

LITERATURA COMPARADA I TRADUCCIÓ: DUES VERSIONS ARGENTINES DE L'*SPLEEN* BAUDELERIÀ

Santiago Venturini

Universidad Nacional del Litoral (Argentina) / CONICET

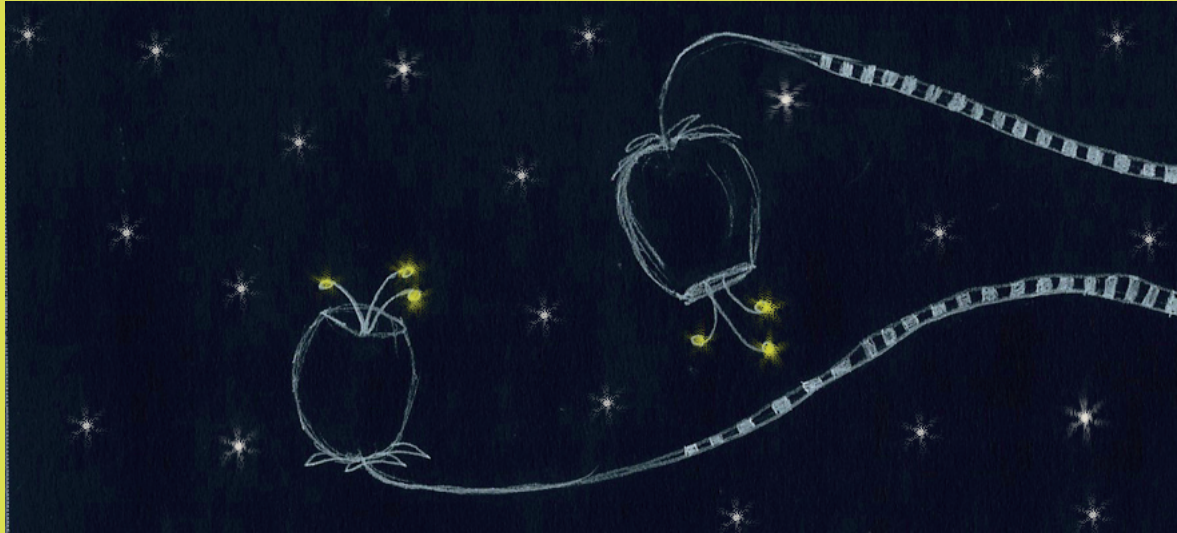
Cita recomanada || VENTURINI, Santiago (2011): "Literatura comparada i traducció: dues versions argentines de l'*sp/een* baudelarià" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 131-141, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/santiago-venturini.html> >

Il·lustració || Caterina Cerdà

Traducció || Montse Meneses

Article || Rebut: 19/09/2010 | Apte Comitè Científic: 02/11/2010 | Publicat: 01/2011

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Abstract || El vincle entre literatura comparada i traducció permet construir un marc de lectura que desafia l'enfocament clàssic de la traducció i potencia l'abast del text traduït. Aquest article explora les possibilitats del vincle esmentat a través de la lectura de dues traduccions argentines de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, lectura que insistirà en el treball de reescriptura que suposa tota traducció.

Paraules clau || Literatura comparada | Traducció | Reescriptura | Charles Baudelaire.

Abstract || The link between Comparative Literature and translation creates a new reading framework that challenges the classic approach to translation, and allows the widening of the scope of the translated text. This paper explores this relationship through the analysis of two versions of Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* published in Argentina during the 20th century, stressing the nature of translation as an act of rewriting.

Keywords || Comparative literature | Translation | Rewriting | Charles Baudelaire.

0. Literatura comparada i traducció: un marc de lectura

Existeixen almenys dues maneres de concebre el vincle entre la literatura comparada i els estudis sobre traducció. Tot intercanviant els termes en el marc d'una relació d'inclusió, és possible plantejar dues sèries diferenciades d'interrogants i assignar al vincle abasts diferents. Aquest intercanvi apareix bàsicament relacionat amb les dues respostes possibles a la pregunta sobre els límits d'aquestes disciplines, que es troben per tradició vinculades: així, és possible considerar els estudis de traducció com «una de las áreas tradicionales del comparatismo» (Gramuglio, 2006) o sostenir, com va fer Susan Bassnett fa més d'una dècada (1993), la necessitat que es produeixi una inversió —semblant a la que Roland Barthes va establir entre la semiologia i la lingüística— que faci que els estudis de la traducció deixin de constituir un subcamp de la literatura comparada per passar a ser la disciplina major que l'empara (solució mitjançant la qual Bassnett va intentar posar fi a allò que va definir com el «largo debate inconcluso» sobre l'estatus disciplinar de la literatura comparada, habilitat per la crítica amb què René Wellek va colpejar la disciplina l'any 1958)¹.

Més enllà d'aquesta ambigüitat, allò que interessa remarcar és l'existència d'aquest nexa consolidat entre dues disciplines, o més ben dit, entre la disciplina literatura(es) comparada(es) i el fenomen de la traducció —que, per una altra banda, es va definir com l'objecte d'una disciplina específica fa escasses dècades—. En aquest sentit, existeix un mode espontani de pensar el vincle entre literatura comparada i traducció: el que defineix aquesta última com esdeveniment i pràctica central per al comparatisme, per tal com se situa en el punt d'encreuament de diferents llengües, literatures i cultures. Des d'aquest punt de vista, la traducció és l'activitat «sintètica» per excel·lència, la que opera en la pròpia intersecció de les llengües i les poètiques, i la que possibilita, pel seu acompliment, l'acompliment d'altres acostaments analítics als textos que s'hi posen en relació.

Malgrat tot, això no ha estat així sempre. En un article dedicat als avatars d'aquest vincle, André Lefevere assenyalava que, en els inicis, la literatura comparada va haver d'enfrontar-se amb una doble competència: l'estudi de les literatures clàssiques i l'estudi de les literatures nacionals, i que va optar per sacrificar la traducció «en el altar de la respetabilidad académica, tal como se definía en el momento de su origen»². I, si bé la traducció es va fer necessària per a la disciplina, quan aquesta va intentar moure's més enllà de la comparació entre les literatures europees, totes les traduccions es van fer, criticades i jutjades adoptant el paràmetre indefinible de l'«exactitud», que «corresponde al uso que se hace de la traducción en la enseñanza, tanto de las literaturas clásicas como de las

NOTES

1 | Afirma Bassnett: «El campo de la literatura comparada ha reivindicado siempre los estudios de la traducción como subcampo, pero ahora, cuando los últimos se están estableciendo, por su parte, firmemente como disciplina basada en el estudio intercultural, ofreciendo además una metodología de cierto rigor, tanto en relación con el trabajo teórico como con el descriptivo, ha llegado el momento en que la literatura comparada ya no tiene tanto la apariencia de ser una disciplina propia, sino más bien de constituir una rama de otra cosa» (Bassnett, 1998: 101).

2 | «Para establecer el derecho a su propio territorio académico, la literatura comparada abdicó del estudio de lo que debería haber sido, justamente, una parte importante de su esfuerzo» (Lefevere, 1995: 3).

literaturas nacionales» (Lefevere, 1995: 4).

El pensament crític del segle XX va conferir a la traducció la transcendència que no havia posseït històricament i la va postular com un objecte d'estudi definit. Si bé aquesta emancipació es va assolir un cop superada la meitat del segle, queda clar que existeixen textos contemporanis crucials sobre la pràctica anteriors a aquest període. En aquest sentit, el prefaci de Walter Benjamin a la seva traducció alemanya dels *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire, titulat «La tarea del traductor» (1923), constitueix una aportació indefugible que, malgrat tot, no sempre ha estat valorat. S'ha dit molt sobre aquest text —recordem les lectures, canòniques, de Paul De Man (1983) i Jacques Derrida (1985)—, les formulacions de les quals van ser decisives per a una conceptualització de la traducció tal com la presentarà dècades més tard el postestructuralisme. Recuperem, almenys, una de les idees que organitzen aquest escrit: «Ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia —que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por las que pasan todas las cosas vivas— el original se modifica» (Benjamin, 2007: 81). A través d'aquesta proposició, que pot semblar òbvia per al lector contemporani, Benjamin destaca en els anys vint l'inevitable caràcter inventiu de tota traducció i liquida la concepció del text traduït com a còpia o reproducció d'un original, tot i que no ataca el parell dicotòmic original/traducció, «distinción a la cual Benjamin no querrá nunca renunciar ni tampoco consagrar algunas preguntas» (Derrida, 1985).

Renúncia que durà a terme, com assenyala Lawrence Venuti, el pensament postestructuralista —especialment la deconstrucció—, que va replantejar de manera radical els tòpics tradicionals de la teoria de la traducció en desarticlar la relació jeràrquica entre «original» i «traducción» a través de nocions com la de «texto». En el pensament postestructuralista «original» i «traducción» igualen, ostenten el mateix caràcter heterogeni i inestable de tot text, i s'organitzen a partir de diversos materials lingüístics i culturals que desestabilitzen el treball de la significació (Venuti, 1992: 7). A partir d'aquest reconeixement, recuperem una sintètica fórmula derridiana: «No hay más cosa que texto original» (1997: 533).

D'aquesta manera, la traducció va deixar de ser una operació de transcripció per tornar-se una operació d'escriptura productiva, de reescriptura, on allò que s'escriu ja no és el pes del text estranger com a estructura monumental, sinó una representació d'aquest text, és a dir, una invenció. Ja no és qüestió de traspasar un sentit estable d'una configuració lingüístico-cultural a una altra —com succeeix amb les concepcions platòniques i positivistes del sentit que per a Maria Tymoczko continuen operant en la formació de traductors

a Occident (Tymoczko, 2008: 287-288)—, sinó d'una pràctica de creació que escriu una lectura, una pràctica ideològica acomplida no només pel traductor —qui ara esdevé un agent actiu i no un mer «pasador de sentido» (Meschonnic, 2007)—, sinó per tot un aparell d'importació que abraça ressenyes, comentaris, estudis preliminars, crítiques, etc., i en el qual intervenen diferents figures.

En aquestes noves coordenades, la traducció pot definir-se com una pràctica «manipuladora», en la mesura en què modela una imatge dels autors i dels textos estrangers des d'esquemes propis: «La traducción es, claro está, una reescritura de un texto original. Todas las reescrituras, sea cual sea su intención, reflejan una determinada ideología y una determinada poética, y como tal, manipulan a la literatura para hacerla funcionar en una determinada sociedad, de un modo determinado» (Lefevere y Bassnett en Gentzer, 1993: IX). Aquesta cita reproduïx la ja cèlebre afirmació de Theo Hermans: «Desde el punto de vista de la literatura meta, toda traducción implica un grado de manipulación del texto fuente con un determinado propósito. Además, la traducción representa un ejemplo crucial de lo que sucede en la relación entre diferentes códigos lingüísticos, literarios y culturales» (1985: 11-12).

Assumir l'estatus que acabem de conferir a la traducció implica reconfigurar el vincle entre aquesta i la literatura comparada. Perquè en deixar de definir-se en els termes restrictius de la mediació o la transferència del sentit estable d'un text «original», i en adquirir l'autonomia d'un acte de reescriptura d'un altre text segons una ideologia, una sèrie de pautes estètiques i de representacions sobre l'alteritat, la traducció abandona el rol de pràctica instrumental i apareix com la pràctica privilegiada que condensa un rang de qüestions i problemàtiques relacionades amb les articulacions majors d'allò nacional i transnacional, d'allò vernacular i allò estranger. La traducció es torna en l'esdeveniment comparatístic per excel·lència, la pràctica clau d'allò que Nicolás Rosa anomena la «semiosis comparativa»:

La relación entre lo nacional y lo transnacional, y la implicación subversiva entre lo local y lo global pasa por un contacto de lenguas, y por ende, por el fenómeno de la traducción en sus formas de transliteración, transcripción y reformulación de «lenguas» y «estilos». La traducción, en todas sus formas, de signo a signo, de las relaciones inter-signos, o de universo de discurso a universo de discurso es el fenómeno más relevante de lo que podríamos llamar una «semiosis comparativa» (Rosa, 2006: 60-61).

1. Dues versions argentines de l'*spleen* de Baudelaire

Un cop explicitat l'enfocament de la traducció que privilegiem en aquest treball, el que ens proposem a continuació és reflexionar sobre

el cas particular de les traduccions argentines de *Les fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire. Ens centrarem en dues traduccions integrals de *Les fleurs du mal*, i dues edicions molt diferents: la que pot definir-se com la traducció inaugural de Baudelaire a Argentina, realitzada per la poetessa Nydia Lamarque —publicada per l'editorial Losada l'any 1948 i reeditada nombroses vegades fins ara—, i la signada per Américo Cristófaló per a la col·lecció *Colihue Clásica* de l'editorial Colihue, publicada originalment l'any 2006, i que apareix com l'última baula de les traduccions argentines.

La diferència entre la data de publicació de la traducció de Nydia Lamarque —tardana, si es té en compte que una primera traducció a l'espanyol, incompleta, apareix l'any 1905³— i la d'Américo Cristófaló, dóna compte de la vigència del nom de Charles Baudelaire en la línia de les traduccions de poesia francesa a Argentina; nom que, juntament amb el de Stéphane Mallarmé i Arthur Rimbaud —la tríada fundadora de la moderna poesia francesa—, travessa diferents dècades⁴.

El que ens interessa a continuació és assajar una lectura creuada dels poemes de Baudelaire i de les reescriptures de Nydia Lamarque i d'Américo Cristófaló. No utilitzarem l'acarament segons l'ús freqüent que se li ha donat en l'estudi de les traduccions, és a dir, com a mètode per rellevar un repertori d'estratègies de traducció implementades en cada cas amb l'objectiu d'identificar «desvíos» respecte de l'original. Com ha assenyalat André Lefevere, pensar una nova relació entre la literatura comparada i la traducció implica deixar de banda l'enfocament normatiu, aquell que pretèn diferenciar traduccions «buenas» de traduccions «malas», per concentrar-se en altres qüestions, com la recerca de les raons que fan que certes traduccions hagin estat o siguin molt influents en el desenvolupament de certes cultures i literatures (Lefevere, 1995: 9). En aquest sentit, el que ens proposem és llegir la sèrie que conformen aquests textos, amb l'objectiu de posar en evidència modes diferents d'articulació amb la poètica de Baudelaire, dues reescriptures que es configuren com a formes d'escriptura literària diferenciades en les quals es vincula allò vernacular amb allò estranger, i que se sostenen en una ideologia.

Per això circumscriurem la nostra anàlisi a un dels poemes titulats «Spleen» que s'inclou dins d'una de les cinc seccions que estructuraven *Les fleurs du mal*: «Spleen e Ideal».

Walter Benjamin va assenyalar que l'*spleen* baudelèrià «expone la vivència en su desnudez. El melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural. No exhala ningún halo de prehistoria. Ningún aura» (1999: 160). En aquest sentit, l'*spleen* marca la mort del subjecte de l'idealisme «de educació il·luminista o

NOTES

3 | Es tracta de la traducció de l'espanyol Eduardo Marquina, una versió marcada per les convencions estètiques modernistes. Com ha assenyalat Antonio Bueno García, la traducció de l'obra de Charles Baudelaire a Espanya és un fet que es produeix tardanament, no per ignorància dels escriptors de l'època —per a qui Baudelaire fou una reconeguda influència— sinó per «los problemas de censura de la segunda mitad del siglo XIX». García arriba a afirmar que, més enllà de la traducció de Marquina a principis del segle XX i d'altres dues versions publicades als anys quaranta, «la restauración del espíritu de Baudelaire y por lo tanto de su obra no se produce hasta después de la 2ª Guerra Mundial, y en España hasta bien entrados los años sesenta» (Bueno García, 1995).

4 | A banda de les dues traduccions que abordem en aquest treball, podem recuperar la traducció en prosa de *Les flors del mal* signada per Ulises Petit de Murat (1961) i la presència de Baudelaire en antologies com *Poetas franceses contemporáneos* (Ediciones Buenos Aires: Librerías Fausto, 1974) o *Poesía francesa del siglo XIX: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978), ambdues preparades pel poeta Raúl Gustavo Aguirre.

lírica romàntica» (Cristófolo en Baudelaire, 2005: 15), i l'exposa en un buit. En el marc de la poètica baudelera, *ideal* i *spleen* apareixen com dos valors la ubiqüitat dels quals impacta tant en l'àmbit d'una ideologia de la poesia com de la verbalització i l'articulació textual — en la mesura en què ambdós tenen un clar abast lingüístic—: «Unas veces cree, y otras no; unas veces se remonta con el *ideal*, y otras se hunde en el *spleen* [...] Es fácil observar los poemas que provienen de estas dos perspectivas contrarias» (Balakian, 1967: 50). En la cadena del poema, *ideal* i *spleen* marquen, respectivament, el triomf d'allò que Bonnefoy anomena «alquímia poètica», de la seva dinàmica, del seu funcionament, però també el moviment de la seva retirada o el seu retrocés, la contradicció de la retòrica poètica amb allò que es percep més enllà: és la trobada de la poesia amb el no-res, que es produeix, no obstant això, dins de la corroborada possibilitat del poema —no hi ha fracàs material de la poesia a Baudelaire—. De Campos assenyala que:

el rasgo estilísticamente revolucionario de esos poemas estaría en el dispositivo de choque engendrado por el uso de la palabra prosaica y urbana [...] en fin, por el desenmascaramiento crítico que señala la «sensación de modernidad» como pérdida de la «aureola» del poeta, «disolución del aura en la vivencia del choque» (De Campos, 2000: 36).

Així, el vocabulari líric usual es confronta amb inusitades cites «alegòriques», que irrompen en el text a la manera d'un «acto de violencia» (2000: 36). *Ideal* i *spleen* marquen la contraposició d'allò consonant i la dissonància, de la retòrica poetitzant romàntica, del seu poder d'evocació i transcendència, amb una retòrica més austera, de caràcter prosaic, que soscava la poetització a través de la imposició, en el text, d'un altre moviment, negatiu (allò negatiu es llegeix en termes d'impugnació d'una representació consolidada d'allò poètic).

Una primera lectura de les traduccions de Nydia Lamarque i Américo Cristófolo permet observar que es tracta d'escriptures regides per dues «retòriques poètiques»⁵ completament diferents, que en el marc de la traducció es basen en un conjunt de decisions que determinen la reescriptura del text de partida. Aquestes retòriques són assumides i explicitades per cadascun dels traductors en aquest dispositiu paratextual clau de tota traducció, que es munta per justificar allò que s'ha fet, per intentar precisar-ne el just sentit, per resguardar-lo: la introducció.

Així, en la seva introducció, Nydia Lamarque recorre, per explicar la seva manera de fer, a dos mestres: Hölderlin y Chateaubriand. Del segon —traductor d' *El paradís perdut* de Milton al francès—, la traductora n'extreu la seva metodologia de traducció, que sintetitza en una fórmula precisa: «Calcar los poemas de Baudelaire sobre un

NOTES

5 | Com assenyala Noé Jitrik, el poema és un lloc, un suport material sobre el qual es duen a terme determinades operacions que són «regides por retòricas, en un sentido tanto restringido de retórica –normativas, convenciones rígidas– como amplio –la obediencia a o la subversión de las reglas– y aun pretensiones o intentos de “no-retórica”, cuyo efecto, operativamente hablando, es, no obstante, la identificación de un texto como poema» (Jitrik, 2008: 63).

vidrio» (a Baudelaire, 1947: 39), la qual cosa implica la recerca d'un isomorfisme entre original i traducció, isomorfisme lèxic, sintàctic, mètric. Més de mig segle després, després de la traducció pionera de Lamarque, Américo Cristófaló construeix una lectura acadèmica i elabora hipòtesis més complexes. Sosté que la seva traducció es construeix al voltant de dues conjectures: la primera, que la mètrica i la rima «no son estrictamente portadoras de sentido» (Cristófaló en Baudelaire, 2006: XXVI) i la segona, l'exposició del conflicte doble dels ritmes baudelerians:

Del lado del *Ideal*: la retórica poetizante, los mecanismos prosódicos, la desustanciación adjetiva, los hechizos de la lírica. Del lado del *Spleen*: tensión hacia la prosa, aliento sustantivo, una corriente baja, material, de choque crítico (2006: XXVII).

Si tenim en compte aquests posicionaments, podem recuperar els primers versos d'un dels poemes del «Spleen» per saber de què estem parlant:

<p>1. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.</p> <p>2. Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans, 3. De vers, de billets doux, de procès, de romances, 4. Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances, 5. Cache moins de secrets que mon triste cerveau. 6. C'est un pyramide, un immense caveau, 7. qui contient plus de morts que la fosse commune.</p> <p>(Charles Baudelaire)</p>
<p>1. Yo tengo más recuerdos que si tuviera mil años.</p> <p>2. Un arcón atestado de papeles extraños, 3. de cartas de amor, versos, procesos y romances, 4. con pesados cabellos envueltos en balances, 5. menos secretos guarda que mi triste cabeza. 6. Es como una pirámide, como una enorme huesa, 7. con más muertos que la común fosa apetece.</p> <p>(Nydia Lamarque)</p>
<p>1. Tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años.</p> <p>2. Un gran mueble con cajones llenos de cuentas, 3. versos, cartitas de amor, procesos, romances, 4. sucios pelos enredados en recibos, 5. guarda menos secretos que mi triste cabeza. 6. Es una pirámide, una sepultura inmensa 7. que contiene más muertos que una fosa común.</p> <p>(Américo Cristófaló)</p>

L'acarament ens permet advertir els trets distintius de cada traducció. En el cas de Lamarque, l'imperatiu mètric supedita la resta d'eleccions i impacta directament en la intel·ligibilitat dels versos. Es complica la sintaxi —predominen els hipèrbatons—, es compromet l'articulació del sentit del vers, s'afegeixen nous lexemes i se'n suprimeixen d'altres per sostenir els esquemes de rima. No intentem fer obscura aquesta traducció —a la qual cal reconèixer l'estatus de treball inaugural—, sinó que ens interessa marcar-ne la contradicció, ja que la traducció de Lamarque acaba obtenint tot el contrari del que enuncia com el seu mandat: «Todas las palabras han de ser respetadas y reproducidas como cosas que no nos pertenecen» (Lamarque en Baudelaire, 1947: 39).

Per la seva banda, Américo Cristófaló, que en la introducció a la seva traducció revisa les versions anteriors —entre les quals hi ha la de Lamarque⁶—, abandona la rima, la qual cosa li permet fer un treball de reescriptura més proper al text francès: els versos són, sintàcticament, menys complexos que els de la versió de Lamarque, més clars. Cristófaló construeix un poema regit per una altra retòrica, desposseïda de tots aquells «procedimientos de poetización» que apareixen en la traducció de Lamarque, tot i que algú podria preguntar-se si en eliminar la rima de la seva traducció no es perd, en part, aquella tensió entre *ideal* i *spleen* que caracteritza la poètica de Baudelaire.

Però, per apreciar allò que Lamarque i Cristófaló fan amb l'*spleen* baudelèria (*tedio*, per a Cristófaló; *hastío*, per a Lamarque), és suficient concentrar-se en tan sols un dels verbs citats, el quart, que citem ara aïlladament:

...Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances (Baudelaire)

...con pesados cabellos envueltos en balances (Lamarque)

...sucios pelos enredados en recibos (Cristófaló)

Vers metonímic que amb una extensió mínima ensenya les apostes de cada traducció. La selecció lèxica mostra dos registres completament diferents: Lamarque produeix un vers més solemne, recolzat en una imatge delicada, subtil, un vers de factura modernista («pesados cabellos envueltos en balances»), mentre que Cristófaló anul·la qualsevol efecte de poèticitat en aquesta direcció. Simplifica la selecció lèxica («sucios pelos» en comptes de «pesados cabellos») i construeix una imatge més crua, de tall realista. Ambdues traduccions potencien la imatge baudelèria, però en direccions oposades: Lamarque la condueix cap a la intensitat lírica, Cristófaló l'adreça cap allò prosaic.

Hi ha altres qüestions que es poden apreciar en la lectura creuada d'aquests poemes, per exemple, la presència d'un calc en la versió

NOTES

6 | Cristófaló sosté que la traducció de Nydia Lamarque s'assembla a la d'Eduardo Marquina, que ella condemna: «Lamarque [...] se queja amargamente de las infidelidades de Marquina, elige simetrías métricas —de otro modo cree faltar al original—, dice mantener la prosodia, la rima, dice ser escrupulosa con la adjetivación. Pero el efecto de pompa, de fatuidad y afectación en el tono es el mismo, la misma dominancia de procedimientos de poetización, y de confusa articulación de sentido» (Cristófaló en Baudelaire, 2006: XXV).

de Lamarque, *boudoir*, (que Cristófaló tradueix com a *tocador*), que marca tota una actitud envers la llengua estrangera; veiem el mateix contrast en l'elecció lèxica, que a més d'estar lligada a la reconstrucció estètica del poema, marca reelaboracions diferents de les imatges baudelerianes, com en el cas d'aquest vers:

- ...un granit entouré d'une vague épouvante (Baudelaire)
- ...una granito rodeado de un espanto inconsciente (Lamarque)
- ...una piedra rodeada por una ola de espanto (Cristófaló)

Aquí, Nydia Lamarque i Américo Cristófaló duen a terme una lectura gramatical diferent de l'aliança «vague épouvante»: Lamarque s'inclina per una imatge abstracta (pren *vague* com a adjectiu d'*épouvante*), mentre que la imatge en què es basa Cristófaló té alguna cosa d'instantània marítima (pren *vague* com a substantiu: *ola*), és més referencial.

Aquests dos treballs confereixen al text baudelerià un abast diferent, munten dues imatges de Baudelaire que responen a convencions i valors estètics també diferenciats. D'aquesta manera, només fan que posar en evidència la veritable naturalesa de l'acte de traducció. Si és cert i innegable que es tracta, en tot moment, de la traducció d'un text previ, preexistent —d'un «original»—, també és cert i innegable que la traducció és una pràctica profundament crítica i creativa que sobrepassa les fronteres de la reproducció d'un text —les seves formes es mouen des de l'apropiació fins a la subversió—, una pràctica que, en passar d'un text a un altre, ensenya tot el gruix del seu poder.

Bibliografía

- BALAKIAN, A. (1969): *El movimiento simbolista. Juicio crítico*. Trad. de José Miguel Velloso, Madrid: Guardarrama.
- BASSNETT, S. (1998): «¿Qué significa Literatura Comparada hoy?» en Romero López, D. (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*. Trad. de Cistina Naupert, Madrid: Arco, 87-101.
- BAUDELAIRE, Ch. (1999): *Las flores del mal*. Trad. de Eduardo Marquina, Madrid: JM ediciones.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad. y prólogo de Nydia Lamarque, Buenos Aires: Losada.
- BAUDELAIRE, Ch. (1980): *Les fleurs du mal*. Ed. de Vincenette Pichois, Paris: Union Générale d'Éditions.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad., prólogo y notas de Américo Cristófalo, Buenos Aires: Colihue.
- BAUDELAIRE, Ch. (2005): *Correspondencia General*. Traducción y notas de Américo Cristófalo y Hugo Savino, Buenos Aires: Paradiso.
- BENJAMIN, W. (1999): *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Traducción y prólogo de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (2007): *Conceptos de filosofía de la historia*. Trad. de Héctor Murena, La Plata: Terramar.
- BONNEFOY, Y. (2007): *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France (1981-1993)*. Trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- BUENO GARCÍA, A. (1995): «*Les fleurs du mal* de Baudelaire: historia de su traducción, historia de la estética», en Lafarga et. al. (coords.), *Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: 263-272
- DE CAMPOS, H. (2000): *De la razón antropofágica* (y otros ensayos). Trad. y prólogo de Rodolfo Mata, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1997): *La diseminación*. Trad. de José Martín Arancibia), Madrid: Espiral.
- DERRIDA, J. (1985): «Des tours de Babel», Derrida en castellano, [13/08/2010], <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm>
- GENTZLER, E. (1993): *Contemporary Translation Theories*, New York: Routledge.
- GRAMUGLIO, M.T. (2006): «Tres problemas para el comparatismo», Orbis Tertius, [04/08/2010], <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/2-gramuglio.pdf>>
- HERMANS, T. (1985): *The Manipulation of Literature*, London & Sidney: Croom Helm.
- JITRIK, N. (2008): *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*, Buenos Aires: Eudeba.
- LEFEVERE, A. (1995): «Comparative Literature and Translation», *Comparative Literature*, 1, vol. XLVII, 1-10
- MESCHONNIC, H. (2007): *La poética como crítica del sentido*. Trad. de Hugo Savino, Buenos Aires: Mármol/Izquierdo.
- ROSA, N. (2006): *Relatos Críticos. Cosas animales discursivos*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- TYMOCZKO, M. (2008): «Translation, ethics and ideology in the age of globalization» en Camps, A. y Zybatow, L. (eds.), *Traducción e interculturalidad*, Bruselas: Peter Lang, 285-302.
- VENUTI, L. (1992): *Rethinking Translation*, USA y Canadá: Routledge.
- WILFERT, B. «Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914», *Actes de la Recherche Sociale*, 144, 33-46.