autor : Santiago Venturini

"Nuestro libro más vendido es un libro de poesía traducida"

Reportaje a Miguel Balaguer, editor de Bajo la Luna

S.V. Desde comienzos de los 90 trabajaste comodiseñador, ilustrador, asistente de edición y editor en diferentes proyectos. Desde 2003 sos el propietario, junto con Valentina Rebas, de Bajo la Luna, un sello que tu mamá, la poeta Mirta Rosenberg, había fundado en la ciudad de Rosario. ¿Cuál es tu balance sobre los cambios que se produjeron en el panorama editorial argentino desde tus inicios?

M.B. Yo empecé a trabajar en los 90 y por necesidad fui cambiando constantemente de rol, porque poco a poco me hice cargo de una editorial. Tengo la impresión de que, en los años que abarca mi trabajo, hay tres períodos muy claros. En el primer período, el de la década de los 90, empiezan a darse algunas transformaciones. Hasta la década del 90 hay editoriales argentinas muy consolidadas que cubren todo el espectro de la edición y que luego sobreviven pero a costa de ser vendidas y de pasar a manos de editoriales extranjeras. Esto transforma el panorama de la edición y en el proceso empiezan a surgir las primeras editoriales “nuevas”. Decir “independientes” es discutible, aunque yo tomo a “independientes” como un rótulo ya establecido.

S.V. Iba a preguntarte justamente qué pensabas sobre ese rótulo...

M.B. Como editorial, nosotros dependemos de un montón de cosas. Hoy apuntamos a ser una editorial comercial, en el sentido tradicional, pero en los contenidos seguimos siendo tan independientes como siempre, y creo que desde ahí hay que definir la independencia. Siempre se intentó definirla a partir de lo económico, del origen de los capitales, y me parece que eso restringe mucho la cuestión. Brasil es un ejemplo. Brasil es un país que tiene un dominio absoluto de la lengua portuguesa, porque Portugal es un país mucho más chico y con menos poder económico. Los que gobiernan la lengua portuguesa son los brasileños. Y hay muchas editoriales que tienen detrás capitales financieros enormes (bancos, inversores) y sin embargo son muy independientes desde el punto de vista de lo que publican. Por eso creo que definirlo desde el lugar de proveniencia del capital no alcanza, aunque entiendo que cuando una editorial empieza a pertenecer a una empresa multinacional que invierte en medios en cinco países poderosos, la cosa cambia. Yo trataría de definir la independencia más desde las decisiones de catálogo que desde las decisiones económicas.

S.V. Me estabas diciendo que reconocías tres períodos claros en el panorama editorial de las últimas décadas...

M.B. Sí, en ese primer período las cosas son un poco confusas: empiezan a aparecer algunas editoriales que intentan darle lugar a todos los autores nuevos que las editoriales grandes dejan de publicar. La primera etapa de Bajo la Luna tiene que ver con esto. Podríamos hablar de lo que pasó con la poesía, pero se da sobre todo en la narrativa y el ensayo. Hay muchos autores y contenidos que dejan de tener lugar en las editoriales más importantes y empiezan a aparecer en las nuevas editoriales que nacen en los 90. El gran problema de esta primera etapa fue la subsistencia, porque en general estas editoriales nunca pudieron dar el salto necesario para transformarse en una presencia sólida dentro del mercado editorial. Hay una segunda etapa, que comienza luego de la crisis de 2001, y que tiene otras características: las nuevas editoriales ya no son solo un reemplazo de las grandes sino que abren el abanico de opciones para los lectores. Esto va acompañado de otros fenómenos. El primero es la posibilidad de sustituir importaciones, porque en esa época era complicado para los lectores argentinos comprar libros extranjeros. Pero además de eso, estas editoriales llegan junto con una transformación importante en la técnica de producción del libro: ya no es tan caro hacer un libro con una tirada de 500 ejemplares. Tienen la posibilidad de llegar a un mercado reducido con una escala posible y un precio posible. En ese plano, estas editoriales cuentan con muchas más opciones que las que tenían las editoriales que empezaron en la década del 90. Este período es un período de explosión de la edición “independiente” (voy a seguir diciendo “independiente”, con todos los reparos necesarios). Después habría un tercer período, esta es una apreciación personal, que empieza hace dos o tres años con el reconocimiento general de la crítica, la prensa y los lectores, quienes creen que el material claramente más interesante que se publica hoy en Argentina proviene de estas editoriales. Ya no queda ninguna duda: no son editoriales nuevas, incipientes. Uno tiene una manera rápida de comprobarlo: al revisar los libros del año en *Clarín*, *La Nación* o *Página 12*, hay pocos títulos publicados por las grandes editoriales; la mayor parte pertenece a editoriales fundadas, en su mayoría, entre la década del 90 y los primeros 2000.

S.V. ¿Cómo definirías, entonces, el lugar de Bajo la Luna en el mapa editorial argentino de la actualidad? Ya me adelantaste algo: una editorial “independiente” que aspira a ser una editorial comercial...

M.B. Si tuviera que decirlo fríamente, diría que hoy somos una editorial comercial. De hecho, dependemos de los negocios que hagamos y de lo que vendemos para subsistir. Insisto mucho en lo material porque la editorial es una empresa, y tengo que pensarla

desde ese lugar. Todos los meses necesitamos conseguir una determinada cantidad de dinero para sostener la empresa (pagar los sueldos, pagar el alquiler) e incluso nos vimos obligados a reformar cosas que nos gustaban mucho. El diseño, por ejemplo. Tuvimos que rediseñar las tapas de nuestros libros de narrativa porque las tapas abstractas que tanto nos gustan no van con el lector de narrativa. Pero Bajo la Luna es una editorial literaria y como tal, busca trabajar con una literatura absolutamente contemporánea. Si bien tenemos, de tanto en tanto, algún libro que pertenece al dominio público y es un clásico, siempre que tenemos el proyecto de publicar este tipo de libros tenemos el interés de que quien lo trabaje sea un autor contemporáneo y que esa puesta en juego tenga alguna razón de ser. Nuestro interés, además, es hacer *unscouting* constante, un rastreo de lo que se está escribiendo. No por la novedad exclusivamente, sino por la voluntad de presentar desde el catálogo tendencias interesantes, modelos y posibilidades de escritura renovadores. Durante bastante tiempo, recibíamos todo el material que nos enviaran: cualquier autor podía enviarnos su libro por correo electrónico. En ese momento, Valentina y yo vivíamos en un departamento muy chico que llegó a estar tapado de papeles. Nuestra necesidad era leer todo lo que se estaba escribiendo. Llegó un punto –al menos en narrativa, porque en el caso de poesía es más complicado– en el que teníamos cuatro pilas de manuscritos, según modelos de escritura: la mayor parte de los libros que leíamos entraban en alguna de esas pilas. Y llegó un momento en que ya no teníamos tanta capacidad de lectura y todos los libros se repetían de manera muy clara. En ese momento cerramos la recepción y los originales nos empezaron a llegar a través de otras vías (por recomendación de ciertos autores que ya habíamos publicado, por ejemplo).

S.V. Hay una idea de solidaridad y asociacionismo entre algunas editoriales argentinas: pienso en EDINAR (Alianza de editores Independientes de la Argentina por la Bibliodiversidad), en la que participa Bajo la Luna. Esto habla, claramente, de la oposición a otros modos concebir la edición. ¿Pensás a Bajo la Luna como parte de un colectivo?

M.B. Yo diferenciaría el tipo de afinidades. Bajo la Luna puede caber en distintos colectivos. Si lo vemos desde una perspectiva gremial, hay dos bloques. Por un lado está la Cámara Argentina de Publicaciones, que concentra a las editoriales más grandes, y por otro lado está la Cámara Argentina del Libro, de la que somos parte, y que concentra a las editoriales medianas y chicas. Desde el punto de vista de la pertenencia, participamos de EDINAR porque es un colectivo que se formó durante los primeros 2000, pero creo que hoy EDINAR es un colectivo que no tiene razón de ser. Porque en ese momento nosotros buscábamos diferenciarnos de la Cámara Argentina del Libro. En cuanto a las diferencias y las definiciones, hay una frase muy buena de un editor mexicano, el editor de Era, acerca de cómo se define una editorial independiente: él dice que es muy difícil decirle a alguien que es un enano, pero que los enanos nos reconocemos entre nosotros. Había, entonces, un punto en que teníamos una afinidad natural que nos diferenciaba de la Cámara Argentina del Libro que, por ser una entidad gremial, reunía editoriales religiosas, editoriales de derecho, editoriales infantiles. El vínculo que unía a los sellos de EDINAR era otro: interés por lo literario, interés por la calidad de la edición y una cantidad de puntos que hoy ya no están vigentes y se fueron transformando en el marco de este tercer período. Aunque si tuviera que elegir hoy “los enanos” amigos podría nombrar fácilmente veinte editoriales...

S.V. ¿Cuáles serían?

M.B. Por nombrar algunas: Adriana Hidalgo, Eterna Cadencia, La Bestia Equilátera, Caja Negra, Beatriz Viterbo, Gog y Magog. Editoriales que me interesan mucho como lector y cuyos libros están en mi biblioteca.

S.V. Algunos han señalado que uno de los problemas del mercado del libro en América Latina es que está demasiado fragmentado por las fronteras geopolíticas, lo que reduce el alcance de los emprendimientos editoriales casi exclusivamente al mercado interno de cada país. ¿Cuál es tu opinión sobre este diagnóstico? ¿Los libros de Bajo la Luna se distribuyen fuera del país?

M.B. Como editorial siempre tuvimos la voluntad de internacionalizarnos, pero esa voluntad no siempre se pudo llevar a cabo. Lo que hace más interesante a Latinoamérica es su capacidad de cambio; en Latinoamérica todo muta constantemente. En este sentido, sería imposible proponer un proyecto político de mediano plazo: todos los proyectos se encuentran sometidos a los vaivenes de los países. Lo cual no me parece, en principio, ni mal ni bien, pero sí dificulta plantear un proyecto común. Por momentos es sencillo exportar libros a determinados países de Latinoamérica, por momentos es complicado. Hoy, por ejemplo, puede convenir exportar a Perú, porque la economía de Perú está floreciente pero no sabemos cómo va a estar dentro de dos años. En general, se hace muy difícil pensar en esta posibilidad, sobre todo al ser una editorial chica que publica material bastante específico. A mí me resulta complejo. Creo que hay algunos elementos nuevos que juegan a favor. La edición digital, por ejemplo, va a ayudar a que los libros circulen más.

S.V. ¿Qué dimensión tiene actualmente Bajo la Luna? ¿Cuál es aproximadamente el promedio de títulos publicados por año y la cantidad de ejemplares por título? Teniendo en cuenta que la tirada de un título varía en relación a las expectativas que se tenga con cada libro y que no hay un cálculo fijo...

M.B. El éxito o el fracaso de un editor depende de saber dimensionar sus tiradas. Si vos crees que un libro va a vender 5000 ejemplares, tenés que jugarle a esa tirada. Es posible equivocarse, pero cuanto menos te equivoques mejor le va a ir a tu editorial. Un libro no vendido paga depósito, un libro no vendido ya pagó papel, pagó imprenta, producción, etcétera. De una tirada normal, que supere los 500 ejemplares, a la tercera parte yo la tengo amortizada. Lo primero que tengo que garantizarme para no desaparecer es vender la tercera parte de la edición. Pero si vendo solo la tercera parte no gano un peso y si no gano un peso también me fundo. Tengo que pensar en vender entre el 50 y el 60 % de cada tirada. Si hago mil ejemplares tengo que vender más de 500.

S.V. ¿Cuál fue la mayor tirada que hicieron hasta el momento?

M.B. La mayor tirada que hicimos, en diferentes ediciones, fue de 5000 ejemplares. *El libro del haiku* lleva cinco ediciones de 1000 ejemplares. Es un título inoxidable que se seguirá publicando y que vende aproximadamente 500 o 600 ejemplares por año.

S.V. ¿La cantidad de títulos publicados por año también es variable?

M.B. Nosotros publicamos entre 15 y 20 títulos por año. Nos gustaría poder editar más títulos, pero en ese punto nuestras intenciones chocan con nuestras limitaciones.

Una editorial traductora

S.V. Una parte importante del catálogo de Bajo la Luna está compuesto por literatura extranjera, sobre todo por poesía extranjera. Más allá del interés por la poesía que tienen como lectores y editores, ¿hay otros motivos para publicar poesía traducida?

M.B. Sí los hay. Nuestro primer interés está en casa. No lo digo objetivamente pero lo digo sin vergüenza: mi madre [la poeta Mirta Rosenberg] es la mejor traductora de poesía que conozco. Pero hay otros intereses: nuestro libro más vendido, como te dije antes, es un libro de poesía traducida. Hay un espacio interesante en la poesía. Todas las editoriales independientes son editoriales de nicho: nuestro modelo de trabajo es tratar de ocupar ciertos espacios no ocupados o al menos lo fue durante esa primera etapa que mencioné antes. Creo que hoy las editoriales intervienen de manera más sólida en la edición y el mercado, ya no se limitan a ocupar espacios vacantes. Pero inicialmente buscábamos ocupar lugares vacantes y la poesía traducida era uno de esos espacios. Cuando me formé en España vi que había editoriales que estaban muy interesadas en la traducción de la poesía y además vendían poesía traducida (Visor, Pretextos, DVD, Bartleby), aunque me parecía que esas traducciones no eran traducciones para nosotros, para América Latina.

S.V. Como editorial traductora, Bajo la Luna apostó a literaturas que comenzaron a ser traducidas en Argentina hace pocos años. Tiene, por ejemplo, una colección de literatura coreana –la “Biblioteca coreana contemporánea”– en la que aparecen poetas (Mu-San Baek, Shin Dal-Ja, Choi Seung-Ho, Hwang Ji-Woo), narradores (Yun Heung-Gil, Seongdong Kim, Kim Young-Ha) e incluso ensayistas (Kim Yeologyu). ¿Podría decirse que hay una apuesta a conformar un catálogo idiosincrático y al mismo tiempo excéntrico en relación con el de los grandes sellos editoriales que dominan el panorama de la edición?

M.B. Sí, es exactamente así. La publicación de literatura coreana es un proyecto que a Valentina y a mí nos interesa mucho. Nosotros fuimos por primera vez a la Feria de Frankfurt en 2009. Fuimos con una invitación del Instituto Goethe porque Argentina iba a ser el país invitado en 2010, pero tuvimos la libertad de hacer nuestro propio recorrido. Frankfurt es una feria muy impresionante, sobre todo para la compra y venta de derechos: prácticamente no hay libros, hay gente conversando sobre libros y marcando catálogos. Uno de nuestros principales intereses en Frankfurt fue conocer todos los institutos de promoción de la literatura. Los institutos de promoción

de la literatura son organismos que aparecieron en los últimos años para ayudar económicamente a las editoriales a encarar proyectos que no son comercialmente viables: dan un apoyo económico para que uno pueda publicar traducciones. Nos interesaban mucho los institutos más periféricos, precisamente para poder presentar desde Argentina un catálogo que diera a conocer obras escritas en lenguas que no son habituales en nuestro medio.

S.V. Me imagino que estos institutos no subsidian todo lo que las editoriales quieren publicar...

M.B. Cada instituto tiene sus propias prioridades. En general, la mayoría tiene mucho interés en la divulgación de los autores contemporáneos, y es bastante lógico. Pero cada uno, en relación con el tiempo de actividad que tiene, puede o no financiar la traducción de autores clásicos. El año pasado estuve en Holanda, donde sí se financia a autores clásicos, autores que están en el dominio público. Pero otros institutos no. Cuando publicamos *El libro del haiku* fui a hablar con el representante de The Japan Foundation en Buenos Aires y directamente me negó el subsidio, porque me dijo que no estaban interesados en publicar autores clásicos.

S.V. ¿Habría sido posible publicar todos esos títulos de poesía extranjera sin esos subsidios que se mencionan en la mayor parte de los volúmenes (no solo en los de literatura coreana sino también, por ejemplo, en la traducciones de poesía irlandesa)?

M.B. No, no habría sido posible. Vender poesía es difícil, vender poesía traducida también y traducir es caro. Sin un poco de ayuda, la poesía traducida es una combinación imposible. Pero no solo para la poesía: publicar a un narrador nuevo que va por su segundo libro en su lengua original también es imposible sin este tipo de ayuda. Uno no puede instalar a un autor solo. Y si además uno quiere pagarle a un traductor una tarifa digna y debe volcar esa tarifa digna al precio del libro, lo más probable es que no se pueda hacer. Estos subsidios permiten pagarle al traductor una tarifa digna y poder publicar un libro que en el tiempo se va a sostener.

S.V. ¿Cómo se manejan en Bajo la Luna con los traductores? ¿Hacen pruebas de traducción, llegan a los traductores por recomendación?

M.B. Nos manejamos de diferentes maneras, depende de la lengua. Hemos tenido experiencias de todo tipo. Han venido traductores a proponernos proyectos que evaluamos y decidimos publicar. Eso es algo bastante común y creo que es un plano en que los traductores van a tener que ser cada vez más activos. Me parece que los traductores se han vuelto, de alguna manera, agentes literarios. La profesionalización en el campo de la edición lleva a que cada uno tenga que asumir diferentes roles. El traductor también se ha vuelto *unscout* y un agente: tiene la posibilidad de leer en otra lengua, tiene la posibilidad de descubrir autores y ofrecerlos a las editoriales. Es un rol más activo que el de estar sentado en su escritorio esperando que llegue una traducción. Los editores también tenemos que asumir otros roles. Nosotros hoy estamos publicando mucha nueva narrativa argentina, y yo quiero que esos autores sean traducidos a otras lenguas, por eso tengo que transformarme en agente. Somos muy diferentes de las editoriales europeas y este es el plano en el que las nuevas editoriales vamos a tener que trabajar. Hoy cualquier editorial europea tiene un director comercial, un editor y un encargado de derechos internacionales. El encargado de derechos internacionales es el que intenta vender el catálogo de la editorial a otras lenguas. Esa figura acá es imposible, porque jamás pensamos que la literatura argentina podía venderse a otras lenguas. Yo creo que hoy las editoriales deberíamos tener esta estructura. Deberíamos tener un gerente comercial –que nos saque de encima a los editores todos los problemas de la comercialización–, un director editorial que tome decisiones sobre el catálogo que produce el sello en su mercado natural, es decir en el mercado argentino, y un encargado de derechos internacionales. Si no va a existir el encargado de derechos internacionales al menos deberían existir buenos agentes y actualmente no hay buenos agentes que representen a los autores argentinos, o no son suficientes... No puede ser que con una buena literatura en marcha, un buen bloque de editoriales que publican y un nivel de oferta grande para lo que es Latinoamérica, no tengamos un mecanismo para poner esto en juego a nivel internacional.

S.V. Volviendo a la Biblioteca coreana contemporánea: ¿su surgimiento tuvo que ver solo con este acercamiento a los institutos de promoción de la literatura o se relacionó también con la figura de un “importador” como Oliverio Coelho, el director de la colección?

M.B. Oliverio Coelho llegó a nosotros con un libro en particular: *Autobiografía del hielo*, de Choi Seung-Ho. Ese libro salió financiado por la Fundación Daesan, una fundación que entrega un premio literario anual y que trata de promocionar a los autores premiados a nivel internacional: financia su traducción y apoya su publicación en otros países. Oliverio había colaborado como revisor en la traducción de Choi Seung-Ho y nos acercó el libro. A los seis meses de publicar ese título me contactaron desde el Instituto de

Traducción de Literatura Coreana (LTI Korea: Literature Translation Institute Korea) para ofrecerme un proyecto. Nos reunimos en la Feria del Libro de Guadalajara y tenían un proyecto delirante: me dijeron que tenían 23 libros. Los coreanos son maravillosamente delirantes. Corea tiene una gran desventaja con respecto a sus vecinos en Asia. Más allá del conflicto entre Corea del Norte y Corea del Sur, es un país que limita con dos monstruos: China y Japón. Los coreanos del sur son 50.000.000, un país chico en el contexto asiático, y su lengua se habla solamente ahí. Por lo tanto, tienen todo en contra para ser traducidos a otras lenguas. Por eso asumen una posición muy activa en relación con la traducción y hacen muchísimas cosas para que los libros de sus escritores sean traducidos (no hay que olvidar que tienen uno de los ingresos per cápita más altos del mundo). Fundaron hace diez años el Instituto de Traducción de Literatura Coreana, desde donde realizan un gran trabajo interno y un gran trabajo a nivel internacional. Internamente, promueven la formación de becarios en otras lenguas: becan a estudiantes coreanos de lenguas extranjeras para que se perfeccionen en otros países (del mismo modo que becan a escritores y traductores del extranjero que tengan la intención de trabajar en equipo con traductores coreanos). Todos los años concursan obras de interés para ser traducidas a otras lenguas (tienen lenguas prioritarias: el inglés, el español, el francés, el japonés y el chino). Oliverio viajó un par de veces a Corea, becado como escritor, y conoce muy bien la literatura coreana contemporánea. Desde el instituto lo consultaron porque querían buscar una editorial que pudiera viabilizar la edición de varios títulos que ya estaban traducidos y Oliverio les recomendó entrar en contacto con nosotros. Al Instituto le interesó que Bajo la Luna fuera una editorial que publica narrativa breve y poesía. Esa idea de que la novela es lo único que vende a nivel internacional no es tan cierta. En Corea la novela no es el género más popular, la poesía es un género bastante popular. Y si bien las nuevas generaciones de escritores coreanos se han adaptado al modelo internacional y escriben novelas más largas, los autores coreanos de 50 años o más escriben novelas breves, más cercanas al aliento de un cuento o *unanouvelle*.

S.V. [En una encuesta que realizó el Club de Traductores literarios de Buenos Aires](#), afirmaste que como editorial no están interesados en traducir a un “español neutro”: apuestan, en cambio, a un “castellano vivo” que esté atento al equilibrio entre el “estilo del autor” y el “tono del traductor”. ¿Cómo definirías a ese “castellano vivo”?

M.B. El castellano que se habla, y el que habla cada traductor. Yo no puedo pedirle a un traductor mexicano que cambie palabras que él utiliza todos los días. Prefiero que la traducción esté escrita en un castellano vivo que forzar al traductor a un castellano que no existe. Me parece que es mi responsabilidad hacerme cargo del hecho de contratar a un traductor mexicano, español o chileno. Si yo quisiera que una traducción sonara absolutamente argentina, o porteña o salteña –porque también podemos distinguir las variedades de la lengua en nuestro país– podría lograrlo, pero no es lo que me interesa. Se puede ser muy extremo en la traducción: uno puede terminar traduciendo una obra a un idiolecto local que dure 15 minutos y que no resiste 40 kilómetros a la redonda. La responsabilidad del editor, al menos así la pienso yo, es intentar que la obra extranjera se traduzca en una lengua viva. El castellano es un idioma hablado en un territorio enorme y se habla de manera diferente en todas partes. ¿Lo entendemos? En general, sí, lo entendemos, especialmente los lectores. [En un anota que publiqué hace un tiempo](#) decía que hay que diferenciar entre un lector y alguien que está aprendiendo a hablar. Los lectores pueden entender y disfrutar otras variedades de lengua. Yo puedo disfrutar de una traducción tremendamente española.

(Actualización julio – agosto 2014/ BazarAmericano)