaron a incluir obras escritas en otras lenguas. Por lo tanto, y para ofrecer un mejor contexto a los datos de las tablas presentadas, a continuación introduzco brevemente las nuevas colecciones y desgloso el número de obras publicadas, los títulos en español y traducidos y las lenguas desde las que fueron trasladados.

Los Primerísimos (2002) es una colección que reúne textos narrativos para niños pequeños y está “[p]ensada para estimular las primeras etapas de desarrollo lector tanto

⁹⁵ Como dato adicional, para el periodo 2000-2010, la traducción en las colecciones infantiles sigue una tendencia similar al resto de la editorial, pues el *Catálogo Histórico 1934-2009* registra un orden descendente similar entre las lenguas traducidas: inglés 62%, francés 23% y alemán 8% (vii) [de un total de 8 mil 913 títulos, 3 mil 450 son traducciones]. Asimismo, el trabajo de Luis Morán Quiroz (2007) [*vid.* Nota 86], comprueba el mismo orden de lenguas por volumen de traducciones. Es decir, que en todas las colecciones que estudió Morán, el inglés siempre fue el idioma más traducido, siguiendo un orden descendente muy similar: francés, alemán, italiano, portugués, etc.

dentro como fuera del salón de clases” (*Obras para niños...* 2018), por lo que puede inferirse que los títulos que la conforman tienen una clara intención pedagógica. Durante la segunda oleada, se publicó la mayor parte de sus títulos, 17 (de un total de 23): 10 en español, 3 en inglés, 3 en francés y 1 en japonés.

Clásicos (2004), como su nombre lo indica, reúne “obras clásicas de literatura mundial” (*ibid.*). Clásicos recuerda a aquel proyecto editorial vasconcelista de mediados del siglo XX, *Lecturas clásicas para niños*, pues entre sus títulos hay textos de Andersen, Perrault, Shakespeare, Twain, los hermanos Grimm, mitos griegos,⁹⁶ cuentos populares mexicanos, etc. Por ello, se supone que esta colección tiene el mismo afán de integrar tradiciones literarias en español a un canon universal. La conforman 24 títulos, de los cuales se publicaron 11 durante la segunda oleada: dos en español y nueve traducciones; cinco del inglés, una francés, una del danés y una del zapoteco que en realidad son seis, pues la misma obra se tradujo a distintas variantes de esta lengua.

Los Especiales de Ciencia (2004) procura presentar “información para entender conceptos matemáticos o científicos aparentemente muy complejos” (*ibid.*) en un total de 10 títulos, de los cuales se publicaron cuatro durante la segunda oleada, todos del inglés. A diferencia del resto de colecciones, Los Especiales de Ciencia está compuesta exclusivamente por títulos traducidos. La escasez de obras en español sobre esta temática revelaría un vacío en la producción de un tipo de literatura infantil especializada; sin embargo, la apertura de esta colección indica la existencia de un público interesado en ella.

⁹⁶ El libro al que me refiero, *Ícaro en el corazón de Dédalo* de Chiara Lossani, es una reinterpretación del mito griego escrita originalmente en italiano.

Por último, Ojitos Pajaritos (2006) se trata de una colección con intenciones pedagógicas, pues es “una colección de libros informativos destinada a niños de edad preescolar” (*ibid.*), editados en colaboración con el Museo de las Ciencias de la UNAM (Universum). En total son nueve títulos, de los cuales se publicaron cinco durante la segunda oleada, todos en español, editados por el Fondo y Universum. Esto muestra el trabajo colaborativo que aún existe entre instituciones públicas para el desarrollo de libros para niños y también revela un esfuerzo por producir literatura infantil no sólo en español, sino mexicana.

En contraste con el poco volumen de obras publicadas por estas nuevas colecciones, AOV publica un total de 167 títulos durante la segunda oleada. De un total de 113 traducciones, la colección pionera es responsable por incluir 93, es decir el 82.3%; respecto al orden de lenguas dominantes en su catálogo, es el mismo que puede apreciarse en la Tabla 3.2. Por lo tanto, puede afirmarse que se destina gran parte de los recursos a seguir nutriendo esta primera colección infantil. Además, la comparación entre textos traducidos y textos publicados en español revelan que, si bien se pretende reforzar la literatura infantil en español e incluso una producción local, lo cierto es que las colecciones aún resultan muy dependientes de la traducción para establecerse dentro de la editorial, a excepción de Ojitos Pajaritos. Pero aún en este último caso, la edición corrió a cargo tanto del Fondo como del Universum, lo cual podría sugerir una insuficiente capacidad de especialización para su producción y edición.

Tercera oleada

En los últimos años, registrados en la Tabla 3.3, se observa una pequeña reducción del total de títulos publicados: en la Tabla 3.1 eran 236; en la Tabla 3.2, 204 y ahora sólo 146. En cuanto al orden lingüístico por obras publicadas, el español encabeza nuevamente nuestro listado y, por primera vez, supera el número de obras traducidas, representando al 51.3%. En cuanto a las lenguas extranjeras, el inglés se mantiene a la baja, así como el resto de lenguas, siguiendo el mismo orden histórico desde 1991.⁹⁷

Lengua	Número y porcentaje de títulos	
Español	75	51.3%
Inglés	28	19.1%
Francés	12	8.2%
Alemán	11	7.5%
Portugués	5	3.4%
Neerlandés	2	1.3%
Danés	-	-
Japonés	7	4.7%
Italiano	3	2.0%
Hebreo	-	-
Zapoteco	-	-

⁹⁷ Como antes, incluyo una comparativa complementaria con las colecciones para público adulto del Fondo, para lo cual recurro a la base de datos general del FCE. En ella se observa el mismo patrón lingüístico con las siguientes cantidades: inglés, 2,901 traducciones; francés, 1,112; y alemán, 476 traducciones; frente a 772 títulos en español.

Náhuatl	1	0.6%
Coreano	1	0.6%
Lituano	1	0.6%
Chino	-	-
Total de traducciones	71	48.6%
Total	146	

Tabla 3.3 Tercera oleada de traducción: títulos por lengua 2011-2018

Para esta tercera oleada, AOV nuevamente es la colección con el mayor número de títulos publicados con un total de 117; es decir, el 80.1%. Mientras que el resto de colecciones mantuvieron más o menos el mismo número de traducciones y títulos en español: Los Primerísimos tres obras en español y tres traducciones, dos en francés y una en japonés; Clásicos tres títulos en español y ocho traducciones, tres del francés, dos del alemán, dos del italiano y una del inglés; Los Especiales de Ciencia incluye, en esta tercera oleada, seis obras traducidas, cinco del japonés y una del inglés; y Ojitos Pajaritos esta vez incluye 3 títulos en español y una traducción del francés. Entonces, se observa que los idiomas más traducidos a lo largo de casi 30 años son los mismos: inglés, francés y alemán. Lo cual se puede explicar por dos vías, no excluyentes entre sí: políticas de la editorial y/o cercanía de estas lenguas con el español. Mientras que el resto de lenguas mantienen un lugar menos central.

En el catálogo de *Obras para niños* (2018) hay, sin embargo, una tendencia ligeramente distinta entre los autores más vendidos de AOV, la cual tomo como referencia por ser la colección con más títulos y la única que destaca en su catálogo de ventas a los

autores que producen más éxito comercial. Entre los ocho autores distinguidos, la mitad provienen de naciones anglófonas, como Anthony Browne (Reino Unido), Oliver Jeffers (Australia), Ian Falconer (Estados Unidos) y David McKee (Reino Unido); pero también hay autores de otras naciones como Cornelia Funke (Alemania), Satoshi Kitamura (Japón), Gomi Taro (Japón) y Sebastian Meshenmosser (Alemania). De esta información destacan dos factores: el primero de ellos es que la mayoría (4) provienen de naciones cuya lengua oficial es el inglés, lo cual sugeriría que se trata de naciones con una literatura infantil más prestigiosa y accesible; el segundo, es que los otros autores corresponden parcialmente al orden de lenguas detectado hasta ahora, pues son anglófonos y germanos, pero no hay francófonos. De hecho, sobresalen los autores japoneses, pues a pesar de su origen, las traducciones que se publicaron, durante las primeras dos oleadas, en AOV provienen del inglés. Kitamura reúne un total de 10 títulos en esta colección, de los cuales ocho fueron traducidos del inglés y dos carecen de texto;⁹⁸ Taro, por su parte, tiene 9 títulos en AOV, siete traducidos desde el inglés y dos del japonés, por lo que la traducción de sus obras pudo ser directa del japonés o indirecta del inglés.⁹⁹ Resulta muy complicado establecer la lengua fuente de títulos infantiles, porque normalmente el público meta (los niños e incluso los padres) no toman en cuenta la lengua original de las obras que adquieren. En realidad,

⁹⁸ La traducción de los títulos no está reconocida en los créditos, así que puede suponerse que fue decisión del editor.

⁹⁹ La traducción indirecta suele utilizarse “between (geographically/linguistically) distant languages of weak diffusion” (Pięta 20). Para el fenómeno que se observa en AOV se toma en cuenta la definición propuesta por Toury (1995 y 2012): “translating from a language other than the ultimate source language” (citado en Pięta 34; *cfr.* de Assis Rosa, Pięta y Bueno Maia (2017). En el caso de Kitamura es difícil de comprobar si la traducción indirecta fue la estrategia empleada, porque el autor vivió varios años en Londres y es posible que haya escrito sus libros en inglés; sin embargo, en el caso de Taro hay dos títulos en AOV que sí fueron traducidos desde el japonés, lo cual parecería dar cuenta de la consolidación de la literatura infantil japonesa durante la última década.

ningún título incluye leyendas que promocionen una “traducción directa”, como sí ocurre frecuentemente en la literatura general.

Teniendo en cuenta la información extraída, los títulos traducidos del japonés comenzaron a incluirse en AOV a partir de la segunda oleada, en concreto desde 2008 con un solo título; sin embargo, las obras de autores japoneses han formado parte de AOV desde la primera oleada. Por lo que se constata que la traducción indirecta en la literatura infantil es una práctica frecuente que parece no afectar el prestigio de la editorial, la colección o los traductores. Otra colección que se distingue por la inclusión de títulos del japonés es Los Especiales de Ciencia, la cual integra un título aislado del japonés, títulos que pertenecen a la serie “Animales al Natural” de la editorial japonesa Gakken (5) y títulos de un solo autor japonés también, Anno Mitsumasa (4); de los libros de origen japonés, los de Mitsumasa están traducidos del inglés, por lo que puede suponerse que se privilegió la traducción indirecta. Esta colección es la única en la que el inglés no es la lengua fuente dominante, pues el japonés se posiciona con el mismo número de títulos, lo cual indicaría una posible especialización de la plantilla de traductores hacia la última oleada.

No sólo los textos de tradiciones lejanas al contexto mexicano están atravesados por el fenómeno de la traducción indirecta, también hay casos, sobre todo en la colección Clásicos, con ejemplos de obras originalmente escritas en una lengua y traducidas desde otra. Los cuentos de los Grimm, en su día, escritos en alemán, fueron traducidos de una versión en inglés; uno de los cuentos de Andersen se tradujo desde el italiano (*Los cisnes salvajes* 2012) y otro desde el inglés (*Pulgarcita* 2005). Asimismo, hay omisión de algunos datos en textos como los de Shakespeare, cuyo traductor no aparece reconocido, por

ejemplo, lo cual sugiere que se trata de versiones basadas en las traducciones ya existentes en español. Todo esto indicaría que, si bien la traducción indirecta es una estrategia recurrente en la literatura infantil, en realidad su valor simbólico no es un factor que disminuya el prestigio de las obras, sus autores o sus traductores en la literatura infantil.

Respecto al español, el hecho de que, hacia la última década, se haya posicionado como la lengua más publicada en las colecciones infantiles, y la diversidad de autores contemporáneos en esta lengua, señalan la consolidación paulatina de literatura infantil en español y su posicionamiento en el espacio literario local; sin embargo, esta consolidación contrasta con el estancamiento que se advierte hacia la tercera oleada, pues en ese periodo se observa una disminución de la publicación de obras nuevas. Según Falcón, una vez establecido el canon mediante la configuración de colecciones, es decir la consagración en su último estado, éste se reproduce o se expande (274); en otras palabras, parece ser que el éxito de las colecciones infantiles y en particular de AOV reside en la venta de reimpressiones y cada vez menos en la introducción de nuevos títulos, independientemente de la lengua.

Finalmente, sobre la configuración de colecciones, se observa que, en su mayoría, se trata de “colecciones en traducción”,¹⁰⁰ pues reúnen títulos sueltos de diversos espacios y tradiciones literarias que no necesariamente forman parte de una colección curada y publicada por una editorial extranjera y, además, incluyen títulos originales de autores que debutaron en el Fondo. Sin embargo, y aunque solo hay una, también se implementa

¹⁰⁰ Retomo esta nomenclatura de la propuesta de Lázaro Igoa (2018), referida en el capítulo 1, apartado 1.4, p. 26; y en este mismo capítulo 3, en el apartado 3.1.1, pp. 77-78.

el modelo de “colecciones traducida”, como Los Especiales de Ciencia, que reúne en su mayoría obras que forman parte de una colección publicada para el público japonés.¹⁰¹

3.2.2 *El habitus del traductor en las colecciones infantiles del FCE*

A fin de bosquejar el *habitus* de los traductores de las colecciones infantiles del FCE, se toman en cuenta las lenguas y los autores que tradujeron, el total de traducciones que publicaron e información adicional sobre el trabajo que desempeñaron en el FCE, los reconocimientos recibidos, entre otros. En el Fondo, diferentes agentes suelen ocupar varios cargos editoriales a la vez; por ejemplo, los editores a veces hacen las tareas de editor, traductor o corrector de estilo. A pesar de que, conforme pasaron los años, la casa editorial fue integrando un equipo de traductores más o menos estable (Díaz Arciniega 114), agentes con diversas funciones se han ocupado de esta tarea. Por lo tanto, es plausible suponer que un reparto similar de las labores editoriales entre los agentes participantes también ocurre en las colecciones infantiles, razón por la cual se proponen categorías integradas por los individuos que son: 1) Traductores, 2) Traductores Escritores y 3) Traductores Editores. Estas categorías se basan tanto en las prácticas y posiciones desempeñadas por los traductores en las colecciones infantiles, en el Fondo o en otras editoriales, como en la escasa información expuesta en paratextos de los títulos.

1) Traductores

Se trata de agentes que sólo han ejercido como traductores para una o varias colecciones del Fondo o para otras editoriales; es decir, su actividad laboral principal en el campo

¹⁰¹ Me refiero a la serie Animales al Natural, la cual representa el 50% de la colección.

literario ha sido la de traductor. Con 76 integrantes, esta categoría se posiciona como la más amplia; sin embargo, se observa que el número de traducciones realizada por cada agente no siempre es equitativo, pues mientras que algunos sólo tienen una traducción, otros suman hasta 17 títulos traducidos. Esta diferencia podría deberse a una demanda fluctuante de traducciones a lo largo de los años. Como se ve en la Gráfica 3.1 de la sección anterior, la necesidad de traducir textos siempre ha existido, pero desde 1991 hasta 2018 se ha observado cómo esa demanda ha disminuido paulatinamente, a pesar de haber añadido más colecciones infantiles al catálogo.

Entre los traductores más productivos están Carmen Esteva (17), Catalina Domínguez (13), Rafael Segovia (11) y Mónica Mansour (10). Si bien Segovia y Mansour colaboraron como traductores en otras colecciones para adultos del Fondo, los tres solo participaron en AOV durante la primera (1991-2000) y segunda oleadas (2001-2010), épocas en las que, según se ve en las Tablas 3.1 y 3.2 de la sección anterior, se publicó un mayor volumen de traducciones que de textos en español. Su productividad puede atribuirse a que tradujeron del inglés, es decir, de la lengua más traducida en estas colecciones durante las tres décadas. No obstante, se observa una oferta lingüística más variada en este tipo de agentes, pues, además del inglés, algunos de ellos trabajan también con el hebreo, el japonés, y algunas variantes del zapoteco o el lituano. Esto indicaría que, aunque hay agentes con conocimientos para traducir desde otras lenguas fuente, la mayoría sólo puede capitalizar su conocimiento del inglés.

De los traductores con más traducciones publicadas, sobresale Carmen Esteva, quien ha traducido 17 títulos del autor inglés Anthony Browne. Vale la pena mencionar

que, con 31 títulos, Browne es el autor más publicado en AOV y es el único que ha sido traducido en todas las oleadas. Además de Esteva, otros 12 traductores se han encargado de trasladar al español las historias de Browne. Esteva es la única traductora que se ha consagrado a un solo autor, lo cual hace suponer que ella misma escogía sus traducciones. La trayectoria de Esteva arroja un poco de luz sobre este privilegio, pues además de ser una de las fundadoras de las colecciones infantiles del FCE y organizadora de la FILIJ, las traducciones de Esteva han sido reconocidas en dos ocasiones en la Lista de Honor del IBBY: primero su traducción de *Principio y fin. Tiempo de vida que transcurre entre el nacer y el morir* de Mellonie e Ingpen (1986)¹⁰² y después su traducción de *Willy el mago* de Browne (2000). El hecho de que sus traducciones se sigan reimprimiendo también confirma su valor.¹⁰³ Con todo, su nombre apenas figura en enciclopedias, revistas y otros espacios en donde se registra y legitima la labor literaria y su historia.

En colecciones menos numerosas también se observa este tipo de agente; por ejemplo en Los Primerísimos se contaron seis Traductores: Juana Inés Dehesa, Laura Emilia Pacheco, Gabriel Martínez, Jerónimo Rajchenberg, Jaime Barrera y María del Carmen Harada. En Clásicos hay cinco agentes en la categoría de Traductores: Laura Emilia Pacheco, Juan Elías Tovar Cross, Ix Nic Iruegas, Luis Maristany y Lucía Segovia. En Los Especiales de Ciencia, a diferencia de otras colecciones, solo hay una traductora: María del Carmen Harada. Finalmente, en Ojitos Pajaritos no se encontraron agentes que pertenezcan a esta categoría, debido su reducida oferta de títulos traducidos. Como puede

¹⁰² Se trata de una traducción realizada en colaboración con el director general de la Compañía Editorial Continental, Miguel León, quien comenzó a publicar libros científicos para niños desde 1981 (*IBBY Honour List 1986*).

¹⁰³ La más reciente en 2018.

observarse, hay agentes Traductores que se desplazan entre colecciones, como Laura Emilia Pacheco y María del Carmen Harada. La primera no sólo participa en colecciones pequeñas, sino que también cuenta con algunas traducciones para AOV, alrededor de siete, todas del inglés. La segunda únicamente ha colaborado con textos para colecciones más recientes, pero ha podido capitalizar sus conocimientos del japonés. Esto contrasta con el manejo de los títulos del japonés en AOV, donde los varios traductores de esta lengua (entre otros, Carlos Tejeda, Kazuko Nagao y Javier de Esteban) han traducido sólo una obra. La rotación de diferentes personas, todas pertenecientes a la categoría de Traductores, para hacer traducciones del japonés sugiere que la literatura infantil es un área poco estable para traducir narrativa; sin embargo, el caso de Harada demuestra que la traducción de literatura científica para niños parece un terreno más estable, pues se encontró una variedad más restringida de traductores que en otras colecciones.¹⁰⁴

2) Traductores Escritores

Esta categoría se ocupa de agentes que se desenvuelven tanto como traductores como escritores. Ya en el Capítulo 2 se observan ejemplos de autores de literatura general que deciden incursionar en la literatura infantil o en su traducción.¹⁰⁵ En las colecciones infantiles del Fondo se encuentran dos tipos de escritores traductores: 2a) Autores de literatura general que traducen literatura para niños; y 2b) Traductores que publican sus primeros títulos infantiles después de traducir libros para niños. Si bien este tipo de agente es el que cuenta con menos integrantes, esta nueva división resulta útil porque la

¹⁰⁴ Hasta cierto punto, esto puede deberse a que se requiere del dominio de la terminología científica.

¹⁰⁵ Por ejemplo, las versiones de cuentos clásicos de Gabriela Mistral, la colección de cuentos traducidos por José Emilio Pacheco, entre otros.

capitalización de los distintos recursos literarios es crucial para su posicionamiento dentro de este subcampo. Además, ambas actividades literarias, escribir y traducir, no son excluyentes, sino que se trata de una categoría que engloba papeles que ocupan agentes de manera simultánea.

2a) Autores de literatura general que traducen literatura infantil

Juan Villoro y Fabio Morábito pertenecen a esta subcategoría. Antes de traducir literatura infantil, Villoro era un agente con un capital cultural importante: era comentarista cultural de ABC Radio, director de *La Jornada Semanal* y profesor de Lengua y Literaturas Hispánicas en Yale. Además, sus libros de narrativa pronto le hicieron acreedor de premios como el Xavier Villaurrutia y el reconocimiento de pares como Augusto Monterroso;¹⁰⁶ es decir, gozaba de capital social y cultural que lo impulsó a ganar prestigio en el campo literario. Como traductor también acumuló cierto capital simbólico al traducir a autores como Arthur Schnitzler, Hugo von Hoffmanstahl, Truman Capote, etc. Así, en 1992, el Fondo publica *Eres único* de Askenazy en AOV y sólo un año después editorial Alfaguara publica su primer libro para niños: *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica*,¹⁰⁷ el cual le valió aparecer en la Lista de Honor del IBBY. En AOV, Villoro tiene seis títulos originales, publicados desde 2008, y una traducción, por lo que puede decirse que, en esta colección, Villoro ha acumulado más prestigio como autor de literatura infantil que como traductor.

¹⁰⁶ Monterroso era profesor de Villoro y gracias a su intervención, Joaquín Diez Canedo recibió el manuscrito de *La noche navegable*, el primer libro de Villoro que vio la luz en 1980 (Esquembre en línea http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_villoro/autor_biografia/).

¹⁰⁷ Si bien originalmente se publicó en Alfaguara, desde 2016 este título también forma parte del catálogo de AOV (vid. *Obras para niños...* 2018).

Morábito tiene una trayectoria muy similar, pues también contaba con cierto prestigio en el campo literario antes de incursionar en la literatura infantil. Previo a la publicación de su primera traducción en alguna colección del FCE, ganó premios de poesía como el Carlos Pellicer (1985) y el Bellas Artes de Poesía Aguascalientes (1991). En 1996, publicó su primer título infantil, *Cuando las panteras no eran negras*, en editorial Siruela, el cual fue laureado con el premio White Raven de literatura infantil en 1997.¹⁰⁸ Se observa entonces, que Morábito fue un agente activo de la literatura infantil durante la década de los noventa. Hasta 2017 regresa a este ámbito para el FCE como traductor de la colección Clásicos, la cual también reúne títulos infantiles. En total, tiene tres títulos originales y cinco traducciones, de los cuales dos originales y cuatro traducciones son para AOV, por lo que podría considerarse que en esta colección se tiene mayor prestigio como traductor que como autor. Sin embargo, dado que el reconocimiento a la traducción y los traductores en la literatura infantil es tan escaso, sus premios como autor terminan adquiriendo mayor valor dentro del subcampo.

La similitud de estos ejemplos se ve reflejada en tres fenómenos constantes. El primero tiene que ver con el prestigio, en donde la colección AOV parece aprovechar el prestigio de escritores reconocidos en el espacio literario nacional, con el objetivo de conformar una identidad literaria que combine lo universal y lo local. El segundo se desprende de los recursos lingüísticos, pues tanto Villoro (alemán) como Morábito (italiano) fueron traductores de una sola lengua, diferente al inglés; por lo que pesa más el capital literario de los agentes que el capital lingüístico para gozar de cierto prestigio en la

¹⁰⁸ Desde 2010, este texto también forma parte del catálogo de AOV (vid. *Obras para niños...* 2018).

literatura infantil. El tercero se relaciona con la pequeña cantidad de traducciones que han producido, Díaz Arciniega los describe como traductores eventuales que realizan esta tarea “como complemento de sus actividades profesionales” (114). Entonces, puede suponerse que su prestigio acumulado en el campo literario les permite ir y venir de la literatura general a la literatura infantil y ocupar distintos papeles a la vez, gozando en todo momento de reconocimiento como autores. Con todo, este reconocimiento en el espacio literario infantil parece no generarles un mayor capital simbólico en el espacio literario general.

En otras colecciones hay pocos ejemplos, como el de Gabriela Vallejo, quien luego de publicar su primera novela en esta casa editorial, *La verdadera historia del Laberinto* (2002), años más tarde comenzó a traducir títulos para colecciones tanto de interés general como infantiles, en concreto la colección Los Primerísimos, en donde tradujo *Pico en el aire* (2013). Según lo visto, esta categoría es la más escasa, ya que se encontraron pocos referentes y pocas colecciones que los incluyen; sin embargo, al mismo tiempo sus agentes son los que mayor capital simbólico detentan, pues en su mayoría cuentan con reconocimiento tanto en el campo literario internacional como en el subcampo literario infantil.

2b) Traductores que escriben

Este tipo de agente son individuos que comenzaron traduciendo y con el tiempo publicaron títulos de su autoría en colecciones infantiles del FCE, entre ellos están: Francisco Segovia, Jorge Luján, Coral Bracho, Gabriela Peyrón, Agustín Cadena y Verónica Murguía. Estos agentes se caracterizan por haber ganado prestigio en el espacio literario infantil local o internacional. Por ejemplo, Peyrón realizó su primera y única traducción para AOV en 1991,

al poco tiempo ganó el premio nacional Juan de la Cabada de Cuento Infantil (1994) y años más tarde el Premio FILIJ de Cuento para Niños (2000); es decir, incursó en la literatura infantil mediante la traducción, ganó cierto prestigio y luego publicaron algunas obras suyas en otras colecciones infantiles del FCE, como Ojitos Pajaritos. Otro ejemplo es Coral Bracho, reconocida poeta, cuya incursión en la literatura infantil ocurrió en 1993 como autora del libro *Jardín del mar*, resultado de una colaboración entre Conaculta y el grupo editorial CIDCLI. Un año después participó con una traducción para AOV y, a pesar de que su principal interés es la poesía, ha publicado otros títulos para niños, aunque ninguno en colecciones del FCE.

Francisco Segovia, con 22 títulos traducidos, todos para la colección AOV durante las primeras dos oleadas, es el agente con mayor volumen de traducciones. Segovia ha ganado varias becas y apoyos literarios, como la beca Salvador Novo para escribir poesía, en 1976; una beca de investigación del Consejo Británico para la King's College de Londres, en 1988; y el FONCA para un proyecto literario, en 2007. Además de ser un traductor muy productivo para AOV, su carácter como autor es inusitado, pues en el libro *El país de Jauja* tiene créditos de coautoría y su nombre figura en la portada (como traductor); sin embargo, los autores del texto son el ilustrador lituano Kęstutis Kasparavičius y el editor alemán Michael Stehle. Según el propio Segovia, Goldin consideró pertinente pedir permiso al autor y editor para modificar el texto, con el objetivo de adaptarlo a un público local, por lo que Segovia tuvo la oportunidad de hacer un ejercicio no tanto de traducción sino de reescritura.¹⁰⁹ Si bien se trata de un caso único, aún en la excepción hay flexibilidad

¹⁰⁹ Esta información me fue compartida en una entrevista personal vía correo electrónico.

en las posiciones de los agentes, sólo que aquí se trata de una flexibilidad muy acentuada. En el subcampo literario infantil las categorías de autor (ilustrador) y traductor pueden superponerse.

El inglés es, por mucho, la lengua que más han trabajado los traductores que escriben por lo que, una vez más, el inglés surge como una lengua altamente capitalizable en las colecciones infantiles del Fondo; además, gracias al capital literario que acumulan como creadores de textos originales, ostentan un poder dentro del subcampo de literatura infantil que otro tipo de traductor no tiene: “[g]enerally the translators are writers and polyglots who can be situated among international writers following the major dichotomy which structures the national fields” (Casanova “Consecration and Accumulation...” 293). Así, la transferencia literaria movilizada por este tipo de agentes parece ir en dos sentidos: cuando traducen y cuando producen títulos.

3) Editores Traductores

Como se ha visto en otras colecciones del Fondo, es frecuente la intervención de editores en distintas etapas de la producción de los textos, incluyendo la traducción. En total, hay 19 editores que además han contribuido con la traducción de al menos un título para colecciones de literatura infantil en el Fondo. Algunos de ellos han trabajado como editores de las colecciones infantiles y no infantiles del FCE, como Mariana Mendía y Juan Camilo Sierra respectivamente; otros han fungido como coordinadores editoriales del Departamento de Obras para Niños y Jóvenes, como Eliana Pasarán o Socorro Venegas; y algunos más como asistentes editoriales, como Susana Figueroa y Lidia Tirado. Una vez

más, esto da cuenta de cómo en el ámbito de la producción literaria infantil las posiciones son flexibles, ya que una sola persona realiza muchas tareas.

Entre estos nombres sobresalen el de Pasarán y Venegas, pues ellas no sólo coordinaron en diferentes periodos el Departamento de Obras para Niños y Jóvenes,¹¹⁰ sino que, por su posición, se encargaron de la compra-venta de derechos y, por tanto, participaron en la introducción de títulos al catálogo del Fondo y la distribución internacional de títulos del FCE. También asistían a ferias internacionales de libro para representar a la casa editorial y sus colecciones infantiles; por lo que Pasarán y Venegas también parecen haber fungido como agentes editoriales. En este orden de ideas, hay suficientes elementos para suponer que son las traductoras con mayor poder de decisión en la colección; sin embargo, la traducción y la libertad que ello les confiere parece ser una consecuencia de su posición como editoras y no como traductoras. Por ejemplo, Pasarán únicamente tradujo tres obras: un texto de AOV, uno de Los Primerísimos y la única obra traducida de Ojitos Pajaritos.

En la colección Clásicos, los Traductores Editores tienen mayor presencia que los otros agentes,¹¹¹ lo cual podría sugerir que, al tratarse de textos ya conocidos, se realiza una labor de traducción y edición simultáneas, por lo que podrían desplegar un grado superior de libertad. Con diferentes matices, algo similar puede observarse en el resto de agentes que componen esta categoría, por ejemplo: Joaquín Diez-Canedo Flores, gerente de producción

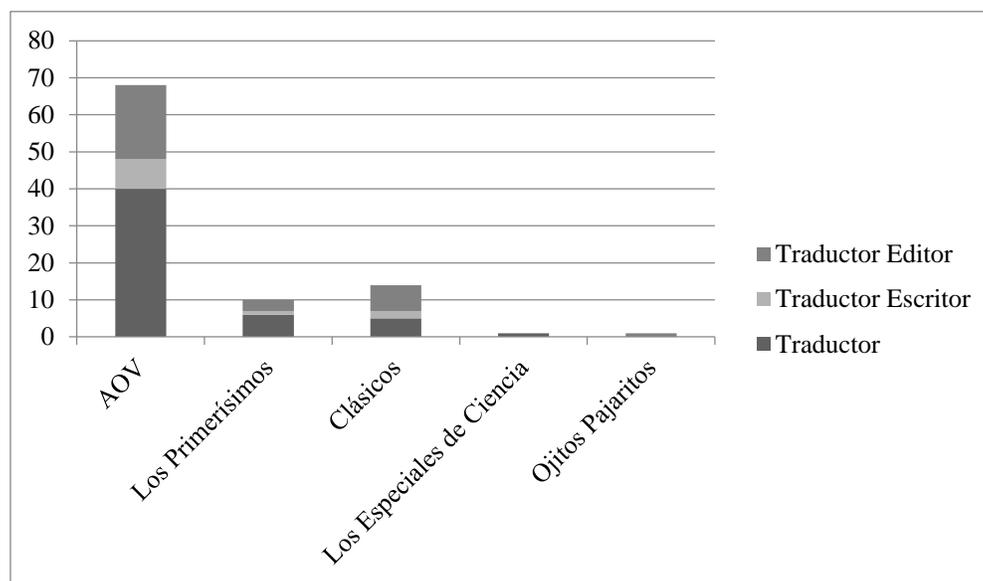
¹¹⁰ El Departamento está coordinado por un jefe editorial; las colecciones, dependiendo de su naturaleza, pertenecen a uno y otro género: Ficción o No Ficción. Cada uno de estos géneros tiene un editor al frente y se encarga de manejar las colecciones pertenecientes a ella. AOV, por ejemplo, es parte de las Obras de Ficción.

¹¹¹ Como se ve más adelante, Clásicos tiene 5 Traductores, dos Traductores Escritores y siete Traductores Editores.

y director del FCE; Héctor Perea, compilador y antologador de otras colecciones del Fondo, como Breviarios y Letras Mexicanas; o Diana Luz Sánchez, editora del FCE y una de las agentes con mayor volumen de traducciones publicadas en AOV (17 en total).

Si bien en esta última categoría se observa preponderancia de traducciones del inglés (55 de 85 títulos), llama la atención, por su lejanía con el español, que los Traductores Editores también hagan traducciones de lenguas menos centrales como el holandés (Eliana Pasarán, una; Diana Luz Sánchez, una; y Socorro Venegas y Susana Figueroa una). Esto sugiere una mayor variedad lingüística, que se acerca más a la que ofrecen los agentes incluidos en la categoría ‘Traductores’.

En general, puede decirse que las colecciones tienen, en su mayoría, una presencia de las categorías propuestas. Destaca, además, que los 107 agentes que conforman la plantilla de traductores (*vid.* Anexo 1) han colaborado en para AOV, con 79 Traductores; ocho Traductores Escritores; y 20 Traductores Editores; es decir, que es la colección con mayor número de agentes Traductores, lo cual probablemente se debe al número tan elevado de obras que comprende y al flujo oscilante de títulos que se traducen de diversas lenguas. Para el resto de colecciones, distintos agentes han participado de la siguiente manera: Los Primerísimos tiene seis Traductores, un Traductor Escritor y tres Traductores Editores; Clásicos cinco Traductores, dos Traductores Escritores y siete Traductores Editores; Los Especiales de Ciencia cuenta exclusivamente con una agente Traductora; y Ojitos Pajaritos con una Traductora Editora. A continuación, se grafica esta repartición de agentes para facilitar su interpretación:



Gráfica 3.3 Colecciones infantiles del FCE y sus agentes.¹¹²

Como se aprecia en la Gráfica 3.3, las primeras tres colecciones cuentan con traductores pertenecientes a todas las categorías y sólo las más recientes cuentan con un solo agente. Esto podría deberse al tipo de texto que comprenden las distintas colecciones, pues mientras que las primeras tres colecciones pertenecen a la categoría de ficción, las otras dos están dedicadas a textos de no ficción, lo cual muestra un proceder consistente en la conformación de nuevas colecciones para niños, al menos en aquellas que se componen de obras narrativas.

A parte de las categorías descritas, en la colección Clásicos hay un caso excepcional que podría sugerir una nueva categoría: Traductor Diseñador. En este caso, se trataría de agentes que desempeñan labores relacionadas con el diseño editorial —colocación de textos, encuadre de ilustraciones y portadas, elección tipográfica, etcétera— y que, por circunstancias no muy claras aún, también traducen textos. Por el momento, el único

¹¹² Nuevamente, las cantidades correspondientes a la colección AOV, por su volumen, fueron reducidas con el fin de representarlas gráficamente.

ejemplo es Fabiano Durand, quien trabaja en el Fondo como diseñador gráfico de libros infantiles y su única traducción registrada en esta colección es *Los tres osos* de Anthony Browne. Según los datos recabados, no hay otro caso similar y no se cuenta con más información para especular posibles razones de esta decisión, pero sí es útil para demostrar la movilidad de posiciones en el Fondo.

Al recorrer estas categorías se observan tres constantes: 1) que los traductores del Fondo gozan de una amplia movilidad a través del campo literario mexicano, que les permite traducir textos para adultos y niños; 2) la libertad en la toma de decisiones que despliega un traductor de las colecciones infantiles del FCE se relaciona con la acumulación de recursos adquiridos ya sea como escritores o como editores; y 3) un volumen mayor de traducciones publicadas puede incidir positivamente en el prestigio del traductor.

3.3 Conclusiones

En este capítulo se ha demostrado que las colecciones de literatura infantil publicadas por el Fondo se han configurado por un esfuerzo doble que combina la traducción de títulos y el fomento de la creación literaria infantil en español. El cotejo del número de traducciones en diferentes periodos de la colección AOV, sugiere una estrategia clara: sentar las bases de la colección en la importación de títulos en otras lenguas y, poco a poco, disminuir el número de traducciones al tiempo que se aumenta la producción de títulos en español. En la mayoría de los casos, el modelo de configuración de colecciones infantiles narrativas del Fondo podría considerarse como “colecciones en traducción”, mientras que aquellas

dedicadas a una temática específica podrían considerarse como “colecciones traducidas” (Lázaro Igoa 2018).

En el análisis se indica que, quienes sólo se desempeñaron como Traductores no cuentan con espacios para evidenciar que eligen las lenguas, los autores o las obras con que trabajan y el grado de su libertad de decisión es difícil de comprobar, excepto en aquellos casos en donde el agente había acumulado otro tipo de prestigio dentro del subcampo. Los agentes que, además de traducir, también escribían, tuvieron más posibilidades de elegir sus lenguas de trabajo y publicar sus obras en esa o en otras colecciones de la editorial. Por su parte, los Traductores Editores tuvieron la posibilidad de elegir los textos a traducir y, probablemente, de decidir sobre la configuración final del texto traducido. En suma, la traducción de literatura infantil en el Fondo parece ser un terreno muy flexible donde la movilidad de agentes es una práctica común. Si bien esta movilidad podría interpretarse como una apertura a la cooperación, en realidad, las más de las veces, ha estado motivada por la falta de recursos y la dificultad de los agentes para posicionarse como traductores de este tipo de literatura.

Conclusiones finales

El estudio de las colecciones infantiles del FCE desde la sociología reflexiva de Bourdieu me permitió no sólo comprender cuáles son las macroestructuras que influyen en la práctica de la traducción de literatura infantil, sino también considerar aquellos factores microestructurales relacionados con el traductor como agente, los cuales influyen en mayor o menor medida en la disputa por recursos económicos y simbólicos que se genera alrededor de su actividad. Además, complementar este aparato teórico con la teoría Actor-Red de Latour, me ayudó a mirar dicha disputa no como tal, sino como un ejercicio de cooperación entre agentes que participan de un mismo espacio social, lo cual no quiere decir que se niegue la competencia o la existencia de una jerarquía. Así, además de la lucha por recursos, el interés común también motiva a los agentes a participar en el espacio literario infantil y a afianzar las redes que se configuran en dicho espacio.

Al concentrar la investigación en los agentes de traducción y sus prácticas en términos de qué, quiénes y por qué traducen literatura infantil, pude observar que, durante el siglo XX, los libros para niños pasaron de ser sólo un objeto con fines meramente educativos, a adquirir un carácter valioso como bien cultural y a convertirse en un producto económicamente redituable para las editoriales. Gracias a este cambio en su valor simbólico y literario, la producción y la traducción de este tipo de literatura se despojó de (algunas) ataduras culturales y políticas que en un inicio determinaban sus prácticas, como el analfabetismo, el aura pedagógica y moralista que solía rodear las publicaciones para niños, el control de órganos estatales como la SEP, etc. Si bien los proyectos editoriales para niños en México siguieron siendo escasos por muchos años, gracias al aumento progresivo del presupuesto

dedicado a ellos, la conformación de acervos literarios para niños dejó de depender de la SEP y de las directrices de programas educativos nacionales. Adicionalmente, la colaboración entre editoriales públicas y privadas aportó un modelo de publicaciones que fomentó la edición de textos especializados como las enciclopedias y los títulos impresos en versiones para diferentes edades.

Por otra parte, la consideración de las colecciones como estrategias literario-editoriales que contribuyen a la resignificación de determinados tipos de literatura y/o autores u obras, me permitió entender cómo, las antologías publicadas por la SEP y, más concretamente, las colecciones creadas por el Fondo, contribuyeron en la consolidación de la literatura infantil en México como un género literario con valor propio y que, poco a poco, se introdujo a los autores y obras de producción nacional al canon infantil internacional. Así, en AOV pude observar que la estrategia adoptada buscó proponer un canon de literatura infantil universal contemporánea que reuniera una combinación de autores mexicanos y extranjeros, en donde la traducción ayudó a posicionar la literatura infantil local al nivel de la literatura infantil internacional. Desafortunadamente, a pesar de los esfuerzos y la diversificación de la traducción de literatura infantil en el país, los traductores siguen careciendo de reconocimiento, pues su prestigio depende, para la vasta mayoría, de los capitales que acumulen en otras posiciones (escritores o editores) y no de su desempeño meramente como traductores, por lo que se confirma la hipótesis de esta tesis.

Como consecuencia de la traducción, pude constatar que, en un primer momento, la literatura infantil mexicana importó, sobre todo, textos literarios europeos considerados como clásicos; y, con el paso del tiempo, el abanico de literaturas se amplió a obras provenientes de

lenguas y tradiciones lejanas. Más recientemente, los catálogos de colecciones como AOV y Clásicos extendieron su repertorio lingüístico y literario con la inclusión de ediciones bilingües de textos escritos en lenguas originarias mexicanas, como *La Muerte pies ligeros* (2005) y *Cuento del conejo y el coyote* (2008). Aunque estas iniciativas siguen siendo escasas, la variedad de tradiciones y lenguas indica la conformación de un repertorio de literatura infantil nacional cada vez más diverso. Con todo, de acuerdo con mi análisis, en las colecciones infantiles del FCE sigue primando una jerarquía lingüística similar a la de la literatura general, en donde el inglés, el francés y el alemán son las lenguas dominantes, aun cuando el origen literario las obras traducidas es plural.

Del mismo modo en que la traducción de literatura infantil cambió a lo largo del siglo pasado y principios de éste, la figura del traductor como agente sufrió ciertas transformaciones. En un principio, a pesar del volumen de traducciones infantiles que se realizaban en el país, la figura del traductor era poco visible; sobre todo en aquellos proyectos de la SEP, pues a menudo el crédito de las traducciones se otorgaba al “Departamento Editorial” de este órgano. La única figura del traductor que se hacía notar, era la del Traductor Escritor y, aún en ese caso, se encontraron pocos ejemplos. No fue sino hasta que el mercado literario infantil alcanzó cierta estabilidad en México, que el traductor adquirió mayor visibilidad. Gracias a este carácter un tanto más visible, pude trazar el *habitus* de los traductores en las colecciones infantiles del Fondo y clasificarlos en distintas categorías, y así ordenar los distintos capitales que despliegan.

Según los resultados de mi análisis, la literatura infantil no cuenta con los mismos mecanismos de reconocimiento que el campo literario, razón por la cual la figura del

traductor se ve limitada: por un lado, parece gozar de una mayor libertad para participar de las distintas etapas del proceso editorial; pero, por otro, esta aparente libertad depende directamente de la posición que el agente ocupe dentro del circuito editorial, siendo la figura de Traductor Editor, aquella que despliega un mayor poder de decisión; la de Traductor Escritor mayor prestigio; y la de Traductor más recursos lingüísticos que, desafortunadamente, las más de las veces no pueden transformarse ni en capital económico ni en prestigio. De ahí que resultó complicado indagar los motivos para traducir este tipo de literatura; sin embargo, esta limitante abre la posibilidad de trazar nuevas investigaciones, las cuales podrían explorar la *illusio* de los agentes traductores de este tipo de literatura, ya sea mediante entrevistas o cualquier otro instrumento de medición cualitativo. En este sentido, valdría la pena centrar posteriores estudios en la categoría de Traductor; al ser una figura cuyo *habitus* es más complicado de rastrear y comprobar, el análisis microtextual se revela como ideal para determinar su cercanía o lejanía con el texto fuente; a partir de ello, además, podría ahondarse en las diversas estrategias de traducción que confluyen en un texto infantil y explorar rubros como la adaptación, la recreación o la reescritura, métodos que, según se observa desde *Lecturas clásicas*, se han empleado para hacer llegar textos de otras lenguas a un público infantil.

Si bien a lo largo de esta tesis procuré dar cuenta de las lenguas y tradiciones literarias que han nutrido la literatura infantil mexicana, es evidente que aún queda mucho trabajo por hacer para trazar un panorama completo de la traducción de este tipo de literatura en el país. Una forma de ampliar dicho panorama sería hacer un análisis comparativo de las lenguas y tradiciones dominantes en diferentes momentos históricos y revisar el tipo de influencias

textuales que propiciaron estas jerarquías lingüísticas y literarias. Incluso, el análisis que aquí presento serviría como base para la comparación con otras colecciones de literatura infantil o literatura general, ya sea nacionales o extranjeras. De este modo, el panorama se extendería a otras latitudes. Otra posible vía de estudio sería la investigación de la (ex)traducción de literatura infantil mexicana a otros espacios literarios (al interior o exterior del país), para indagar cuál ha sido el papel de la traducción y sus agentes en el posicionamiento de la literatura mexicana en otros espacios. Un apoyo a este tipo de investigación puede provenir del estudio de las ferias de libro como espacios de negociación, pues, aunque en esta tesis subrayé la importancia cooperativa que tuvieron para la estabilización del mercado editorial infantil, no me fue posible abarcar todos los fenómenos relacionados con la transferencia literaria que desencadenan, a nivel nacional e internacional.

Parte de la vigencia de este asunto es la problemática actual, en medio de la cual el gobierno ha otorgado más importancia a otro tipo de proyectos, mermando así los recursos destinados, en particular al FCE, por lo que vale la pena preguntarse cuál será el destino de la producción y traducción de literatura infantil en tiempos venideros y cuál será su efecto en la formación de los nuevos lectores. En definitiva, la función principal de la traducción ha sido, por un lado, la de llenar un vacío por la escasez de materiales de lectura para niños, y, por otro, su permanencia como práctica subraya la necesidad de mantener el diálogo con otras tradiciones literarias para revitalizar tanto la propia producción de literatura infantil como la sensibilidad cultural a otros espacios.

Obras citadas

- Alcubierre Moya, Beatriz. *Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*. México: El Colegio de México y la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2010.
- Alla, Aida. "Challenges in Children's Literature Translation: a Theoretical Overview". *European Journal of Language and Literature Studies*, vol. 1, no. 2, 2015, pp. 15-18. Web 26 agosto 2020. http://journals.euser.org/files/articles/ejls_may-aug_15/Aida.pdf.
- Álvarez Mendiola *et al.* "Evolución del sistema educativo mexicano". *Informe OEI-Secretaría. Sistema Educativo Nacional de México: 1994*. México/España: Secretaría de Educación Pública y Organización de Estados Iberoamericanos, 1997. Web 03 junio 2020. <https://www.oei.es/historico/quipu/mexico/index.html>.
- Assis Rosa, Alexandra, Hanna Pięta y Rita Bueno Maia. "Indirect Translation: Theoretical, Methodological and Terminological Issues". *Translation Studies*, vol. 2, no. 10, 2017, pp. 113-132, Web 14 julio 2020. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2017.1285247?scroll=top&needAccess=true>.
- Bourdieu, Pierre. *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*. Traducido por Matthew Adamson, Stanford: Stanford University Press, 1990.
- . "Social Space and Symbolic Power". *Sociological Theory*, vol.7, no.1, 1989, pp. 14-25.
- . "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed", *Poetics*. Traducido por Richard Nice, 12, 2-4, 1983. Web 22 nov. 2019. www.sciencedirect.com/science/article/pii/0304422X83900128.
- . "The Forms of Capital". *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Editado por J. Richardson. Westport, CT: Greenwood, 1986, pp. 241-258.
- Bourdieu, Pierre y Loïc J.D. Wacquant. *Respuestas por una antropología reflexiva*. Traducido por Hélène Levesque Dion, Ciudad de México: Grijalbo, 1995.
- Brown, Molly. "Children's Literature Matters(?)". *English Academy Review*. vol.34, no. 1, 2017, pp. 8-22. Web 9 sep, 2019. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10131752.2017.1333207>.
- Buchanan, Ian. *A Dictionary of Critical Theory*. Oxford Press, 2010, s/p.
- Buzelin, Hélène. "Sociology and translation studies". *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Manchester: Routledge, 2012, pp. 186-200.

- CANIEM. Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Web 06 mar. 2020. <http://www.caniem.com/es/content/camara-nacional-de-la-industria-editorial-mexicana>.
- “Cao Wenxuan: Chinese Author Wins Top Children's Literature Prize”. *BBC News*, 5 abr. 2016. Web. 16 nov. 2019. <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-35965873>.
- Casanova, Pascale. “Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange”. Traducido por Siobhan Brownlie, en *Critical Readings in Translation Studies*. Editado por Mona Baker, Londres: Routledge, 2010, pp. 287-303.
- . “El espacio literario mundial”. *La República mundial de las Letras*, traducido por Jaime Zulaika, Anagrama: Barcelona, 2001, 115-170.
- . *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts: Londres, Inglaterra: Harvard University Press, 2004.
- Catálogo Histórico 1934-2009. Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- Catálogo Histórico Conaliteg. Web 07 dic. 2019. <https://historico.conaliteg.gob.mx/>.
- Cerda, Rebeca. “A la orilla del viento cumple 25 años de desarrollar el músculo de la imaginación”, en Milenio Digital. En línea, 18 dic. 2016. <https://www.milenio.com/cultura/orilla-viento-cumple-25-anos-desarrollar-musculo-imaginacion>. 12 ene. 2020.
- CERLALC. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. Web 02 dic 2019. <https://cerlalc.org/>.
- Cervantes Becerril, Freja I. “Editorial Cvltvra (1921-1968) [Semblanza]”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Web 08 abr. 2020. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8k9c5>.
- . “Los orígenes de las ferias del libro en México en el siglo XX”. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica. Vol.1*. Editado por Marco Thomas Bosshard y Fernando García Naharro, Alemania/España: Vervuert e Iberoamericana, 2019, pp. 19-43.
- Cerrillo Torremocha, Pedro y César Sánchez Ortiz (coord.). *Prohibido leer: la censura de literatura infantil y juvenil contemporánea*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.
- De la Torre Villar, Ernesto y Arturo Gómez. *El libro en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.

Díaz Arciniega, Víctor. *Historia de la casa: Fondo de Cultura Económica, 1934-1994*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

El Maestro. Revista de Cultura Nacional. 1921-1923. (Dirigida por Enrique Monteverde, agosto de 1921): Edición facsimilar, vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Esquembre, María Asunción. “Apunte bibliográfico de Juan Villoro”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Sin año Web 21 junio 2020. http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_villoro/autor_biografia/.

Falcón, Alejandrina. “La producción de lo ‘clásico’: un estudio sobre las colecciones argentinas de literatura universal”, en *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones*. Coordinado por Salvador Peña Martín y Juan Jesús Zaro Vera, 2018, pp. 273-290.

Febvre, Lucien Paul Victor y Henri Jean Martin. “Comercio del libro”. *La aparición del libro*. Traducido por Agustín Millares Carlo, México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1962, pp. 231-264.

Figueroa, Antón. “La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales”. *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*. Coordinado por Ignacio Iñarrea Las Heras y María Jesús Salinero Cascante, vol. 1, 2004, pp. 521-534. Web 18 nov. 2019. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1011635>.

Fondo de Cultura Económica. *Obras para niños y jóvenes. Catálogo 2018-FCE*. 2018.

Fondo de Cultura Económica. *Fondo De Cultura Económica: Memoria Editorial 1990-2000*. México: Fondo De Cultura Económica, 2000.

García Gual, Carlos. “La tradición literaria. Algunos apuntes desde la filología”. X *Encuentros. La traducción de los clásicos: problemas y perspectivas*. Editado por Miguel Ángel Vega Cernuda, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid, 2005, pp. 53-61. Web 02 mayo 2020. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/traduccion_clasicos.htm.

García, Alejandro. *Crecer con la FILIJ: semblanza histórica de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (1981-2014)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 2015.

Garralón, Ana. “Mapa De La Edición Independiente De Libros Para Niños En América Latina (IV): México.” *Anatarambana Literatura Infantil*. Web 16 dic. 2019. anatarambana.blogspot.com/2015/01/mapa-de-la-edicion-independiente-de.html.

Goldin, Daniel. “La afirmación del azar lo convierte en necesidad”, en *La Gaceta. 25 años de historias A la Orilla del Viento*. No. 550, 2016, pp. 6-7.

- González Kahn, Orly. “Los *clásicos* de Vasconcelos y sus traducciones” en *Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica*. Coordinado por Nayelli Castro Ramírez, México: Bonilla Artigas Editores, Conculta y Fonca, 2013, pp. 141-172.
- Gouanvic, Jean-Marc. “A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances”. *The Translator*. vol 11, no. 2, 2005, pp. 147-166. Taylor & Francis 05 nov. 2019. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799196>.
- Gubar, Marah. “On Not Defining Children’s Literature”. *PMLA*, vol. 126, no. 1, 2011, pp.209-216. Web 21 enero 2020. <https://www.jstor.org/stable/41414094>.
- IBBY. *IBBY Honour List 1986*. Web 01 jul. 2020. https://www.ibby.org/es/subnavigation/archives/flipbook?tx_archive_archivelist%5Baction%5D=show&tx_archive_archivelist%5Bcontroller%5D=Publication&tx_archive_archivelist%5Bpublication%5D=295&cHash=ab9fc659d701e2506dd288b9a73c664a.
- IBBY México. Web 24 nov. 2019. ibbymexico.org.mx.
- Inghilleri, Moira. “The sociology of Bourdieu and the construction of the ‘object’ in Translation and Interpreting Studies”. *The Translator*, vol. 11, no. 2, 2014, 125-145.
- International Board on Books for Young People. Web 24 nov. 2019. ibby.org.
- Korzeniowska, Aniela. “On the Morally Dubious Custom of Rewriting Canonical Translations of Children’s Literature”. *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*. Editado por Dybiec-Gajer, Oittinen y Kodura. Singapur: Springer, 2020, 73-88.
- Kulikauskaitė, Juste. *Issues of Translation of Children’s and Youth Literature: Translation of Terry Deary’s Horrible Histories Series from English into Lithuanian*. Tesis de Licenciatura. Lituania: Universidad Šiauliai, 2014.
- Labor editorial de la SEP, 1921-1993*. México: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Latour, Bruno y Émilie Hermant. “Esas redes que la razón ignora: laboratorios, bibliotecas, colecciones”. *Retos de la posmodernidad: ciencias sociales y humanidades. s/ créditos del traductor*. Coordinado por José B. Monleón y Fernando José García Selgas. España: Trotta, 1999, pp. 161-183.
- Lázaro Igoa, Rosario. “Dos antologías de crónica brasilera en castellano: Antología traducida y antología en traducción”, en *Latinoamérica traducida: aproximaciones recientes desde un campo en construcción*. Bonilla Artigas Editores, 2018, pp. 95-109.

- Lebaron, Frédéric. “acteur (agent, sujet, acteur-réseau)”. *La sociologie de A à Z. 250 mots pour comprendre*. París: Dunod, p. 4.
- López Gaseri, José Manuel. “Las ‘manipulaciones’ en la literatura infantil y juvenil traducida al euskera”. *1611 Revista de historia de la traducción*, no. 04, 2010. Web 18 oct. 2019 <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezgaseni.htm>.
- López Villalobos, Dayana. “¿Ferias o mercados? Representaciones sobre el libro, la lectura y la escritura en el marco de las ferias del libro”. *Quórum Académico*, vol. 11, no. 1, 2014, pp. 112-134. Redalyc UAEM. Web 20 nov. 2019 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199031388008>.
- “Los números del Fondo de Cultura Económica”. *Milenio digital*. En línea, 3 sept. 2014. <https://www.milenio.com/cultura/los-numeros-del-fondo-de-cultura-economica>. 30 mayo 2020.
- Los titanes de la literatura infantil: lo que todos los niños deben leer*. Compilado por María Luisa Andújar, México: Diana, 1982.
- Mantecón Navasal, José Ignacio. *Índice de las traducciones impresas en México, 1959*. México: Biblioteca Nacional de México, Instituto Bibliográfico Mexicano, 1964.
- Martens, Hanna. *Una aproximación a los estudios de traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cultiva Libros, 2017.
- Masera, Mariana. “Canciones infantiles en los impresos populares: entre la voz y la letra” en *La voz y la memoria, nuevas aproximaciones al estudio de la literatura popular de tradición infantil: V Jornadas Iberoamericanas de Literatura Popular Infantil. Homenaje a Pedro Cerrillo*, Cuenca, 18, 19 y 20 de octubre de 2018, 2019, pp. 37-66.
- Melgarejo, Graciela. “El Nobel de la literatura infantil”. *La Nación*, 24 ago. 2012. Web 03 dic. 2019. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-nobel-de-la-literatura-infantil-nid1501558>.
- Morán Quiroz, Luis Rodolfo. “La actividad traductora del FCE y el impulso a la formación de profesionales de las ciencias sociales en México 1934-2004”. En línea: sincronia.cucsh.udg.mx/moran07.htm#_edn1 12 jun. 2020
- Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*. Coordinador Editorial Alejandro Portadilla de Buen, México: Dirección General de Materiales Educativos de la Subsecretaría de Educación Pública. Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 2011.

- Nodelman, Perry. "Defining Children's Literature". *Children's Literature*, vol. 8, 1980, pp.184-190. Web 21 enero 2020. <https://perrynodelman.com/theory-and-childrens-literature/>.
- Ortega González-Rubio, Mercedes. "La literatura como producto cultural en la lucha de los campos y el habitus". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2005. Web 17 nov. 2019. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/litbour.html>.
- Pascua Febles, Isabel. "La adaptación y traducción en los textos literarios infantiles: su deslinde", *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción*, vol.3, 1999, pp.651-656. Web 26 mar. 2020. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua_cultura/82_pascua.pdf.
- . "La adaptación dentro de la traducción de literatura infantil", *Vector plus*, no. 13, 1999, pp. 36-47. Web 26 mar. 2020. <http://hdl.handle.net/10553/7533>.
- (coord.). *Más allá del espejo: estudios culturales sobre traducción y literatura infantil en el nuevo milenio*. España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones, 2009.
- Pereira, Armando *et. al.*, coordinadores. *Diccionario de la literatura mexicana: siglo xx*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Ediciones Coyoacán, 2004.
- Pięta, Hanna. "What Do (We Think) We Know about Indirectness in Literary Translation? A Tentative Review of the State-of-the-art and Possible Research Avenues". *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Editado por Ivan Garcia Sala, Diana Sanz Roig y Bożena Zaboklicka, España: Punctum, 2014, pp. 15-34. Web 14 julio 2020. <https://drive.google.com/file/d/0B4DRuHILv264UW9GLURDWIBTOG8/view>.
- Reed Torres, Luis y María del Carmen Ruíz Castañeda. *El periodismo en México. 500 años de historia*, Edamex Club Primera Plana, 1998. Web 07 abr. 2020. <http://www.paginaspersonales.unam.mx/files/4813/Asignaturas/1417/Archivo2.2362.pdf>.
- Rey, Mario. *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, Ediciones SM, 2000.
- Rodríguez Díaz, Fernando. *El mundo del libro en México: breve relación*. México: Diana, 1992.

- Sapiro, Gisèle. "The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals" en *Poetics*, 59, 2016, pp. 5-19. <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003>
- . "Teorías y enfoques sociológicos de la literatura". *La sociología de la literatura*. Laura Fóllica trad., Buenos Aires: FCE, 2014/2016, pp. 19-49.
- Segovia, Francisco y Kęstutis Kasparavičius. *El país de Jauja*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Shavit, Zohar. "Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem". *Poetics Today*, vol. 2, no. 4, 1981, pp. 171-179. Web 18 nov. 2019. <https://pdfs.semanticscholar.org/4977/cc928e74c9fd78fe690368f2b9f890f84356.pdf>
- Staples, Anne. "Literatura infantil y de jóvenes en el siglo XIX", en *La infancia y la cultura escrita*. Coordinado por Lucía Martínez Moctezuma, México: Siglo XXI, 2001.
- "The Met Collection". Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Web 28 abril 2020. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748933>.
- Uribe Schroeder, Richard *et al.* *Las ferias del libro. Manual para expositores y visitantes profesionales*. Bogotá: CERLALC-UNESCO. Web 16 nov. 2019. https://cerlalc.org/wp-content/uploads/publicaciones/olb/PUBLICACIONES_OLB_Las-ferias-del-libro-Manual-para-expositores-y-visitantes-profesionales_v1_011112.pdf.
- Valckx Gutiérrez, Aimée. "La colección bilingüe de los *Libros del Rincón*: una mirada desde la traducción", en *Latinoamérica traducida: aproximaciones recientes desde un campo en construcción*. Coordinado por Anna Maria D'Amore y Nayelli Castro. México: Bonilla Artigas Editores, 2018, pp.49-69.
- Valenzuela, Verónica. "De libros y ventanas. Entrevista a Daniel Goldin, editor de libros para niños", en *GénEros*. Vol 5, no. 14, 1998, pp.79-79. Web 02 feb. 2020. <http://revistasacademicas.uco.mx/index.php/generos/article/view/1038>.
- Vasconcelos, José. *Lecturas clásicas para niños*. vol. 1 y 2, México: Miguel Ángel Porrúa, 2013.
- Ventura Ramos, Lorena. "Traducción de las letras lusófonas en México". *Panoramas. Cultura de la traducción*. Enciclopedia de la literatura en México, 2020. Web 05 abr. 2020. <http://www.elem.mx/estgrp/datos/1371>.
- Villarino Pardo, Ma. Carmen. "Estrategias y procesos de internacionalización. Vender(se) y mostrar(se) en ferias internacionales del libro". *La traducción literaria. Nuevas*

investigaciones. Editado por Iolanda Galanes Santos, Ana Luna Alonso *et al.* Granada: Editorial Comares, 2016, pp. 71-92. Web 18 nov. 2019. <http://hdl.handle.net/10347/15439>.

Vizcarra, Fernando. "Premisas y conceptos básicos en la sociología de Pierre Bourdieu". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. 8, no. 16, 2002, pp. 55-68. Web 16 nov. 2019. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31601604.pdf>.

Wolf, Michaela. "Introduction". *Constructing a Sociology of Translation*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamin, 2007, pp. 1-36.

Yerchoff. *El caballito jorobado*. Traducido por Angelina Beloff y Germán Cueto, México: Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1988.

Yvain, el caballero de León de Chrétien de Troyes y otros textos. Clásicos de la literatura. Francia. Seleccionado, traducido y adaptado por Luis Zapata, México: Sep/Trillas, 1982.

Anexo 1

Lista de los traductores de las colecciones infantiles del FCE y algunas de sus lenguas de trabajo:

1. Agustín Cadena (inglés)
2. Alberto Cué (alemán)
3. Ana Elena González (holandés)
4. Ana Garralón (alemán)
5. Ana Tamarit Amieva (inglés)
6. Andrea Arenas (inglés)
7. Andrea Fuentes Silva (inglés)
8. Ángel Llorente (inglés)
9. Astrid Ceballos (inglés)
10. Brenda Bellorín (inglés)
11. Carlos Riccardo (francés)
12. Carlos Tejada (japonés, inglés)
13. Carmen Albert García (hebreo)
14. Carmen Corona del Conde (inglés)
15. Carmen Esteva (inglés)
16. Catalina Domínguez (inglés)
17. Cecilia Aura (inglés)
18. Cecilia Olivares Mansuy (inglés)
19. Cecilia Pieck (francés)
20. Clara Stern Rodríguez (inglés, italiano)
21. Coral Bracho (inglés)
22. David Huerta (inglés)
23. Déborah Roitman (hebreo)
24. Diana Luz Sánchez (inglés, francés, holandés, alemán)
25. Eliana Pasarán (inglés, francés)
26. Eréndira Guzmán Salas (francés)
27. Ernestina Loyo (inglés, holandés)
28. Esperanza López Mateo (inglés)
29. Fabio Morábito (italiano)
30. Fátima Andreu (portugués)
31. Flaminia Cohen Tuval (hebreo)
32. Flor Zertuche (inglés)
33. Francisco Segovia (inglés, alemán, francés)
34. Gabriela Peyrón (francés)
35. Gerardo Cabello (inglés)
36. Ghislaine Fortier-Durand (francés)
37. Goedele de Sterck (holandés)
38. Héctor Perea (inglés)
39. Heidi Cazés (hebreo)
40. Hye Kyung Kim (coreano)
41. Horacio Zabaljáuregui (francés)
42. Ilán Adler (inglés)
43. Ix-Nic Iruegas Peón (inglés)
44. Jaime Barrera Parra (japonés)
45. Javier de Esteban (japonés)
46. Jerónimo Rajchenberg (francés)
47. Joaquín Diez-Canedo F. (inglés)
48. Joëlle Rorive (francés)
49. Jorge González de León (inglés)
50. Jorge Luján (inglés)
51. José Luis Rivas (inglés)
52. Juan Camilo Sierra (inglés)
53. Juan Carlos Reyes Gómez (zapoteco)
54. Juan Casimiro Nava (zapoteco)
55. Juan Elías Tovar Cross (inglés)
56. Juan Villoro (alemán)
57. Juana Inés Dehesa (inglés)
58. Katy Torre (inglés)
59. Kazuko Nagao (japonés)
60. Laura Emilia Pacheco (inglés, danés)
61. Laura Sosa (inglés)
62. Laureana López Ramírez (inglés)
63. Lean (inglés, francés)
64. Lidia Tirado (alemán)
65. Lucía Segovia (inglés, francés)
66. Maia Miret (inglés)
67. Marcelo Uribe (inglés)
68. Mardonio Carballo Manuel (náhuatl)
69. Margarita Santos Cuesta (alemán, inglés, lituano)
70. María Ofelia Arruti (alemán)
71. María Teresa Solana (inglés)
72. María Vinós (inglés)
73. Mariana Mendía (inglés, francés, portugués)
74. Mario Merino (portugués)
75. Mario Murgia (inglés)
76. Marisol Ruiz Monter (inglés)
77. Mela Cevallos (alemán)
78. Miwa Pierre-Audain (japonés)
79. Monica Mansour (inglés, portugués)

80. Natalia Cervantes Larios (francés, zapoteco)
81. Odette Farrell (alemán)
82. Odette Smith (inglés)
83. Pablo Martínez Lozada (alemán)
84. Paloma Villegas (inglés)
85. Paul Maar (alemán)
86. Patricia Gutiérrez Otero (francés)
87. Pedro Hernández López (chinanteco)
88. Pilar Ortiz Lovillo (francés)
89. Rafael Segovia (inglés, francés)
90. Ricardo Ancira (francés)
91. Rocío Aguilar Chavira (alemán)
92. Rosa Elena Luján (inglés)
93. Rosa Pilar Blanco (alemán)
94. Roser Llunch Oms (hebreo)
95. Socorro Venegas (holandés)
96. Sonia Georgette Victoria (inglés)
97. Stella Mastrangelo (portugués)
98. Susana Figueroa León (inglés)
99. Tatiana Svakhina (chino)
100. Tedi López Mills (inglés)
101. Teresa Mlawer (inglés)
102. Tomás Granados Salinas (inglés)
103. Ubaldo López García (zapoteco)
104. Udo Araiza (inglés, alemán)
105. Verónica Murguía (inglés)
106. Víctor García Bernal (francés)
107. Viviana Aguirre (alemán)

Anexo 2

Ejemplo de uno de los primeros libros publicados en A la Orilla del Viento:



Portada y contraportada de *La ovejita negra* (1992).
No hay evidencias de la traductora Cecilia Olivares Mansuy.

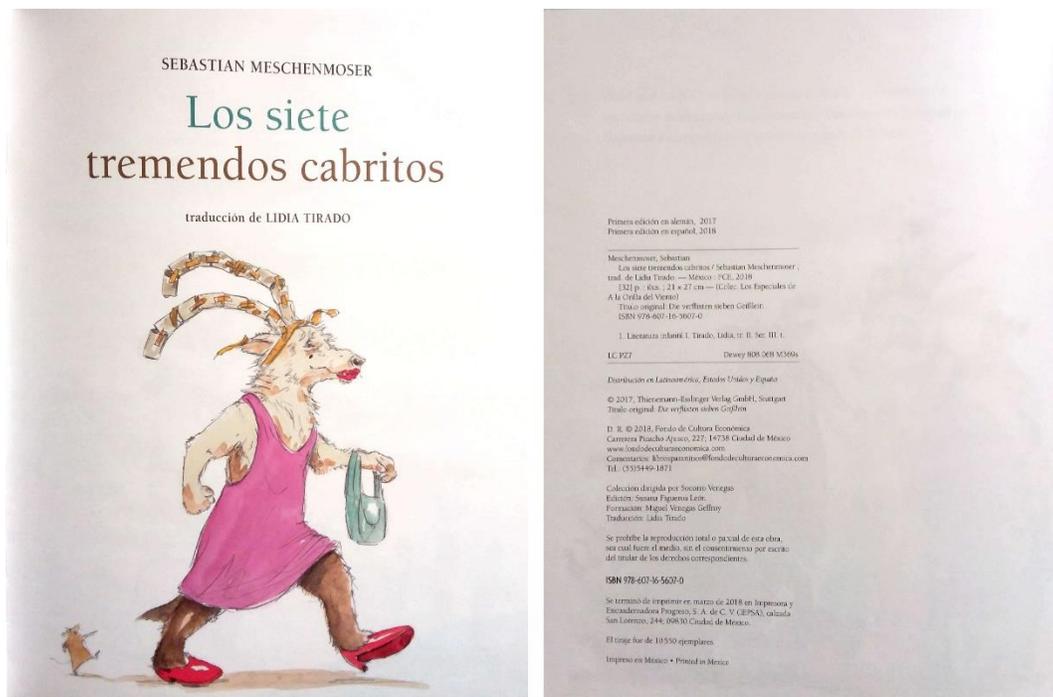


Hoja legal y portadilla de *La ovejita negra*.
Único espacio donde hay evidencia de que se trata de una traducción.

Ejemplo de una de las publicaciones más recientes en A la Orilla del Viento:



Portada y contraportada de *Los siete tremendos cabritos* (2018).
No hay evidencias de la traductora Lidia Tirado.



Portadilla y hoja legal de *Los siete tremendos cabritos*.
Únicos espacios donde hay evidencia de que se trata de una traducción.