

La traducción de poesía francesa en la Argentina: sobre algunas revistas

Santiago Venturini

Centro de Estudios Comparados (FHUC-UNL), CONICET

Este trabajo constituye un avance de una investigación doctoral en curso, cuyo centro de interés es la traducción de poesía en lengua francesa en un conjunto de revistas publicadas en la Argentina a lo largo de la década de los '90 y hasta 2007. Entre los principales objetivos de esta investigación se encuentran: la descripción de los momentos que configuran el proceso de importación de poesía en lengua francesa dentro de un tipo específico de publicación, las revistas de poesía; la definición del alcance de la traducción poética como lectura y reescritura del texto extranjero; y las conexiones de la traducción con una ideología sobre la poesía que se expone y se promociona en el ámbito de cada una de estas publicaciones, a través de operaciones críticas entre las que se destaca la traducción.

La década de los '90 fue una década marcada no solo por la consolidación, en nuestro país, del régimen democrático, sino también por la implementación, por parte del gobierno menemista, de una política económica neoliberal que tuvo, entre tantos otros efectos, la pronunciada polarización de la industria editorial (Botto, 2006: 210), en cuyos extremos se encontraron, con el riesgo de una esquematización apresurada, los grupos editoriales transnacionales y las pequeñas y medianas editoriales independientes nacionales. En este contexto del campo cultural argentino, que se agudiza hacia finales de la década,¹ surgió un conjunto de revistas de poesía que hicieron de la traducción una práctica constitutiva de su propuesta editorial (*Barataria*, 1993; *El Jabalí*, 1993; *Tokonoma*, 1994; *Tsé-Tsé*, 1994-95; *Fénix*, 1997; *El Banquete*, Córdoba, 1997; *Hablar de Poesía*, 1999; *La Pecera*, en Mar del Plata 2000; *Abyssinia*, 1999 y 2001), y que se sumaron a otras publicaciones de mayor trayectoria, iniciadas durante la década anterior (*La Danza del Ratón*, 1981-2001; *Último Reino*, 1979-1999; *Diario de Poesía*, 1986-continúa). Como lo ha señalado Roxana Patiño, las revistas literarias y culturales de los años '80 y los '90 "realizan una operación que las distingue: importan, modernizan, actualizan el campo cultural luego de un proceso de obturación de dicha esfera que haya dificultado el flujo de las nuevas tendencias" (2008: 147).

Esta investigación se concentra en aquellas revistas que publican poesía francesa en formato bilingüe, especialmente en tres, incongruentes, diferentes entre sí: *Diario de Poesía*, *Hablar de Poesía* y *Fénix*. La exigencia de esta variable (el formato de publicación bilingüe) obedece a una hipótesis: la coexistencia del texto extranjero y del texto traducido conforman un dispositivo que impacta no solo en la lectura de las versiones (Frank, 1998: 13) sino también en las estrategias implementadas por el traductor. En la lectura de las versiones, porque promueve una lectura comparativa entre el texto fuente y el texto meta, esto es, una lectura por cotejo que, más allá de que esté determinada por el menor o mayor grado de conocimiento sobre la lengua extranjera que posea el lector de este tipo de publicaciones, se instala como posibilidad, como una lectura potencial.² En las estrategias

1 Malena Botto afirma que "la mayor parte de las adquisiciones de editoriales por capitales foráneos se realiza entre los años 1997 y 2000 (...). Con todo, estos conglomerados de empresas que desembarcan en los últimos años de la década llegarán a controlar cerca del 75 por ciento del mercado argentino" (Botto, 2006: 212).

2 En un artículo dedicado a la cuestión, Ángel Pariente sostiene la necesidad de que "la edición de la poesía en otro idioma sea siempre bilingüe", porque considera que "el apoyo mutuo de los dos idiomas ayudará al lector a penetrar en el mundo del poeta, haciendo su propia traducción que será distinta a la propuesta por el traductor" (1993: 17). Es como si la posibilidad que tiene el género de admitir este formato de publicación (impensable para otros, como la novela), le permitiera exponer también la inestabilidad de la práctica translática, que no solo favorece sino que exige la intervención de los lectores para una nueva reescritura del texto extranjero que toma como referencia al "original" y a esa traducción primera. Inmediatamente después, Pariente presenta otro argumento a favor de la publicación bilingüe: la mala calidad de la traducción, "las versiones atropelladas y las zafedades" (1993: 18), un problema que la presencia del texto extranjero puede ayudar a detectar y a contrarrestar. Más allá de su posible validez, este argumento rehabilita la dicotomía original/copia, y coloca a la traducción bajo sospecha, en tanto insiste en la necesidad de la supervisión que ejerce el "original", de su legislación sobre lo traducido.

de traducción, porque el texto extranjero es la prueba de la traducción: la exposición del texto extranjero tiene una trascendencia innegable, tanto para la traducción que pretende ser lo más mimética posible como para aquella que intenta subvertirlo o revelarse contra el peso del *original*. La presencia del texto fuente en la página permite exponer los mecanismos que hacen funcionar a una traducción, aunque muchos traductores se opongan a que esa inclusión impacte en la lectura del poema traducido, cuando señalan, como lo hace David Lagmanovich, que “no vale la pena traducir un poema si el resultado de ese proceso no va a ser un texto que pueda existir por sí solo, sin tener el original a la vista” (en Bestani y Siles, 2007: 84). La “ingeniería de la traducción” (2007: 84), eso que Lagmanovich cree que es necesario ocultarle al lector, constituye para esta investigación una de las facetas más interesantes de la traducción.

Es posible identificar, en el devenir histórico de la cultura argentina, lenguas de traducción privilegiadas. Estas lenguas de traducción, que coexistieron o se impusieron unas sobre otras en determinados períodos, tienen un itinerario propio, marcado por reconfiguraciones e intereses (coyunturales) del campo cultural vernáculo. Es sabido que entre esas lenguas, el francés ocupó en Latinoamérica un lugar central ya desde el siglo XIX, cuando fue absolutizado como “lengua de cultura” (Rosa, 2008: 192), el vehículo predilecto para la importación de la cultura europea.³

Ya entrado el siglo XX, la cultura francesa actuó como una cultura *relevo*, es decir, una cultura que legitimaba y avalaba lo que se traducía: incluso aquellos textos escritos en otras lenguas eran traducidos a partir de la versión francesa, lo que da cuenta de la existencia de un verdadero “circuito de desvío” de la traducción a través del francés (Willson, 2006: 669). A lo largo del siglo XX, el francés se mantuvo como una lengua de traducción consolidada. En el caso específico de la traducción de poesía, también se trató de una lengua de traducción fuerte –pensemos en la fascinación de los modernistas hispanoamericanos por el *parnasianismo* y el *simbolismo* franceses, y las traducciones francesas publicadas en *El Mercurio de América* (1898-1900)– al menos hasta mediados de siglo: tal vez sean las revistas de poesía de la década del ‘50⁴ las que marquen un antes y un después en el caudal de importación de poesía escrita en francés.

Pero en el marco de las revistas de poesía de las últimas tres décadas (aquellas que comienzan a aparecer con el retorno de la democracia), es posible advertir que la traducción de poesía en francés cede ante la poesía escrita en otras lenguas como el inglés o el italiano –que fueron, a su vez, lenguas privilegiadas de traducción–. Este fenómeno da cuenta no solo de cambios operados en los intercambios culturales transnacionales, en los que el inglés aparece como la lengua dominante, sino también de un cambio de intereses dentro del campo poético argentino, nuevas operaciones de canonización, que exponen, como todo canon que se define por el “carácter connotativo de ciertas retóricas: (...) interpreta una retórica para ejercer, con lo que se puede hacer con ella, un dominio, para imprimir una dirección que se supone adecuada, imprescindible y segura” (Jitrik, 1998: 21).

En un ensayo sobre el verso libre en la poesía argentina, Javier Ardúriz señala que hacia la década de los ‘80 el verso libre maduró entre los poetas y “dio de sí la constancia de lo narrativo”. Esto marcó la vacilación del “faro francés”, que fue opacado por una “luz anglosajona, de cuño más pragmático” (2010: 19). Poetas franceses por poetas norteamericanos o ingleses: así podría enunciarse de forma esquemática la permutación. No obstante, esta obliga a interrogarse aún más sobre los motivos o razones que operan en las traducciones de poesía francesa, eso que Bourdieu llama “la lógica de las elecciones” (2002).⁵

3 “La voluntad parricida de los americanos, su marginalidad temporal y espacial, se pondrá de manifiesto en el gesto europeizante de buscar sus modelos antipaternos en cualquier tradición que no fuera la hispánica, y para ello buscaban sobre todo en la tradición francesa” (Romano Sued, 2004: 108).

4 Revistas como *Poesía=Poesía* (20 números, 1958-1965), dirigida por el poeta Roberto Juarroz, o la ya mítica *Poesía Buenos Aires* (30 números, 1950-1960), encabezada por Raúl Gustavo Aguirre, en cuyas páginas aparecieron con frecuencia poetas franceses (Hans Arp, Antonin Artaud, André Breton, Henri Michaux, René Cazelles, Jacques Prévert, Francis Ponge, Tristan Tzara) y que contó con un número doble (11-12, otoño-invierno de 1953) dedicado a la figura de René Char. El sello editorial *Poesía Buenos Aires*, por su parte, publicó, entre otros, a Guillaume Apollinaire, Max Jacob y Paul Éluard.

5 En una conferencia dictada en Alemania en 1989, “Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas” (publicada como artículo en una revista alemana en 1990

La traducción y el soporte revista

Puede señalarse una generalidad: en el espacio de las revistas la poesía traducida está ligada a una operación de base, inevitable, la *antologación*. Salvo excepciones, en las que se publican obras íntegras⁶ –aun considerando la relativa extensión de muchos libros de poesía–, la poesía en revistas aparece siempre como una *muestra*, una selección, un fragmento que se articula con otros, obedeciendo a la imposición del objeto heteróclito y plural, del dispositivo de enunciación colectiva que es en sí mismo toda revista, y que la vuelve una colección de nombres y poéticas. La figura recurrente es, entonces, la antología –de extensión variable–, que implica una clara operación de recorte y puesta en valor de lo recortado, que se complejiza aún más si consideramos que en las antologías de traducción, y en la antología en general, “la disposición, la configuración, crean un significado y un valor mayores que el de la suma de los elementos considerados aisladamente” (Frank, 1998: 13).

Más allá de la revalorización del texto extranjero que resulta del montaje de lo traducido, revalorización marcada por la manipulación que ejerce toda traducción,⁷ existe un valor apriorístico, externo, que aparece ligado a traducciones publicadas en revistas: se trata de la novedad, novedad de lo traducido. Lo que se traduce es lo que era, hasta el momento, invisible para la literatura meta. *Lo nuevo* tiene, al menos, dos acepciones: por un lado, se identifica con aquello que se está escribiendo simultáneamente, o casi simultáneamente en un campo literario extranjero, y que ingresa siempre a través de esa operación compleja que es la selección, la cual contempla un amplio espectro de motivaciones que van desde la afinidad con una poética –cuya espontaneidad debe ser siempre revisada–, hasta esos “clubes de admiración mutua” de los que habla Bourdieu (2002). Por otro lado, lo nuevo tiene otro sentido, predominante: el de lo inédito, esto es, aquello que tal vez ya no tiene el valor de novedad en el campo literario extranjero, pero que no se ha importado antes al campo literario vernáculo. Lo nuevo es lo diferente que se suma, se agrega, se incorpora a un patrimonio. En este sentido, la traducción de poesía en revistas parece estar llenando siempre un vacío, una falta, aunque más no sea a través de dos, tres o cuatro poemas que engrosan un acerbo enorme de nombres, actualizan el patrimonio de una tradición poética cualquiera en lengua extranjera. Esta, que podríamos denominar la función *acopiadora* de la traducción, no siempre garantiza una verdadera recepción de los textos y, en ocasiones, parece hacer de ella el ejercicio de una destreza, una operación mecánica o automática cuyo efecto desaparece pronto, porque no está acompañada por otras prácticas discursivas (como la crítica, por ejemplo) que apuntalen lo que se traduce.

A su vez, el vínculo entre novedad y traducción tiene otro alcance, relacionado con una de las funciones primordiales que el objeto revista le asigna a la traducción: precisamente por ser siempre incompleta, por ser siempre una *muestra*, la traducción de poesía en revistas funciona a la perfección como un montaje publicitario, en la medida en que anticipa títulos de un catálogo, adelanta las novedades editadas por los sellos editoriales independientes argentinos (que son los que publican poesía, y poesía traducida por traductores argentinos). Este el caso de la traducción de Gérard de Nerval, firmada por Alejandro Bekes, que se publica en el N° 11 de *Fénix* (abril de

y en las páginas de *Actes de la Recherche en sciences sociales* en 2002), Bourdieu sostiene que la transferencia de una obra extranjera de un campo nacional a otro se lleva a cabo a través de “una serie de operaciones sociales: una operación de selección (¿Qué es lo que se traduce? ¿Qué es lo que se publica? ¿Quién traduce? ¿Quién publica?); una operación de marcado (de un producto previamente “desmarcado” [dégriffé]), a través de la editorial, la colección, el traductor y el prologuista (que presenta la obra apropiándose y anexándole su propia visión y, en todo caso, una problemática inscrita en el campo de recepción, y que muy rara vez realiza la reconstrucción del campo de origen, en primer lugar porque es mucho más difícil); una operación de lectura, finalmente, en la que los lectores le aplican a la obra categorías de percepción y problemáticas que son el producto de un campo de producción diferente” (Bourdieu 2002, la traducción es nuestra).

6 Una de estas excepciones es la traducción del libro *La palabra muerta* de Rodolfo Wilcock, que Guillermo Piro traduce en el N° 66 de *Diario de Poesía* (2003: 19-23).

7 Como lo señala Jean-Marc Gouanvic (2001), la traducción es siempre una “empresa de deshistorización con respecto al campo de origen” en la medida en que “escotomiza al texto traducido con respecto a las apuestas que presidieron su emergencia” en ese campo. Pero al mismo tiempo, no debe perderse de vista que toda traducción es, sobre todo, una “empresa de rehistorización con respecto al campo meta” (Gouanvic, 2001: 38, la traducción es nuestra).

2002), la cual funciona como anticipo del volumen publicado por la misma editorial de la revista (“El Copista”). Esta función delata no solo una conexión entre las revistas de poesía y las agendas locales de publicación, sino que habla también del funcionamiento de un aparato importador en el que intervienen otros agentes que ejercen decisiones importantes que exceden a los traductores, como el editor: un ejemplo de esta cuestión es la traducción de Henri Michaux, firmada por Silvio Mattoni, que aparece en el N° 59 de *Diario de Poesía* (primavera de 2001) y que se anuncia como el adelanto de una antología próximamente publicada por la editorial Adriana Hidalgo. Lo destacable es que, como lo señaló al pasar el traductor en una entrevista, dicha publicación en la revista se llevó a cabo sin su intervención –en la selección de los poemas, por ejemplo o en el fragmento del futuro prólogo de la antología que aparece publicado–, como un acuerdo entre el editor de Adriana Hidalgo y el director de la revista.

Es necesario volver a recordar que la traducción de poesía en francés no es predominante en ninguna de las revistas consignadas, aunque se imponga a la traducción de poesía escrita en otras lenguas (como el portugués, por citar un caso, y con la excepción de *Tsé-Tsé*, que realizó una difusión constante de la poesía brasileña).

Este fenómeno de la no predilección por la poesía en francés se explica por su contrapartida: la predilección por la poesía extranjera en otras lenguas, la cual obedece a diferentes razones que trascienden la espontánea afinidad: la incluyen, tal vez, pero también la exceden. La promoción de una ideología específica de la poesía es una de ellas. En el caso de *Diario de Poesía*, por ejemplo, la marcada preferencia por la poesía en inglés –sobre todo por la poesía norteamericana–⁸ se relaciona con la promoción de una línea específica, el “objetivismo”, una poesía que “se atiene al nombrar más elemental, la mínima efusión, el coqueteo con el sinsentido de lo real” (Samoilovich, 2006: 138).⁹ Las fuentes del objetivismo se encuentran en “poetas locales” como Girri, Giannuzzi o Lamborghini, pero también en “la moderna poesía en inglés”, en figuras como William Carlos Williams y W. H. Auden (Samoilovich, 2006: 139).¹⁰

Existen otras razones capaces de explicar la merma en la traducción de poesía en francés: la predilección de *Hablar de Poesía* por los poetas italianos –que predomina en el corpus de sus traducciones–,¹¹ por ejemplo, responde, por un lado, a la afinidad de su director, Ricardo Herrera, reconocido traductor de poesía italiana, por la cultura de ese país, afinidad que hace de la traducción “el legítimo vehículo de transmisión de aquel viejo ideal de cultura del cual Italia ha dado un ejemplo al mundo”, un ideal que descansa en la “añoranza de una cultura con raíces en el clasicismo europeo” (Herrera, 1998: 56-59), pero por otro lado, también aparece relacionada con una cuestión económica, aquello que André Lefevere denomina “mecenasgo” (1997): una serie de números (al menos la serie que va del N° 9 al 15) cuenta, como se indica en el reverso de la primera página, con un “apoyo económico del Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia”.

Volviendo a los poetas francófonos traducidos en estas revistas, es posible constatar el interés, que excede a las publicaciones periódicas y que tiene una sostenida continuidad histórica en diversas publicaciones de nuestro país, por la tríada fundadora de la poesía moderna, o como los ha llamado Raúl Gustavo Aguirre en su famosa antología de 1974, “los meteoros del origen”: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé y Arthur Rimbaud, tres nombres que marcaron inflexio-

8 “Si examinamos en primer lugar los *dossiers*, encontramos que se privilegia allí la poesía norteamericana en el conjunto de la poesía en lengua extranjera” (Bradford, 2004).

9 Como lo ha señalado Daniel Samoilovich, director de *Diario de Poesía*, el objetivismo es, junto con el neorromanticismo y el neobarroco, una de las tres respuestas que ensayó la poesía argentina a partir de la década de los '80, y es además, agregamos, la línea que ha contribuido a consolidar el *Diario*. En este sentido, como lo corrobora Martín Prieto: “*Diario de Poesía* no solo impugna el movimiento neobarroco sino que instala, simultáneamente, los principios de lo que un tiempo después, en la misma revista, se llamó ‘objetivismo’, cuya ambición, destacada por García Helder, es imaginar una poesía sin heroísmos de lenguaje, ‘pero arraigada en su tarea de lograr algún tipo de belleza mediante la precisión, lo breve, la fácil o difícil claridad, rasgos que de manera implícita o explícita censura el neobarroco’” (Prieto, 2006: 452).

10 Como lo señala Edgardo Dobry: “El objetivismo tuvo un importante arraigo en Estados Unidos, desde donde se difundió al resto del continente” (2007: 279). Teniendo en cuenta lo señalado sobre la filiación de los poetas del *Diario* con la poesía norteamericana, resulta extraño escuchar a Dobry decir, algunas páginas después, que “Los poetas reunidos en torno al *Diario de Poesía* difícilmente reivindicaron, en el núcleo de su genealogía, a algún autor que no fuera argentino” (2007: 284).

11 Desde el N° 1 (junio de 1999) al N° 13 (junio de 2005) siempre aparece un poeta italiano en la sección de traducción.

nes en la definición y en los alcances de la tarea poética, y que definieron derroteros de la poesía del siglo XX. Estos nombres, ya traducidos en la Argentina, más de una vez habilitan en estas revistas actuales ejercicios de retraducción, como sucede con Charles Baudelaire, traducido por Mariana Docampo en el N° 14 de *Hablar de Poesía* (diciembre de 2005) y por Alejandro Bekes en el N° 19 de *Fénix* (abril de 2006).

El caso de Baudelaire es particularmente interesante dado que permite confrontar dos traducciones sustentadas en valores de lectura opuestos, que determinan estrategias de traducción también disímiles, sobre todo frente a cuestiones espinosas como la métrica y la rima. Así, en la nota que antecede a sus versiones, Mariana Docampo afirma su admiración por aquellos poemas que “logran a través de una disciplina abocada a las exploraciones métricas, obtener cadencias admirables” e inmediatamente después agrega que

(...) estas búsquedas están muy lejos de mi propia poética y tal vez sea esta una de las razones por las cuales carezco del oficio necesario para conducir al éxito este tipo de incursiones. Creo, por otro lado, que el resultado sería tan traicionero al original como cualquier otro intento por buscar una coherencia rítmica en castellano (2005: 207).

Lo interesante de esta cita, inserta en un texto que funciona como prólogo del traductor, es la necesaria filiación que Docampo establece entre traducir y escribir, entre las estrategias que se actualizan en una traducción y los rasgos que definen a la propia escritura, a la propia poética del traductor-escritor –quien solo podrá definirse a través del rótulo doble–. El vínculo entre una práctica y otra da origen a una regla que podría enunciarse así: *se traduce tal como se escribe*. Más allá de los posibles cuestionamientos a esa postura, es interesante destacar que no se trata solo de una imposibilidad asumida, la de reconstruir a un Baudelaire rimado en español, sino, y sobre todo, del desinterés de cumplir con esa tarea. Por esto, Docampo se coloca del lado de la “claridad semántica”, de la “secuencia conceptual de los poemas” y de “la ruptura de la rima y la métrica” y construye un Baudelaire en verso libre, “incluso cuando la traducción literal ofrecía rimas exactas”.

Alejandro Bekes, por su parte, no incluye ninguna nota introductoria a su versión de Baudelaire en *Fénix*, aunque su traducción es precedida por un ensayo de Paul Bourget sobre el poeta francés –traducido por Sergio Sánchez y que aparece, a su vez, como anticipo de un futuro volumen publicado por *El Copista*, la misma editorial que publica la revista–. No obstante, Bekes ha desarrollado su teoría sobre la importancia en traducción de lo que denomina el *ornatus*¹² del original, un concepto que marca la trascendencia de la forma y de la particular configuración lingüística del texto para la reconstrucción no solo del sentido, sino también del *kósmos* del poema. Su traducción aparece organizada por los esquemas de la rima, y por el acatamiento del imperativo métrico, que establece un inmediato parentesco con la primera traducción argentina de *Las Flores del mal*, la de Nydia Lamarque, publicada originalmente en 1948 por la editorial *Losada*.

Estos dos posicionamientos frente al poema extranjero, tan asimétricos, permiten una conjetura: la que advierte que la traducción actualiza siempre, inevitablemente, un conjunto propio de axiomas que la configuran –se quiera o no, afirma Meschonnic, una teoría de la traducción es inevitable (1999: 86)–, una ética sostenida en representaciones idiosincráticas de la *originalidad* del texto extranjero, en hipótesis de lectura divergentes acerca de la identidad singular del

12 En su ensayo “La poesía, el *ornatus* y los supuestos de la traducción poética”, Alejandro Bekes repasa las “relaciones etimológicas” del término *ornatus*, para luego afirmar: “El pecado original de la traducción literaria (...) consiste en creer que cabe trasladar el sentido básico desestimando al mismo tiempo el *ornatus*...” (Bekes, en Bestani y Siles, 2007: 112). Algunas páginas más adelante agrega: “La expresión cabal de un pensamiento, la forma perfecta que lo hace visible a los ojos del alma (para usar la vieja imagen platónica) requiere del *ornatus*. Ahora bien, ¿Dónde podemos observar los ejemplos más complejos y más delicados de este *ornatus*, sino en la poesía?” (en Bestani y Siles, 2007: 122).

poema y en la asignación de grados, también variables, de intervención del traductor; una ética que, cuando cree estar dando la imagen más justa de lo que traduce, ignora muchas veces que su sentido de justicia no se aplica, una y otra vez, más que a sí misma.

Bibliografía

Bibliografía fuente

Diario de Poesía (N° 1, invierno de 1986 – continúa).

Hablar de Poesía (N° 1, junio de 1999 – continúa).

Fénix (N° 1, abril de 1997 – continúa).

Bibliografía teórica y crítica

Ardúriz, Javier. 2010. “Como su nombre lo indica”, en VV.AA. *El verso libre*. Buenos Aires, Del Dock, pp. 9-24.

Bestani, María Eugenia y Siles, Guillermo (comps.). 2007. *La pequeña voz del mundo y otros ensayos (poética, crítica, traducción)*. Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras.

Botto, Malena. 2006. “La concentración y la polarización de la industria editorial”, en De Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 209-249.

Bradford, Lisa. 2003. “Una estética impuesta: vestigios de los poetas/traductores en el *Diario de Poesía* (1986-2003)”, *Actas del 2° Congreso Internacional CELEHIS* [citado 2010-11-09]. Disponible en: http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/conferencias/D/1_Bradford.htm

Bourdieu, Pierre. 2002. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, *Actes de la recherche en Sciences Sociales* [en línea], vol. 14, 5 [citado 2010-11-09], pp. 3-8. Disponible en internet: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_03355322_2002_num_145_1_2793

Dobry, Edgardo. 2007. *Orfeo en el quiosco de diarios*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Docampo, Mariana. 2005. “Charles Baudelaire: Antología de *Las flores del mal*”, *Hablar de Poesía*, 14, pp. 205-223.

Frank, Armin Paul. 1998. “Anthologies of Translation”, en Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1° edición). New York, Routledge, pp. 13-16.

Jitrik, Noé. 1998. “Canónica, regulatoria y transgresiva”, en VV.AA. *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires, Losada, pp. 19-41.

Gouanvic, Marc. 2001. “Ethos, éthique, et traduction: vers une communauté de destin dans les cultures”, en *TTR: Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, N° 2, pp. 31-47.

Herrera, Ricardo. 1998. “Dos discursos sobre la traducción”, *Fénix*, 4, pp. 54-59.

Lefevre, André. 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Álvarez, Ramón y Carmen África Vidal, Carmen (trads.). Salamanca, Colegio de España.

Meschonnic, Henri. 1900. *Poétique du traduire*. Paris, Verdier.

Pariante, Miguel. 1993. “La edición bilingüe de poesía”, *Sendebarr*, N° 4, pp. 13-18.

Patiño, Roxana. 2008. “Revistas literarias y culturales”, De Diego, José Luis y Amícola, José (dirs.). *Literatura (la teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates)*. La Plata, Al Margen, pp. 145-158.

Prieto, Martín. 2006. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus.

Romano Sued, Susana. 2004. “El otro de la traducción. Juan María Gutiérrez, Héctor Murena y Jorge Luis Borges, modelos americanos de traducción y crítica”, *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 24, pp. 95-115.

Rosa, Nicolás. 2008. "Acerca de la traducción y los traductores", *deSignis*, N° 12, pp. 191-201.

Samoilovich, Daniel. 2006. "Prólogo a Twenty Poets from Argentine", en VV.AA. *Tres décadas de poesía argentina*. Buenos Aires, Libros del Rojas, pp. 135-142.

Willson, Patricia. 2006. "Traducción entre siglos: un proyecto nacional", en Jitrik, Noé (dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, V. Buenos Aires, Emecé, 2006, pp. 661-678.

CV

SANTIAGO VENTURINI ES PROFESOR Y LICENCIADO EN LETRAS (UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL). ES BECARIO DOCTORAL DE CONICET Y ALUMNO DEL DOCTORADO EN LETRAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA.

SU PROYECTO DE INVESTIGACIÓN SE CENTRA EN LAS TRADUCCIONES DE POESÍA EN FRANCESA EN LA ARGENTINA PUBLICADAS EN REVISTAS.
