



La colección “Bosque de bambú” de la editorial independiente También el caracol: un breve análisis

Carla Agustina Oxalde

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Ensenada, Argentina

carlaoxalde@gmail.com

Resumen: En el mercado del libro latinoamericano, las editoriales que se ocupan de traducir y publicar autores japoneses son escasas. Por eso nos propusimos estudiar el caso del sello independiente *También el caracol*. En particular, abordamos la colección de literatura japonesa “Bosque de bambú”. Nuestra idea es indagar de qué manera los textos que la componen dialogan entre sí y se resignifican al ser puestos en serie en un conjunto asequible y bajo un título orientativo. Nuestro análisis se realiza desde un punto de vista temático, pero también visual/material, prestando atención al diseño editorial y al logo como marcas distintivas e identitarias que le brindan homogeneidad a la colección. Además se consideran otros elementos paratextuales: como los prólogos escritos por el director de colección, Miguel Sardegna, y las contratapas encargadas a asesores.

Consideraremos las formas de circulación, difusión y distribución de “Bosque de bambú” y el público destinatario. Rastreamos entrevistas realizadas a Mariana Alonso (directora editorial y traductora del japonés al castellano), analizamos las redes sociales del sello y su presencia en eventos, ferias y suplementos culturales. Asimismo indagarnos de qué manera esta colección - se posicionó en el mercado, dentro de un contexto de transnacionalización y concentración de la industria del libro. Nuestra hipótesis es que “Bosque de bambú” le permitió a un sello pequeño, que en principio publicaba libros artesanales y autores no tan conocidos, proyectarse en el mercado como una editorial profesionalizada, con presencia en los medios de comunicación.

Palabras clave: editorial independiente argentina- catálogo - colección -literatura japonesa- paratextos



Introducción

Dentro del marco de la historia cultural de la edición, nos interesa indagar en un *proyecto* editorial actual: el de la colección de literatura japonesa “Bosque de bambú”, perteneciente al sello independiente argentino *también el caracol*¹. Aunque se trata de una colección joven y pequeña –fundada en 2019 en Buenos Aires, está conformada por doce libros hasta el momento- resulta un proyecto tanto de edición como de traducción realmente innovador, por dedicarse exclusivamente a la literatura japonesa y realizar traducciones directas de una lengua minoritaria, no occidental, a la variedad lingüística del español rioplatense.

Dicho esto, nuestra ponencia se estructurará en torno a dos ejes. En primer lugar, la noción polisémica de “colección”: nos proponemos indagar, en este estudio de caso, de qué manera los textos que componen “Bosque de bambú” dialogan entre sí y se resignifican al ser puestos en serie, en un conjunto asequible y bajo un título orientativo que nos hace leer los libros de cierta manera. Analizaremos, además, los elementos paratextuales: prestando atención al diseño editorial y al logo como marcas distintivas que le confieren identidad y le brindan homogeneidad a la colección; así como también los prólogos escritos por el director de colección, Miguel Sardegna, y la presencia de asesores (consagrados o no) que se encargarán de los textos de las contratapas.

En segundo lugar, consideraremos las formas de circulación, difusión y distribución de “Bosque de bambú” y el público al cual está dirigida.

Sobre la editorial, el catálogo general, la colección y sus formas de difusión

La editorial *también el caracol* nace en el año 2018, gracias a Mariana Alonso (directora editorial y traductora del japonés al castellano) y Miguel Sardegna (abogado, escritor y director de la colección “Bosque de bambú”), en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Hasta el momento, su catálogo general está organizado en cuatro colecciones: “Miniaturas” (compuesta por un pequeño libro objeto, *Afuera y yo*, el primer libro de la editorial), “Narrativa argentina” (en esta colección se publican autores argentinos contemporáneos); y las dos colecciones de literatura japonesa: “Bosque de bambú” (que surge en 2019) y “Puente curvo”. Esta última colección es muy reciente, de agosto de 2022, y cuenta con una antología poética de autores japoneses que se remontan desde principios del siglo XX hasta nuestros días. Con ella se pretende iniciar un nuevo camino hacia la publicación de autores contemporáneos japoneses estableciendo un diálogo (un puente curvo) entre esta nueva colección y la ya conocida “Bosque de bambú”.

Antes de adentrarnos en el análisis prometido, nos interesaría hablar -en primer lugar- del nombre de la editorial: *también el caracol* proviene del segundo verso de uno de los

¹ En las portadas de los libros, el nombre del sello comienza con una minúscula; por este motivo, en adelante, lo escribiremos de esta manera.



últimos haikus compuestos por Masaoka Shiki. Como podemos observar, desde los inicios se puede ver el interés por lo japonés, germen de lo que luego será “Bosque de bambú”. Recordemos que la editorial surge en 2018 y el libro *La primavera llegó en un carro tirado por caballos*, de Riichi Yokomitsu -el primero de la colección de literatura japonesa- se publica en marzo de 2019. En una entrevista realizada en agosto de 2019 para la fundación Libros y Letras, Mariana Alonso declara: “Queríamos un nombre que remitiera a Japón, pero de una manera sutil, que no nos atara únicamente a la literatura japonesa”. Por lo tanto, la colección insignia de esta editorial ya estaba de algún modo planeada: es fruto de años de esfuerzo, lecturas por gusto personal y metódica investigación.

Si bien con la publicación de su primer libro objeto, hecho artesanalmente y de edición limitada, se acercaron un poco a la categoría ‘microeditorial’; entendemos esta publicación como un gesto más bien íntimo, de un momento, puesto que -desde un principio- la editorial está conformada por profesionales de la edición y del derecho. Hay en *también el caracol* una cierta mirada comercial que no desatiende la calidad del catálogo. Por otro lado, es un sello con presencia en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Se realizaron, además, notas y entrevistas sobre la colección “Bosque de bambú” en la *revista Ñ*, *Viva* y diarios como *La Nación*, *Clarín* o *Página 12* (además de otros medios de comunicación que sí pueden ser considerados *under*).

Como decíamos al principio, se trata de una colección joven - puesto que existe desde marzo de 2019- y bastante pequeña. Hasta el momento, está conformada por doce títulos:

La primavera llegó en un carro tirado por caballos, de Riichi Yokomitsu

La canción del arrozal, de Lafcadio Hearn

El signo de los tiempos, de Sakunosuke Oda

Bajo un cielo oscuro cargado de nieve, una antología de literatura proletaria japonesa
compuesta por varios autores

La ópera japonesa de los tres centavos, de Rintarō Takeda

Juntando espigas en los campos de Buda, de Lafcadio Hearn

Cabezas y vientre, de Riichi Yokomitsu

La niebla del río, de Doppo Kunikida

Flores de la bufonería, de Osamu Dazai

Fragmentos de nubes, de Akiko Yosano

Calles militarizadas, de Denji Kuroshima

Lluvia triste, de Nagai Kafū

Desde la perspectiva de la historia sociocultural de la edición, la noción de colección alude a una idea de recopilación, clasificación u ordenamiento de un catálogo editorial según temáticas, autores afines, géneros literarios, periodos históricos, entre otros (Giordanino, 2011). Cuando hablamos de editoriales independientes, la ordenación del catálogo



en colecciones es vista como un signo de profesionalización editorial ya que esta segmentación y división bibliográfica es, en última instancia, un montaje simbólico y a partir de él el editor construye una cierta legitimidad dentro del “campo editorial” (Bourdieu, 2000). Las colecciones literarias suponen también la construcción de cánones. Es por esto que es importante observar los criterios de selección, inclusión/exclusión de autores que conformarán la colección teniendo en cuenta que habrá ciertas circunstancias que no dependen enteramente del editor/director de la colección (Larraz, 2020). Por ejemplo, hasta el momento en “Bosque de bambú” solo se han publicado autores libres de derechos. Sin embargo, estas contingencias no quitan el hecho de que nos encontramos ante un conjunto pensado, resultado de una política editorial.

La colección también puede verse como un “sistema de objetos” puestos en diálogo (Baudrillard, 2004) y estos objetos, ahora en un nuevo contexto (Moscardi, 2015), se resignifican creando verdaderas guías de lectura. Por otro lado, a través de los elementos paratextuales (Genette, 2001), de carácter verbal o icónico, el diseño editorial y la misma puesta en serie se busca interpelar y fidelizar a los lectores. El diseño de cubierta opera como una marca distintiva e identitaria: en “Bosque de bambú” hay un uso constante de grabados japoneses (en particular ukiyo-e).

Es importante señalar que la colección es actual, por lo tanto está en construcción y el último libro se publicó recientemente. Todos estos libros están reunidos bajo un título orientativo que nos hace leer los libros de cierta manera y nos anticipa con qué nos vamos a encontrar: el bambú es una planta típica de Japón; por lo tanto, los autores de la colección serán japoneses o escribirán sobre ese país. En un correo electrónico, Mariana Alonso (2022) nos explica el título: “Simplemente imaginamos a la colección como un bosque de voces que nos interesa destacar y presentar a los lectores de habla castellana”. Podríamos también pensar en la forma peculiar de crecimiento que tiene el bambú: su semilla debe regarse durante aproximadamente seis años pero, una vez que sale a la superficie, esta planta puede crecer varios metros en unos pocos meses. En este sentido, vemos a “Bosque de bambú” como un proyecto que se fue gestando durante muchos años antes de la publicación del primer libro. Una vez que *La primavera llegó en un carro tirado por caballos* vio la luz, tanto la colección como la editorial adquirieron una gran visibilidad en poco tiempo.

Al analizar este primer libro como punta de lanza de la colección, podremos notar que no hay en él una declaración de intenciones explícita. En su lugar, contamos con agradecimientos y un texto en la contratapa. Esto nos da una idea de los agentes y asesores literarios que avalan la colección y puede leerse como un signo de profesionalización editorial.

El texto de la contratapa está escrito por Martín Felipe Castagnet, escritor argentino que recibió premios internacionales y docente de la Universidad Nacional de La Plata. Por otro lado, entre los agradecimientos tenemos a Maia Worsnop, quien ayudó con la traducción de dos cuentos, Martín Castagnet y Luis Cattenazzi. Este último, como Martín, también es un escritor premiado. La presencia de estas personas en los paratextos nos ayuda a comprender las redes de socialización a partir de las cuales se posiciona la colección en el



campo editorial y que ayudan a construir su legitimidad. En otros libros, podemos encontrar asesores como Leandro Surce (poeta, editor, docente), Karina Sacerdote (autora de *Monoblock*, presente en la colección “Narrativa argentina” de la editorial) o Matías Chiappe Ipólitto, profesor e investigador de literatura japonesa en el Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México. Él se encargó de la traducción de *Flores de la bufonería*, novela de Osamu Dazai publicada en “Bosque de bambú” y, además, escribió un epílogo al respecto.

Como dijimos, al organizar una realidad bibliográfica en colecciones, las obras que la componen se resignifican al ser puestas en estos nuevos contextos y, además, dialogan entre sí. La colección, en tanto sistema de objetos puestos en diálogo, supone la construcción de una guía de lectura.

Veamos ahora cómo funciona esto que acabamos de explicar poniendo como ejemplo la colección que queremos analizar: los autores que forman parte de “Bosque de bambú” escriben todos a fines del siglo XIX y principios del XX (la mayoría en la primera mitad del siglo XX). Están, por lo tanto, en primera instancia, reunidos siguiendo un criterio geográfico y de época (Era Meiji en adelante). Todos los autores, además, están consagrados en Japón pero no son tan conocidos (como Akutagawa, Kawabata o Mishima) por fuera de su país, sobre todo por falta de traducciones. Por otro lado, los autores de “Bosque de bambú” se relacionan entre sí también: Riichi Yokomitsu perteneció -junto con Kawabata- a la Escuela de las Nuevas Sensaciones. Esta escuela venía a romper con la dicotomía que existía entre la literatura confesional/del yo y la literatura proletaria. Podemos poner esto último a dialogar con *Bajo un cielo oscuro cargado de nieve*, la antología de literatura proletaria japonesa publicada por la misma editorial. *El signo de los tiempos* pertenece a un escritor que no escribe desde Tokio, sino desde Osaka, la periferia: Sakunosuke Oda. Oda escribirá un obituario por la muerte de Rintarō Takeda, publicado por la editorial bajo el título *La ópera japonesa de los tres centavos*. Takeda, a su vez, estuvo en un principio relacionado con el movimiento proletario. Por último, en el canal de YouTube de Miguel Sardegna, nos encontramos con un video titulado “Dazai lamentando la muerte de Oda”: el apartado que se lee en el video -“La muerte de Oda”, escrito por Osamu Dazai- puede leerse al final del prólogo del libro *El signo de los tiempos*, de Sakunosuke Oda. Al mismo tiempo, en el video se adelanta la publicación de un libro de Dazai, *Las flores de la bufonería*, por parte de la editorial y se comentan cuestiones relacionadas con la traducción.

Para no extendernos demasiado, lo que queremos decir es que tanto libros como autores de una misma colección dialogan entre sí. Y estas relaciones pueden apreciarse desde los paratextos editoriales: en la portada del libro de Takeda tenemos una cita de Oda, por ejemplo. Por otro lado, estos diálogos que se ven desde los paratextos hacen que veamos a Bosque de bambú como un conjunto asequible y no como obras sueltas que simplemente fueron publicándose una tras otra. Además, generan una cierta fidelización en el lector que, si compra uno de los libros de Riichi Yokomitsu, muy probablemente quiera adquirir el otro tomo del mismo autor que está en la colección. La relación entre Takeda y Oda, establecida desde la



portada del libro de Takeda, es posible que genere curiosidad en el lector aficionado y deseos de adquirir el libro que le falte.

Por otro lado, en esta misma colección tenemos a un escritor grecoirlandés, Lafcadio Hearn, que se nacionalizó japonés y adoptó el nombre de Yakumo Koizumi. Según Mariana Alonso y Miguel Sardegna, Lafcadio nos da pautas para acercarnos de un modo particular a Japón y es por eso que está publicado. Los dos libros de Lafcadio -*Juntando espigas en los campos de Buda* y *La canción del arrozal*- dialogan de una manera natural con sus compañeros de colección, y los podemos reconocer porque en ambas portadas predominan los colores crudos y grisáceos.

El diseño editorial está a cargo de Sofía Varacalli. Ella también se encargó del diseño del logo. Estos dos elementos actúan como marca distintiva y le confieren homogeneidad e identidad a la colección.

En las cubiertas vemos un uso constante de fragmentos de grabados japoneses del estilo ukiyo-e. Esta técnica de grabado, típicamente japonesa, fue cultivada entre los siglos XVII y XX. Otras cubiertas- como las de *El signo de los tiempos* y *La niebla del río*- son fragmentos de grabados de estilo Shin-hanga, un movimiento artístico de principios del siglo XX que se proponía revitalizar el ukiyo-e incorporando técnicas occidentales (como el trabajo con la luz, por ejemplo). Todos los grabados presentes en la colección pertenecen a la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX; y en ellos podemos observar, sobre todo, paisajes. Tenemos, sin embargo, algunas excepciones: la ilustración anónima de una libélula que está en la cubierta de *Canción del arrozal* y el póster de arte proletario japonés que se encuentra en *Bajo un cielo oscuro cargado de nieve*, por ejemplo. Estas imágenes son de principios del siglo XX y en cuanto a estilo resultan un tanto diferentes. Sin embargo, estos dos volúmenes no rompen con la homogeneidad del conjunto ya que en los lomos de los libros -y en algunas de sus cubiertas- podemos ver que predomina una paleta de colores tierra. Otro detalle interesante, presente en los lomos, es que los libros de la colección están numerados en *kanji* siguiendo el orden de publicación.

El logo, creado por Varacalli, nos sirve para identificar a todos los libros de la editorial. Este consta de un pequeño círculo en cuyo interior vemos lo que parece ser el grabado de un caracol, con sus luces y sombras. Si nos fijamos mejor, vemos que la parte iluminada también juega con la referencia al grabado ukiyo-e más famoso, *La gran ola de Kanagawa*.

Hay, por lo tanto, una gran consistencia entre el diseño del logo de la editorial y los fragmentos que se seleccionaron para ser parte de las cubiertas de la colección.

Por otra parte, el diseño de cubierta es importante si pensamos en que los libros que componen la colección van a estar expuestos en una vidriera junto a otros. Por esta razón, tienen que resultar atractivos para los potenciales lectores. Esto nos remite a la cuestión de su representación. Pensamos que la colección no está necesariamente dirigida a un público especializado en literatura japonesa por varias razones: en primer lugar, el diseño colorido y



atractivo de los volúmenes. En segundo lugar, no vemos que haya notas al pie que interrumpen la lectura. El acercamiento a la literatura japonesa que tiene el potencial lector es a través del disfrute, de una experiencia estética sin necesidad de aclaraciones doctas. La traducción al rioplatense, por otro lado, nos resulta accesible, cómoda. Si bien se utiliza en el voseo y las conjugaciones verbales, no hay localismos que resulten incomprensibles o molestos para lectores de países vecinos. Notamos, además, que hay algunos términos que se dejan en japonés pero con algún verbo o expresión que durante la lectura nos explique de qué se trata ese concepto sin necesidad de recurrir a internet. En tercer lugar, los prólogos -escritos por el director de la colección, Miguel Sardegna- son dinámicos y de fácil lectura. Estos estudios preliminares están para suplir las notas aclarando, por ejemplo, cuestiones de traducción. Nos sirven como puerta de entrada al autor, al movimiento literario en que se circunscribe y al contexto histórico. Es el lector quien elige si leerlos o no, ya que no están puestos a la fuerza en medio del texto literario.

La editorial - además de contar con su propia página web- tiene una gran actividad a través de redes sociales como Facebook, Youtube y, sobre todo, Instagram. La comunicación con los lectores es constante y bastante fluida gracias a que se utilizan diferentes medios (fotos, historias de Instagram y videos en vivo) para dar a conocer nuevos lanzamientos y eventos en los que participa la editorial. Por otra parte, quienes aún no adquirieron ningún libro de la colección pueden interesarse en hacerlo gracias al canal de Youtube de su director. Allí, Miguel Sardegna lee cuentos de literatura oriental en general. Muchos de estos cuentos son de autores publicados en “Bosque de bambú”. Además, en ese mismo canal podemos encontrar entrevistas, conversatorios y un “club de lectura asiático”.

Conclusión

Para concluir nuestro análisis, queremos hacer una reflexión a partir de la siguiente cita de Fernando Larraz: “La génesis de los catálogos es, asimismo, el resultado entre una intención (un plan o una política editorial) y un cúmulo de circunstancia contingentes que lo determinan en un sentido u otro” (2020: 98). En el caso de la colección “Bosque de bambú”, este “cúmulo de circunstancias contingentes” está relacionado con el hecho de que una pequeña editorial independiente, proveniente de un país periférico, tenga la posibilidad de competir en el mercado editorial con sellos españoles, que tienen otras posibilidades económicas. Para construir su catálogo, *también el caracol* debió tener en cuenta cuestiones prácticas que van más allá de un plan ideal. Los autores japoneses que conforman la colección tienen los derechos caducados: esto es algo que se tiene en cuenta a la hora de elegirlos, además del gusto personal. Y si bien esto en un principio puede resultar una limitación, pensamos que en el caso de “Bosque de bambú” sirvió para construir una colección que no deja de ser coherente en su conjunto y original, con autores inéditos en nuestro idioma, no tan conocidos pero muy importantes.



Bibliografía

- Alonso, M. (2022). Algunas preguntas sobre la colección “Bosque de bambú”. [Entrevista realizada por correo electrónico]
- Baudrillard, J. (2004). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2000). Una revolución conservadora en la edición. En *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Di Marco, P. (2019). Un café en Buenos Aires con Mariana Alonso, editora de también el caracol. Disponible en: <https://www.librosyletras.com/mariana-alonso-aprendi-que-al-escritor-no-le-molesta-tanto-el-rechazo/> [Consulta: 29/02/2024]
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- Giordanino, E. P. (2010). *Técnicas de registro y organización de materiales editoriales: paratextos, metadatos y catálogos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Larraz, F. (2020). El catálogo como fuente primaria de la historia de la edición. En F. Larraz et al. *Pliegos alzados. La historia de la edición a debate* (pp. 89-100). Gijón: Trea.
- Moscardil, M. (2015). ¿Qué no es un catálogo? Apuntes críticos sobre un objeto invisible hecho legible y tres casos de la década de los noventa. *Catalejos. Revista sobre la lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 1, 1, 92-108.
- Sardegna, M. (2022). Dazai lamentando la muerte de Oda. Nuevo libro de Dazai en *También el caracol*. Bungo Stray Dogs. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=C06NhxTZZQs> [Consulta: 29/02/2024]

