

Lo nuevo, lo viejo, lo extraño: poesía francesa en revistas

Santiago Venturini
Universidad Nacional del Litoral – CONICET

Resumen

Este trabajo se inscribe en el proyecto de una tesis doctoral sobre la traducción de poéticas en lengua francesa en un *corpus* de revistas de poesía publicadas en Argentina durante una última década: 1997-2007, focalizando el caso de *Diario de Poesía*, *Fénix* y *Hablar de Poesía*. Las preguntas que se imponen a nuestro análisis son aquellas del *Quid*, *Quis* y *Quomodo*, tres de los interrogantes definidos por Lieven D'hulst (2007) para el estudio de traducciones, que pueden formularse así: ¿Qué se traduce en las revistas?, ¿Quién traduce?, y finalmente ¿Cómo se traduce?

Una primera indagación a las tres publicaciones mencionadas permite reconocer una operación de selección diferenciada, sostenida por diversas inclusiones. Lo que se intentará poner en evidencia es el modo en que esas inclusiones –esos nombres ligados a poéticas–, aparecen para legitimar, en muchas ocasiones, posiciones tomadas por cada una de las revistas al interior del campo cultural argentino.

Palabras Clave: traducción – poesía francesa – revistas de poesía

Al nivel de su elección, toda traducción supone una puesta en valor. Y al pensar traducciones en el espacio de publicaciones periódicas específicas como las revistas literarias, la elección, la inclusión de nombres y poéticas, adquiere un espesor notable, debido tal vez a que *lo traducido* se expone como una prueba que llega desde otro lado para avalar posiciones o credos.

Intentaremos reflexionar ahora sobre las inclusiones de poesía en lengua francesa en el ámbito de tres publicaciones periódicas de poesía, recortadas en el espacio de una década (1997-2007): *Diario de Poesía* (dirigida por Daniel Samoilovich en Buenos Aires desde 1986),¹ Revista *Fénix* (dirigida por Pablo Anadón en Córdoba, desde 1997) y *Hablar de Poesía* (dirigida por Ricardo Herrera en Buenos Aires desde 1999).² El devenir de estas revistas no es el mismo: el recorte temporal, que se inicia con el N° 1 de *Fénix*, tiene como fin habilitar un cruce entre tres publicaciones que hacen de la traducción una sección fija de sus propuestas editoriales.

No es necesario señalar –pero lo hacemos, tal vez por cautela– que no se trata de las únicas revistas circulantes en nuestro país que, durante el mismo período, hacen de la traducción una práctica sistemática (existen otras como *El Jabalí*, *La Danza del Ratón*, *Tsé-Tsé*, *Barataria*, *La Pecera*). Las razones de la elección de esta “tríada” –que por fuertes motivos no es tal– obedece a un detalle no despreciable: la publicación de poesía en formato bilingüe. La puesta en página del texto fuente y el texto meta, no sólo crea en el lector una conciencia sobre el proceso de traducción como operación de reescritura –para promover una lectura más o menos limitada por cotejo–, sino que condiciona las estrategias de traducción desplegadas por el traductor. La presencia de *lo bilingüe*, que instaura un complejo en el que se cruzan marcas y resonancias de dos textos puestos en relación,

¹ Muchos números del *Diario* fueron publicados en Montevideo, Uruguay. A partir del N° 61 (septiembre de 2002), la publicación se realiza en Buenos Aires.

² Desde su primer número, *Hablar de Poesía* fue publicada en Buenos Aires por el Grupo Editor Latinoamericano. A partir del N° 17 (2007), con el alejamiento de su editor, Luis Tedesco –quien firmaba los editoriales de la revista junto a Ricardo Herrera– *Hablar de Poesía* comenzó a ser publicada por la editorial cordobesa *Alción*.

impacta tanto en la configuración como en la lectura de las versiones. Esta presencia, que puede ser repudiada por el argumento de la autonomía del poema traducido en el ámbito de una nueva lengua, tiene para nosotros el valor de desplegar justo aquello que David Lagmanovich, tal vez por una fuerte y expandida ideología de traductor, pretende mantener oculto a los ojos que leen: la “ingeniería de la traducción” (en Bestani y Siles 2007: 84). El argumento de la naturalidad del texto traducido tiene un grueso costado engañoso. La exigencia de un producto sin lazos con la lengua extranjera se mueve a la par de otra exigencia: la del borramiento de la traducción como una práctica que no sólo insiste en exponer las marcas de apropiación sino que no puede evitar hacerlo: esas marcas, imitando el dictum lacaniano, *no cesan de escribirse*.

Poesía eres tú

Cuando *Fénix* y *Hablar de Poesía* hacen su aparición en la escena de las revistas literarias argentinas, el *Diario*, cuyo primer número había salido a la calle en julio 1986, ya sobrepasaba los cuarenta números. Contrastadas con el *Diario*, ambas publicaciones suponen la configuración de un objeto editorial diferente. De hecho, al lado del tabloide impreso en *offset* a un color, en cuya primera plana las tipografías enormes anuncian nombres de poetas y aparecen rodeadas por ilustraciones o fotografías, *Fénix* y *Hablar de Poesía* se atienen al formato clásico del libro: son revistas-libros (nada distingue a *Fénix* de los libros editados por su editorial, *El Copista*: el diseño es el mismo). Esto supone otro ordenamiento de la información: el formato prensa dispersa en el espacio de la página lo que el libro ordena en una consecución.

Con otros intereses, ni una ni la otra tuvieron las aspiraciones del *Diario*: diseñar una publicación dedicada a la difusión de la poesía con un carácter novedoso, que imitara el formato de la prensa cotidiana, que como ella se distribuyera en kioscos y tuviera una mayor circulación que la revista convencional –la tirada es notablemente desigual: 5000 ejemplares del *Diario*... (el primer número tuvo una reedición de 2000) contra los 1000 de *Hablar*... y los 500 de *Fénix*–, y una periodicidad trimestral sostenida, que es sin dudas mayor que la de otras revistas (y que duplica los ejemplares por año de *Fénix* y *Hablar*, cuya periodicidad es semestral).

Hay secciones que se repiten en las tres revistas: poesía argentina, reportaje, traducción, reseñas de libros recientes. Pero lo decisivo son los nombres y materiales con que estas secciones se llenan. Desde el inicio, el *Diario* pretendió configurarse como un espacio diseñado para la visibilidad y la promoción de nuevos poetas argentinos, y dedicó pliegos a esta tarea de exposición, además de crear otras instancias para la promoción de *lo nuevo*, como el concurso hispanoamericano organizado por la revista (la primera edición en 1994), cuyos fallos polémicos pusieron en el centro de la discusión el surgimiento de una nueva praxis poética en Argentina. Como lo señala Ana Porrúa, “la entrada de la nueva poesía fue masiva y el abordaje crítico de las reseñas apuntó tanto a la lectura de lo singular como a la puesta de los textos en una tradición”, aunque esta “intervención fuerte del crítico” haya caracterizado más a la primera época de la revista, anterior al alejamiento de Martín Prieto y Daniel García Helder del Consejo de redacción (Porrúa 2005). Paralelamente, el *Diario* forjó una poética propia, denominada “objetivismo”, la cual se define, siguiendo a Edgardo Dobry, por “la deliberada degradación de todos los objetos con los que trabajan [los poetas], incluida la lengua misma: giros coloquiales, noticias del diario, rótulos corrompidos por el óxido; de todo menos palabras prestigiosas” (Dobry 2007: 272-273).

Contra esta toma de posición reaccionarán *Fénix* y *Hablar de Poesía*. A pesar de los dos años que las separan, la solidaridad entre ambas comienza a construirse por anticipación, con la presencia de un nombre: el de Ricardo Herrera, futuro director de *Hablar de Poesía*, quien colabora en los primeros números de la publicación cordobesa. Ambas aparecen como dos momentos continuos de un mismo movimiento contestatario que

cuestiona la ideología de la poesía custodiada por el *Diario* y su “monopolio crítico-literario”³ centralizado en la capital, que excluye del canon a toda una línea de poetas alejados de ese circuito de producción.⁴ Lo que se cuestiona es la operación legitimadora de una publicación en la que “lo mejor –las traducciones de ‘valiosos poetas’– se halla mezclado con lo peor –la obra de ciertos ‘productos nacionales’–, conformando una pasta de dudoso gusto y ardua deglución” (Pablo Anadón, *Fénix* N°5: 137). En este desacuerdo, lo que aparece enfrentado son dos modos disímiles de definir y practicar lo poético, tan alejados uno del otro, que no sólo la posibilidad de un diálogo es restringida, sino que el intercambio mismo se vuelve insensato. Lo que se enfrenta: “una poesía de la perfección y la belleza” (Herrera, *Fénix* N° 11, 2002) en la que “la maestría sobre los medios verbales genera una estructura rítmica [donde] el significado, cargándose de fuerza alucinante, es capaz de crear el milagro de un mundo renacido” (Herrera 2007: 29), contra una poesía que, “desconfiada de las “generalizaciones (...) se atiene al nombrar más elemental, la mínima efusión, el coqueteo con el sinsentido de lo real” (Samoilovich en VVAA 2006: 138).

Una tensión inevitable se instaurará entre las revistas, de una vez por todas, desde la breve y descortés nota que publica el *Diario* a propósito del primer número de *Fénix* (N° 45, otoño de 1998) hasta la respuesta en forma de ensayo que Pablo Anadón publica en el N° 5 (abril, 1999) de su revista, o los editoriales de *Hablar de poesía* que, sin dar nunca nombres oponentes, señalan siempre el escollo, la falta, los síntomas de esta “época destructiva y obscena” para la poesía actual.

El pensamiento del adentro

En el paso del siglo XIX al XX, la lengua francesa se afirmaba en Argentina como la lengua privilegiada de la cultura, una más en el proceso de “absolutización de una lengua de prestigio en la secuencia histórica de Latinoamérica” (Rosa 2008: 192). Este imperio del francés, sostenido en las fascinaciones de los modernistas por las estéticas del *parnasianismo* y el *simbolismo* –en el escueto prólogo de 1905 a *Los Raros*, la colección de sus textos escritos para el Diario *La Nación* años atrás, Rubén Darío se atribuye retrospectivamente la tarea de “dar a conocer en América” a éste último–, hizo de la cultura francesa una cultura legitimadora de aquello que debía traducirse, es decir, una cultura *relevo* (Willson 2006: 669). Más de un siglo después, en ninguna de las tres revistas que se considerarán ahora la traducción de poesía en lengua francesa es práctica predominante, sino que aparece desplazada por el interés frente a otras poéticas extranjeras, específicamente dos: la poesía en inglés, línea en la que se sitúa el *Diario de Poesía*, y la poesía en italiano, línea en la que puede ubicarse *Hablar de Poesía*. En el caso de *Fénix*, revista que importa la reflexión sobre poesía de poetas y pensadores italianos –en especial Alfonso Berardinelli–, y cuyo director traduce poesía italiana,⁵ pero donde, a su vez, hay un número destacado de traducciones de poesía en inglés, podríamos hablar de una posición intermedia.

Es posible identificar los motivos de ambas líneas dominantes de traducción. En el caso del *Diario*, la insistencia en poetas norteamericanos contemporáneos (ver Bradford 2004) está en sintonía con la promoción del “objetivismo”: la traducción aparece como

³ Pablo Anadón. “Las paradojas de la poesía”. Entrevista de José Duimovich. Diario *El Litoral*, Suplemento *Artes y Letras*, sábado 24 de mayo de 2008.

⁴ En un texto que se ha considerado relevante para la definición de la nueva poesía publicada por el *Diario*, “Boceto N°2 para un... de la poesía argentina actual”, Martín Prieto y Daniel García Helder recortan con claridad a los poetas de su indagación: “vamos a circunscribir la extensión de nuestras consideraciones a ciertos motivos temático-formales en las obras de unos cuantos autores nuevos, en su mayoría residentes en Capital Federal, a los que llamaremos por comodidad ‘poetas del noventa’ o ‘poetas recientes’, y cuyos años de nacimiento oscilan, con varias excepciones, entre 1964 y 1972” (VVAA 2006: 105).

⁵ Ver la antología preparada por Pablo Anadón: *El astro disperso, últimas transformaciones de la poesía en Italia (1971-2001)*, Córdoba, El Copista, 2001.

práctica legitimadora de una poética, y los poetas norteamericanos como los exponentes urgentes, si se considera que “el objetivismo tuvo un importante arraigo en Estados Unidos, desde donde se difundió al resto del continente” (Dobry 2007: 279). En el caso de *Hablar*, la profusión de poesía italiana⁶ responde no sólo a la “espontánea simpatía por la cultura italiana” (Herrera: *Fénix* N° 4, 1998: pág. 55) y a la reconocida trayectoria de Ricardo Herrera como traductor de esta literatura,⁷ sino a una razón menos inocente: la práctica de traducción de poesía italiana aparece, en palabras de Herrera, como un “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” (*Fénix* N° 4, Octubre de 1998, pág. 56-59), lo que está en consonancia con la idea de la poesía promovida desde la revista (al menos desde sus editoriales y reseñas). Hay, además, otro dato nada ajeno a la práctica de la traducción: una serie de números (nros. 9 - 15) cuenta, como se indica en el reverso de la primera hoja, con “el apoyo económico del Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia”.

Como ha quedado demostrado, la traducción es una de las bases de la propuesta de cada una de las revistas. La presentación de la poesía traducida difiere de una publicación a otra, lo que nos devuelve a la cuestión del formato editorial elegido. En el *Diario...* hay una verdadera puesta en página de las versiones, la mayor parte de las veces acompañadas por fotografías o dibujos. Tomamos por ejemplo la traducción de Henri Michaux realizada por Silvio Mattoni en el N° 59 (2001): los poemas en formato bilingüe abarcan un pliego y se completan con dibujos o “manchas” de Michaux. En los extremos de la doble página, a cada lado, una columna expone un comentario acerca de lo que se lee en el cuadro central. A diferencia del *Diario*, en *Fénix* se descomprime el espacio (lo que está en relación con la cantidad de contenidos, menor a la de las otras dos publicaciones): los poemas bilingües aparecen enfrentados en la doble página, en una disposición simétrica perfecta, que facilita, si es que no provoca, la lectura por cotejo. Nunca hay más de un poema por página. En todos los casos, las versiones aparecen precedidas por un texto de extensión variable, siempre a cargo del traductor. En *Hablar de poesía*, que presenta una organización similar pero que hace un uso mayor del espacio, las “notas” que anteceden a las versiones no siempre están a cargo del traductor, porque en ocasiones intervienen nombres más autorizados para enmarcar la poética que se traduce: como el de Jean Starobinski, cuando se traduce a Paul Claudel (N° 14, diciembre de 2005), o el de Eugenio Montale cuando se traduce a Lucio Piccolo o Andrea Zanzotto (N° 11, junio de 2004; N° 13, junio de 2005).

Superada la descripción, si nos preguntamos ahora por la práctica de la traducción de poesía en francés, hay un número de cuestiones que reclaman nuestra atención. Ante todo, una ausencia: es *Fénix* la publicación que menos poesía en lengua francesa incorpora en sus páginas: en los 22 números editados, sólo se leen 4 poetas en esta lengua. Esta restricción vuelve sin dudas más interesante la operación de selección de nombres. Le sigue *Hablar de Poesía*, que en 16 números traduce a 7 poetas. Finalmente, el *Diario* es la publicación que publica el mayor volumen de poesía en francés, aunque en muchas ocasiones de una forma irregular: poemas sueltos o en formato no bilingüe. Los números de

⁶ En sus primeros trece números, que abarcan siete años de actividad (de 1999 a 2005), *Hablar de Poesía* publica con continuidad poesía italiana. La secuencia de nombres en los números sucesivos de la revista es la siguiente: Edoardo Sanguineti (N° 1), Eugenio Montale (N° 2), Mario Luzi (N° 3), Attilio Bertolucci (N° 4), Giorgio Caproni y Gianni Piu (N° 5), Amelia Rosselli (N° 6), Dino Campana y Sandro Penna (N° 7), Valerio Magrelli (N° 8), Vittorio Sereni (N° 9), Giorgio Caproni y Milo D e Angelis (N° 10) Lucio Piccolo (N° 11), Leonardo Sini sgalli (N° 12), Andrea Zanzotto (N° 13).

⁷ Algunas de las traducciones italianas publicadas por Ricardo Herrera son: *Últimas poesías*, de Giuseppe Ungaretti (El imaginero, 1988); *El infinito y otros cantos* de Giacomo Leopardi (Grupo Editor Latinoamericano, 1990); *Stabat nuda Aestas y otras versiones de poesía italiana moderna* (Grupo Editor Latinoamericano, 1993); *Copia, imitación y manera* (Grupo Editor Latinoamericano, 1998); *Xenia* de Eugenio Montale (Melusina, 2001), *Idilios domésticos* de Attilio Bertolucci (Ril/Melusina, 2003); y *Poemas de la vejez* de Giorgio Caproni (Ril/Melusina, 2004).

poemas por cada autor traducido también difieren de una publicación a otra, y es *Hablar* la revista que organiza las antologías más extensas.

Al repasar el *corpus* de traducciones, hay una primera constatación: la traducción de poesía en lengua francesa está ligada –al igual que la de otras lenguas– a la exposición de lo desconocido: se traduce, ante todo, lo inédito: René Guy Cadou en *Fénix*, Jean Cocteau o Tristan Corbière en *Hablar de Poesía*, Philippe Jaccottet o Anne Talvaz en el *Diario*. Ésta es sin dudas una de las funciones primordiales de la traducción en el marco de las publicaciones periódicas: exponer fragmentos, *muestras* de poéticas que de otro modo no entrarían en circulación. Se llena así una falta en las agendas de publicación de las grandes editoriales de nuestro país, para las cuales la poesía es un género de escasa rentabilidad (aún cuando algo de poesía extranjera –y poesía en francés– aparezca en editoriales independientes surgidas como *Libros de Tierra Firme*, *Adriana Hidalgo*, *Vox* o *Bajo la luna*).

Ahora bien, *lo inédito* engloba a poéticas diversas, de distinto corte temporal y con diferentes apuestas estéticas. Las tres revistas traducen poesía contemporánea: *Fénix* y *Hablar* coinciden en René Guy Cadou; *Hablar* traduce a René Daumal, Jean Cocteau, Eugene Guillevic, y también a Henri Michaux, un poeta traducido más de una vez en el *Diario*, publicación que traduce además a Philippe Jaccottet o a la poeta canadiense Anne Hébert. La coincidencia de René Guy Cadou en *Fénix* y *Hablar de Poesía* no es llamativa: Cadou es el exponente principal de la llamada *Escuela de Rochefort* (junto a Jean Bouhier, Luc Bérimont, Maurice Fombeure y Jean Rousselot), línea que, a principio de los 40, se instala en las poéticas y retóricas francesas de la simplicidad que marcan el alejamiento de los años surrealistas (Maulpoix 2006: 314-315). La nota que introduce a los poemas de Cadou en *Fénix*, redactada por su poeta-traductor, Juan José Hernández, comienza así: “Aunque vinculada al surrealismo y otros movimientos de vanguardia, la poesía de René Guy Cadou surge de una experiencia de la realidad concreta y cotidiana que es evocada con emoción a partir de la certeza de su fugacidad...” (N°7, abril de 2002), enunciado que alcanza para marcar la valoración de la poética.

Más allá de los contemporáneos, el *Diario* incluye en sus páginas a la poeta belga Anne Talvaz, y con este gesto recupera a una de las tantas voces de la poesía europea actual. Talvaz aparece en dos números (N°65, 2003 y N°73, 2006), y los textos traducidos por Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, forman parte de un volumen aparecido en el sello editorial *Bajo la luna* el año pasado.⁸ Es interesante que, en el prólogo a esa edición, Mirta Rosenberg –quien es la traductora por excelencia de poesía en lengua inglesa del *Diario*, y parte de su Consejo de Redacción– señale que: “Talvaz escribe en francés, pero hay en sus poemas una entrelínea inglesa –de sentido y de estilo” (en Talvaz 2008: 7). Esto, sumado a “la sensación de familiaridad” y “la semejanza con cierta poesía que se está escribiendo en Argentina” (8), justifican su entrada directa al *Diario*.

En el *Diario*, lo inédito es premisa. En el N° 49 (1999), Ricard o Ibarlucía y Valeria Joubert traducen textos inéditos de un poeta extraño y “casi secreto” como el franco-argentino Fredi Guthmann. Estas versiones, que se completan con la elaboración de una imagen mítica del poeta, aparecen dos años después de la primera edición en español y argentina de Guthmann en una editorial menor como Atuel, *La Gran Respiración Bailada*, y aumentan de este modo el caudal de una poética aún poco transitada, contribuyendo a su dispersión entre los lectores.

Una incorporación común a las tres revistas es la de la poesía francesa decimonónica. Gérard de Nerval (*Fénix* N° 11, abril de 2002), Tristan Corbière (*Hablar de Poesía* N° 16, diciembre de 2006), o el belga Maurice Maeterlinck (*Diario de Poesía* N° 63, 2003/04) son los elegidos. Y al menos uno de la tríada formada por Charles Baudelaire (1821-1867), Stéphane Mallarmé (1842-1898) y Arthur Rimbaud (1854-1891) aparece en las páginas de cada revista durante el período al que nos atenemos. Esta inclusión no necesita mayores motivos, si se piensa que se trata de tres poetas considerados, cada uno por sus valiosas razones, como los fundadores de la poesía moderna. Sin embargo, la coincidencia

⁸ Anne Talvaz. *Confesiones de una Gioconda (y otros poemas)*. Buenos Aires, Bajo La luna, 2008 [trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide].

que se registra en la inclusión común se interrumpe al considerar la poética de la traducción más adecuada para llevar a un autor al español. El caso paradigmático es el de Baudelaire, traducido para *Hablar de Poesía* por Mariana Docampo (N° 14, diciembre de 2005) y para *Fénix* por Alejandro Bekes (N° 19, abril de 2006). Las versiones de *Les fleurs du mal* que cada uno produce se construyen sobre preceptos disímiles. Así, mientras Docampo decide no acatar el imperativo métrico de los poemas baudelerianos y eliminar la rima, por el riesgo de poner en peligro lo que llama la “claridad semántica” y “la secuencia conceptual de los poemas” (*Hablar de poesía* 2005: 206), Bekes, quien le asigna una importancia decisiva a lo que define como el “ornatus del original” (en Bestani y Siles 2007: 113) –concepto que marca la trascendencia de la forma y de la particular configuración lingüística del texto para la construcción del sentido–, organiza los textos en función de ese imperativo métrico y emprende un verdadero trabajo de reestructuración de los versos para *réussir* con la rima.

Pero más allá de este uso de la traducción para la exposición de poéticas individuales, hay otro uso, intertextual, develador: Pablo Ingberg reúne y traduce para *Fénix* un poema de Jules Laforgue y uno de T.S. Eliot que reescribe al del poeta franco-uruguayo (N°5, abril de 2009), para marcar una solidaridad entre poéticas a través de las lenguas. Por su parte, Ricardo Ibarlucea traduce en el *Diario* (N°69, 2004/05) fragmentos de las *Poesías* del Conde de Lautréamont en los que aparecen invertidos ciertos *Pensamientos* de Pascal para enseñar cómo “Lautréamont contiene a Pascal, el moralista” (N°69: 30).

En relación con los traductores, los nombres de aquellos que traducen poesía en lengua francesa nunca coinciden en una y otra revista, cada una forma una constelación propia de *reescritores* (como los llamaría André Lefevere). A diferencia del *Diario* y de *Hablar*, cuya serie de nombres es más inestable, *Fénix* se organiza como un verdadero cenáculo: sus traductores participan en otros números de la publicación a través de la poesía o el ensayo –es el caso de Alejandro Bekes o Juan José Hernández–, delineando con mayor fuerza la orientación de la revista.

No siempre es posible establecer perfiles tan definidos. Debe reconocerse que en algunas ocasiones la traducción parece obedecer a una cuestión de azar, y las revistas funcionan como espacios de exhibición de las elecciones –nunca azarosas, por cierto– de poetas-traductores que no tienen una vinculación estrecha con la publicación. Aún así, lo que se intentó mostrar es el modo en que la operación de selección, la inclusión de nombres ligados a poéticas, lleva ya la marca de aquellos que traducirán, la marca de lo que aquellos esperan traducir.

Bibliografía

Bestani, M. Eugenia y Guillermo Siles (comps) (2007) *La pequeña voz del mundo y otros ensayos*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 75-89.

Bradford, Lisa. “Una estética impuesta: vestigios de los poetas/traductores en el Diario de Poesía (1986-2003)”. *Actas del 2° Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata, noviembre de 2004. En: [http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/conferencias/D/1_](http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/conferencias/D/1_Bradford.htm)

Bradford.htm [18/02/2009]

Darío, Rubén (1994) [1905]. *Los raros*, Buenos Aires, Losada.

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

Herrera, Ricardo (2007). *Lo entrañable (y otros ensayos sobre poesía)*, Córdoba, El Copista.

Lefevere, André (2000). “Mother Courage’s Cucumbers”. Venuti, Lawrence. (ed.). *The Translation Studies Reader*, New York, Routledge, 233-249.

Porrúa, Ana. “La novedad en las revistas de poesía: relatos de una tensión especular”. *Revista Orbis Tertius*, 2005, X. En: <http://163.10.30.238:8080/OrbisTertius/numeros/numero-11/3-porrua-la-novedad-en-las-revistas-de-poesia.pdf> (10/03/2009)

Maulpoix, Jean-Michel (2006) “Aux XXe Siècle”. Prigent, Michel (dir.) *Histoire de la France Littéraire*. Tomo 3: *Modernités*. Paris, Quadrige/Puf, 285-335.

Romano Sued, Susana (2005). *Consuelo de Lenguaje*, Córdoba, Alción.

Rosa, Nicolás (2008). "Acerca de la traducción y los traductores". Calefato, Patrizia, Pilar Godayol (coords.) *deSignis 12*, Buenos Aires, La Crujía, 191-201.

Talvaz, Anne (2008). *Confesiones de una Gioconda (y otros poemas)*, Buenos Aires, Bajo la Luna [trad. de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide].

VVAA (2006). *Tres décadas de poesía argentina (1976-2006)*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

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

Revistas

Fénix (poesía y crítica). Números 1 (Abril, 1997) a 22 (octubre de 2007).

Hablar de Poesía. Números 1 (junio de 1999) a 17 (diciembre de 2007).

Diario de Poesía: Números 44 (verano 1997/1998) a 75 (noviembre 2007-marzo 2008)