

LITERATURA COMPARADA Y TRADUCCIÓN: DOS VERSIONES ARGENTINAS DEL *SPLEEN* BAUDELERIANO

Santiago Venturini

Universidad Nacional del Litoral (Argentina) / CONICET

Cita recomendada || VENTURINI, Santiago (2011): "Literatura comparada y traducción: dos versiones argentinas del *spleen* baudeleriano" [artículo en línea], *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 131-141, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/santiago-venturini.html> >

Ilustración || Caterina Cerdà

Artículo || Recibido: 19/09/2010 | Apto Comité Científico: 02/11/2010 | Publicado: 01/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El vínculo entre literatura comparada y traducción permite construir un marco de lectura que desafía el enfoque clásico de la traducción y potencia los alcances del texto traducido. Este artículo explora las posibilidades de dicho vínculo a través de la lectura de dos traducciones argentinas de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, lectura que insistirá en el trabajo de reescritura que supone toda traducción.

Palabras clave || Literatura comparada | Traducción | Reescritura | Charles Baudelaire

Summary || The link between Comparative Literature and translation challenges the classic approach of translation, and allows widening the scope of translated text. This paper explore this relationship through the analyze of two versions of Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* appeared in Argentina during the 20th century, stressing the nature of translation as an act of rewriting.

Key-words || Comparative Literature | Translation | Rewriting | Charles Baudelaire

0. Literatura comparada y traducción: un marco de lectura

Existen al menos dos modos de concebir el vínculo entre la literatura comparada y los estudios sobre traducción. Intercambiando los términos en el marco de una relación de inclusión, es posible plantear dos series diferenciadas de interrogantes y asignarle al vínculo diferentes alcances. Este intercambio aparece básicamente relacionado con las dos respuestas posibles a la pregunta sobre los límites de estas disciplinas, que se encuentran por tradición vinculadas: así, es posible considerar a los estudios de la traducción como «una de las áreas tradicionales del comparatismo» (Gramuglio, 2006) o sostener, como lo hizo Susan Bassnett hace más de una década (1993), la necesidad de que se produzca una inversión –similar a la que Roland Barthes estableció entre la semiología y la lingüística–, que haga que los estudios de la traducción dejen de constituir un subcampo de la literatura comparada para pasar a ser la disciplina mayor que la ampara (solución mediante la cual Bassnett intentó poner fin a lo que definió como el «largo debate inconcluso» sobre el estatus disciplinar de la literatura comparada, habilitado por la crítica que René Wellek le asestó a la disciplina en 1958)¹.

Más allá de esta ambigüedad, lo que interesa remarcar es la existencia de ese nexo consolidado entre dos disciplinas, o más bien, entre la disciplina literatura(s) comparada(s) y el fenómeno de la traducción –el que, por otra parte, se definió como el objeto de una disciplina específica hace escasas décadas–. En este sentido, existe un modo espontáneo de pensar el vínculo entre literatura comparada y traducción: el que define a esta última como un acontecimiento y una práctica central para el comparatismo, en tanto se sitúa en el punto de cruce de diferentes lenguas, literaturas y culturas. Desde este punto de vista, la traducción es la actividad «sintética» por excelencia, aquella que opera en la intersección misma de las lenguas y las poéticas, y aquella que posibilita, por su cumplimiento mismo, el cumplimiento de otros acercamientos analíticos a los textos que se ponen en relación.

No obstante, esto no ha sido siempre así. En un artículo dedicado a los avatares de este vínculo, André Lefevere señalaba que, en sus inicios, la literatura comparada tuvo que enfrentarse a una doble competencia: el estudio de las literaturas clásicas y el estudio de las literaturas nacionales, y que optó por sacrificar a la traducción «en el altar de la respetabilidad académica, tal como se definía en el momento de su origen»². Y, si bien la traducción se volvió necesaria para la disciplina, apenas esta intentó moverse más allá de la comparación entre las literaturas europeas, todas las traducciones fueron hechas, criticadas y juzgadas adoptando el parámetro

NOTAS

- 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).

indefinible de la «exactitud», que «corresponde al uso que se hace de la traducción en la enseñanza, tanto de las literaturas clásicas como de las literaturas nacionales» (Lefevere, 1995: 4).

El pensamiento crítico del siglo XX le confirió a la traducción la trascendencia que no había poseído históricamente y la postuló como un objeto de estudio definido. Si bien esta emancipación se alcanzó ya superada la mitad del siglo, está claro que existen textos contemporáneos cruciales sobre la práctica anteriores a este período. En este sentido, el prefacio de Walter Benjamin a su traducción alemana de los *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire, titulado «La tarea del traductor» (1923), constituye un aporte insoslayable que, no obstante, no siempre ha sido valorado. Mucho se ha dicho sobre este texto –recordemos las lecturas, canónicas, de Paul De Man (1983) y Jacques Derrida (1985)–, cuyas formulaciones fueron decisivas para una conceptualización de la traducción tal como la presentará décadas después el posestructuralismo. Recuperemos, al menos, una de las ideas que organizan este escrito: «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 de esta proposición, que puede parecerle obvia al lector contemporáneo, Benjamin destaca en los años veinte el inevitable carácter inventivo de toda traducción y liquida la concepción del texto traducido como copia o reproducción de un original, aunque sin atacar al par dicotómico original/traducción, «distinción a la cual Benjamin no querrá nunca renunciar ni tampoco consagrar algunas preguntas» (Derrida, 1985).

Renuncia que llevará a cabo, como lo señala Lawrence Venuti, el pensamiento posestructuralista –especialmente la deconstrucción–, que replanteó de manera radical los tópicos tradicionales de la teoría de la traducción al desarticular la relación jerárquica entre «original» y «traducción» a través de nociones como la de «texto». En el pensamiento posestructuralista «original» y «traducción» se igualan, ostentan el mismo carácter heterogéneo e inestable de todo texto, y se organizan a partir de diversos materiales lingüísticos y culturales que desestabilizan el trabajo de la significación (Venuti, 1992: 7). A partir de este reconocimiento, recuperamos una sintética fórmula derrideana: «No hay más cosa que texto original» (1997: 533).

De este modo, la traducción dejó de ser una operación de transcripción para volverse una operación de escritura productiva, de re-escritura donde lo que se escribe ya no es el peso del texto extranjero como estructura monumental, sino una representación de ese texto: esto es, una invención. Ya no es cuestión de traspasar

de una configuración lingüístico-cultural a otra un sentido estable –como sucede con las concepciones platónicas y positivistas del sentido que para Maria Tymoczko siguen operando en la formación de traductores en Occidente (Tymoczko, 2008: 287-288)–, sino de una práctica de creación que escribe una lectura, una práctica ideológica cumplida no sólo por el traductor –que se vuelve ahora un agente activo y no un mero «pasador de sentido» (Meschonnic, 2007)–, sino por todo un aparato de importación que abarca reseñas, comentarios, estudios preliminares, críticas, etc., y en el que intervienen diferentes figuras.

En estas nuevas coordenadas, la traducción puede definirse como una práctica «manipuladora», en la medida en que modela una imagen de los autores y de los textos extranjeros desde esquemas propios: «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). Esta cita reproduce la ya célebre afirmación 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).

Asumir el estatus que acabamos de conferirle a la traducción implica reconfigurar el vínculo entre esta y la literatura comparada. Porque al dejar de definirse en los términos restrictivos de la mediación o la transferencia del sentido estable de un texto «original», y al adquirir la autonomía de un acto de reescritura de otro texto según una ideología, una serie de pautas estéticas y de representaciones sobre la otredad, la traducción abandona su rol de práctica instrumental y aparece como la práctica privilegiada que condensa un rango de cuestiones y problemáticas relacionadas con las articulaciones mayores de lo nacional y transnacional, de lo vernáculo y lo extranjero. La traducción se vuelve el acontecimiento comparatístico por excelencia, la práctica clave de lo que Nicolás Rosa denomina 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. Dos versiones argentinas del *spleen* de Baudelaire

Una vez explicitado el enfoque de la traducción que privilegiamos en este trabajo, lo que nos proponemos a continuación es reflexionar sobre el caso particular de las traducciones argentinas de *Les fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire. Nos centraremos en dos traducciones integrales de *Les fleurs du mal*, y dos ediciones muy diferentes: la que puede definirse como la traducción inaugural de Baudelaire en Argentina, realizada por la poeta Nydia Lamarque – publicada por la editorial Losada en 1948 y reeditada numerosas veces hasta la fecha–, y la firmada por Américo Cristófolo para la colección *Colihue Clásica* de la editorial Colihue, publicada originalmente en 2006, y que aparece como el último eslabón de las traducciones argentinas.

La diferencia entre la fecha de publicación de la traducción de Nydia Lamarque –tardía, si se tiene en cuenta que una primera traducción al español, incompleta, aparece en 1905³– y la de Américo Cristófolo, da cuenta de la vigencia del nombre de Charles Baudelaire en la línea de las traducciones de poesía francesa en Argentina; nombre que, junto al de Stéphane Mallarmé y Arthur Rimbaud –la tríada fundadora de la moderna poesía francesa– atraviesa diferentes décadas⁴.

Lo que nos interesa a continuación es ensayar una lectura en cruce de los poemas de Baudelaire y de las reescrituras de Nydia Lamarque y de Américo Cristófolo. No utilizaremos el cotejo según el uso frecuente que se le ha dado en el estudio de traducciones, esto es, como método para relevar un repertorio de estrategias de traducción implementadas en cada caso con el fin de identificar «desvíos» con respecto al original. Como ha señalado André Lefevere, pensar una nueva relación entre la literatura comparada y la traducción implica dejar de lado el enfoque normativo, aquel que pretende diferenciar traducciones «buenas» de traducciones «malas», para concentrarse en otras cuestiones, como la búsqueda de las razones que hacen que ciertas traducciones hayan sido o sean muy influyentes en el desarrollo de ciertas culturas y literaturas (Lefevere, 1995: 9). En este sentido, lo que nos proponemos es leer la serie conformada por estos textos, con el fin de poner en evidencia modos disímiles de articulación con la poética de Baudelaire, dos reescrituras que se configuran como formas de escritura literaria diferenciadas en las que se vincula lo vernáculo con lo extranjero, y que están sostenidas en una ideología.

Para esto, vamos a circunscribir nuestro análisis a uno de los poemas titulados «Spleen» que se incluye dentro de una de las cinco secciones que estructuran *Les fleurs du mal*: «Spleen e Ideal».

NOTAS

3 | Se trata de la traducción del español Eduardo Marquina, una versión marcada por las convenciones estéticas modernistas. Como ha señalado Antonio Bueno García, la traducción de la obra de Charles Baudelaire en España es un hecho que se produce tardíamente, no por ignorancia de los escritores de la época –para los que Baudelaire fue una reconocida influencia– sino por «los problemas de censura de la segunda mitad del siglo XIX». García llega a afirmar que, más allá de la traducción de Marquina a principios de siglo XX y de otras dos versiones publicadas en los años cuarenta, «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 | Además de las dos traducciones que abordamos en este trabajo, podemos recuperar la traducción en prosa de *Las flores del mal* firmada por Ulises Petit de Murat (1961) y la presencia de Baudelaire en antologías como *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), ambas preparadas por el poeta Raúl Gustavo Aguirre.

Walter Benjamin señaló que el *spleen* baudeleriano «expone la vivencia 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 este sentido, el *spleen* marca la muerte del sujeto del idealismo «de educación iluminista o lírica romántica» (Cristóbal en Baudelaire, 2005: 15), y lo expone a un vacío. En el marco de la poética baudeleriana, *ideal* y *spleen* aparecen como dos valores cuya ubicuidad impacta tanto en el ámbito de una ideología de la poesía como de la verbalización y la articulación textual –en la medida en que ambos tienen un claro alcance lingüístico–: «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* y *spleen* marcan, respectivamente, el triunfo de lo que Bonnefoy llama «alquimia poética», de su dinámica, de su funcionamiento, pero también el movimiento de su retirada o su retroceso, la contradicción de la retórica poética con aquello que se percibe más allá: es el encuentro de la poesía con la nada, que se produce, sin embargo, dentro de la corroborada posibilidad del poema –no hay fracaso material de la poesía en Baudelaire–. De Campos señala 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).

Así, el vocabulario lírico usual se confronta con inusitadas citas «alegóricas», que irrumpen en el texto a la manera de un «acto de violencia» (2000: 36). *Ideal* y *spleen* marcan la contraposición de lo consonante y la disonancia, de la retórica poetizante romántica, de su poder de evocación y trascendencia, con una retórica más austera, de carácter prosaico, que socava a la poetización a través de la imposición en el texto de otro movimiento, negativo (lo negativo se lee en términos de impugnación de una representación consolidada de lo poético).

Una primera lectura de las traducciones de Nydia Lamarque y Américo Cristóbal permite observar que se trata de escrituras regidas por dos «retóricas poéticas»⁵ completamente diferentes, que en el marco de la traducción se basan en un conjunto de decisiones que determinan la reescritura del texto de partida. Estas retóricas son asumidas y explicitadas por cada uno de los traductores en ese dispositivo paratextual clave de toda traducción, que se monta para justificar lo realizado, para intentar precisar su justo sentido, para resguardarlo: la introducción.

NOTAS

5 | Como lo señala Noé Jitrik, el poema es un lugar, un soporte material sobre el que se llevan a cabo ciertas operaciones que están «regidas por retóricas, 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).

Así, en su introducción, Nydia Lamarque recurre, para explicar su proceder, a dos maestros: Hölderlin y Chateaubriand. Del segundo –traductor de *El paraíso perdido* de Milton al francés–, la traductora extrae su metodología de traducción, que sintetiza en una fórmula precisa: «Calcar los poemas de Baudelaire sobre un vidrio» (en Baudelaire, 1947: 39), lo que implica la búsqueda de un isomorfismo entre original y traducción, isomorfismo léxico, sintáctico, métrico. Más de medio siglo después, luego de la traducción pionera de Lamarque, Américo Cristóbal construye una lectura académica y elabora hipótesis más complejas. Sostiene que su traducción se construye en base a dos conjeturas: la primera, que la métrica y la rima «no son estrictamente portadoras de sentido» (Cristóbal en Baudelaire, 2006: XXVI) y la segunda, la exposición del conflicto doble de los ritmos baudelairianos:

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).

Teniendo en cuenta estos posicionamientos, podemos recuperar los primeros versos de uno de los poemas del «Spleen» para saber de qué estamos hablando:

1. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
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.

(Charles Baudelaire)

1. Yo tengo más recuerdos que si tuviera mil años.
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.

(Nydia Lamarque)

1. Tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años.

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.

(Américo Cristóbal)

El cotejo nos permite advertir los rasgos distintivos de cada traducción. En el caso de Lamarque, el imperativo métrico supedita todas las demás elecciones e impacta directamente en la inteligibilidad de los versos. Se complica la sintaxis –predominan los hipérbatos–, se compromete la articulación del sentido del verso, se añaden nuevos lexemas y se suprimen otros para sostener los esquemas de rima. No intentamos echar sombras sobre esta traducción –a la que se le debe reconocer su estatuto de trabajo inaugural–, sino que nos interesa marcar su contradicción, pues la traducción de Lamarque acaba por obtener todo lo contrario de lo que enunció como su mandato: «Todas las palabras han de ser respetadas y reproducidas como cosas que no nos pertenecen» (Lamarque en Baudelaire, 1947: 39).

Por su parte, Américo Cristóbal, que en la introducción a su traducción revisa las versiones anteriores –entre ellas la de Lamarque⁶–, abandona la rima, lo que le permite realizar un trabajo de reescritura más próximo al texto francés: los versos son, sintácticamente, menos complejos que los de la versión de Lamarque, más claros. Cristóbal construye un poema regido por otra retórica, despojada de todos aquellos «procedimientos de poetización» que aparecen en la traducción de Lamarque, aunque alguien podría preguntarse si al eliminar la rima de su traducción no se pierde, en parte, esa tensión entre *ideal* y *spleen* que caracteriza a la poética de Baudelaire.

Pero para apreciar lo que Lamarque y Cristóbal hacen con el *spleen* baudeleriano (*tedio*, para Cristóbal; *hastío*, para Lamarque), es suficiente concentrarse en uno sólo de los versos citados, el cuarto, que citamos ahora aisladamente:

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

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

...sucios pelos enredados en recibos (Cristóbal)

Verso metonímico que con su extensión mínima enseña las apuestas de cada traducción. La selección léxica muestra dos registros completamente diferentes: Lamarque produce un verso

NOTAS

6 | Cristóbal sostiene que la traducción de Nydia Lamarque se asemeja a la de Eduardo Marquina, al que esta condena: «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» (Cristóbal en Baudelaire, 2006: XXV).

más solemne, apoyado en una imagen delicada, sutil, un verso de factura modernista («pesados cabellos envueltos en balances»); mientras que Cristófalo anula cualquier efecto de poeticidad en esa dirección. Simplifica la selección léxica («sucios pelos» en lugar de «pesados cabellos») y construye una imagen más cruda, de corte realista. Ambas traducciones potencian la imagen baudeleriana, pero en direcciones opuestas: Lamarque la conduce hacia la intensidad lírica, Cristófalo la vuelve hacia lo prosaico.

Hay otras cuestiones que pueden apreciarse en la lectura cruzada de estos poemas, por ejemplo la presencia de un calco en la versión de Lamarque, *boudoir*, (que Cristófalo traduce como *tocador*), que marca toda una actitud hacia la lengua extranjera; vemos el mismo contraste en la elección léxica, que además de estar ligada a la reconstrucción estética del poema, marca reelaboraciones diferentes de las imágenes baudelerianas, como en el caso de este verso:

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

Aquí, Nydia Lamarque y Américo Cristófalo llevan a cabo una lectura gramatical diferente de la alianza «vague épouvante»: Lamarque se inclina por una imagen abstracta (toma a *vague* como adjetivo de *épouvante*), mientras que la imagen en que se basa Cristófalo tiene algo de instantánea marítima (toma *vague* como sustantivo: *ola*), es más referencial.

Estos dos trabajos de reescritura le confieren al texto baudeleriano un alcance diferente, montan dos imágenes de Baudelaire que responden a convenciones y valores estéticos también diferenciados. De este modo, no hacen sino poner en evidencia la verdadera naturaleza del acto traductivo. Si es cierto e innegable que se trata, en todo momento, de la traducción de un texto previo, preexistente –de un «original»–, también es cierto e innegable que la traducción es una práctica profundamente crítica y creativa que sobrepasa las fronteras de la reproducción de un texto –sus formas se mueven desde la apropiación hasta la subversión–, una práctica que en el pasaje de un texto a otro enseña todo el espesor de su 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.