



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**EL TRADUCTOR EN FUGA. LA PRÁCTICA TRADUCTORA Y EL
PENSAMIENTO TRADUCTOR DE SERGIO PITOL**

TESIS

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRO EN TRADUCCIÓN**

PRESENTA

MARIO ALBERTO CARRILLO RAMÍREZ VALENZUELA

ASESOR

DR. ERIK FRANCO TRUJILLO

CIUDAD DE MÉXICO

ENERO DE 2019

A mis padres, Ileana y Mario,
este pedazo de mi vida.

In memoriam Sergio Pitol (1933-2018)

Agradecimientos. Este trabajo no habría sido concluido sin el cariño, apoyo, ayuda y paciencia de Cecilia Sámano, Isaac Magaña, Noemí Avilés, Samantha Michell, Sharly Ramírez, Antonio Reynoso, Marco Antonio Reyes, Karla Carreón, Roberto Luna, Amado Peña, Diego Salas, Israel Solares, Priscila Rodríguez, Edwin Gómez, Enrique Chávez, Silvia López, Dr. Erik Franco, Dr. Juan Carlos Calvillo, Dra. María Elena Madrigal, Dra. Teresa García Díaz, Dra. Magali Velasco, Dr. Ángel José Fernández, Dr. Mario Muñoz, Amanda Falcone, Lilia Hijuelos, Silvia Manzanilla, Karla Marrufo, Mario Helguera, Itzel García, Natalie Bauer, Sandra Florencia y muchas personas más. Especial agradecimiento debo a Petra Queitsch y Miguel Sámano, por la hospitalidad y calidez. A la ciudad de Xalapa, a la Universidad Veracruzana y la Editorial de la UV, por las amistades, los recuerdos y mi formación, y a El Colegio de México.

Y, por supuesto, a mis padres, a mis hermanos, Regina y Mauricio, y a mi familia, por su amor incondicional.

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I. BREVE HISTORIA DE SERGIO PITOL, TRADUCTOR	8
INTRODUCCIÓN	8
I.1. LA INVISIBILIDAD DE LA TRADUCCIÓN Y DEL TRADUCTOR	11
I.2. TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS, POLISISTEMA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y POLISISTEMA LITERARIO	14
I.3. EL POLISISTEMA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA MEXICANO Y LA POSICIÓN DE LA LITERATURA	
TRADUCIDA EN EL POLISISTEMA LITERARIO MEXICANO (1960 – 1970)	19
I.4. SERGIO PITOL EN EL POLISISTEMA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y EL POLISISTEMA LITERARIO	
MEXICANOS (1955 – 1962).....	24
I.5. EL TRADUCTOR INVISIBLE. SERGIO PITOL EN CHINA (1962-1963)	30
I.6. LA TRADUCCIÓN VISIBLE. SERGIO PITOL EN POLONIA (1963 – 1967) Y BREVE ESTANCIA EN MÉXICO	
(1967 – 1968)	35
I.7. LOS AÑOS BARCELONESES DE SERGIO PITOL (1969-1971)	43
I.8. EL TRADUCTOR DIPLOMÁTICO (1972-1988) Y ÚLTIMAS TRADUCCIONES (1989-2006).....	48
I.9. SERGIO PITOL EN EL ESCENARIO DE LA TRADUCCIÓN. ESTRATEGIAS DE VISIBILIDAD DEL TRADUCTOR .	
CONCLUSIONES.....	60
CAPÍTULO II. EL TRADUCTOR MULTIFACÉTICO. REPRESENTACIONES DE LA FIGURA DE	
SERGIO PITOL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA (2007 - 2017)	66
INTRODUCCIÓN	66
II. 1. NOTICIAS DEL TRADUCTOR DESDE VARSOVIA. SERGIO PITOL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA	
(1965-1991).....	67
II. 2. EL TRADUCTOR MULTIFACÉTICO. SERGIO PITOL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA (2007 – 2017)	
.....	74
II. 3. EL PANORAMA EDITORIAL UNIVERSITARIO MEXICANO (2007-2012) Y LA COLECCIÓN SERGIO PITOL	
TRADUCTOR	75
II. 4. REPRESENTACIONES DEL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA (2007-2017)	78
<i>Desde la editorial de la UV.....</i>	79
<i>Desde la Academia</i>	82
<i>Desde la comunidad literaria</i>	84
II. 5. RECEPCIÓN DE LA OBRA TRADUCTORA DE SERGIO PITOL	87
CONCLUSIONES.....	92
CAPÍTULO III. EL TRADUCTOR EN FUGA. EL PENSAMIENTO TRADUCTOR DE SERGIO	
PITOL.....	96
INTRODUCCIÓN	96
III.1. LA CRÍTICA “PRODUCTIVA” Y OTRAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS.....	97

III. 2. LA REFLEXIÓN DE SERGIO PITOL SOBRE LA TRADUCCIÓN	104
<i>III. 2.1. Horizonte traductor de Sergio Pitol</i>	105
<i>III.2.2. Posición traductora de Sergio Pitol</i>	114
<i>III.2.3. Proyecto de traducción de Sergio Pitol</i>	117
CONCLUSIONES.....	124
CONCLUSIONES	128
ANEXO I.....	132
ANEXO II	133
BIBLIOGRAFÍA	134

INTRODUCCIÓN

Durante una conversación sostenida en 2001 entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño,¹ publicada en *Babelia*, suplemento literario del periódico *El País*, Piglia imaginó una Enciclopedia Biográfica de Traductores Inmortales con la que se le hiciera justicia a los traductores literarios de la cultura hispanoamericana que han trasladado al español literatura extranjera, a menudo bajo sospecha, ocultos tras las sombras del anonimato y padeciendo las penurias de la pobreza; los “verdaderos malditos” y, a la vez, los “grandes creadores del futuro”. De manera improvisada, Piglia propone una lista conformada por Julio Cortázar, Sergio Pitol, Nicanor Parra y Aurora Bermudez. Piglia reconoce que la empresa podría ser infinita y costosísima, pero que ofrecería una cara hasta ahora invisible de la historia de la literatura.

Irónicamente, de las personas de la lista, Bermudez es la menos conocida. Las otras figuras han destacado en la literatura internacional en el ámbito de la narrativa y de la poesía. Si bien, su actividad como traductores no es tan visible como su actividad escritural, tampoco podríamos afirmar que ha sido completamente invisible, pues este talento es, por lo general, sumado a la lista de virtudes y logros de estos escritores, cuando no, una extensión de su propia obra, y visto en función de la repercusión que ha tenido en la literatura hispanoamericana.

No obstante, la proposición de Piglia no era ni es nueva, pues ya antes en el campo de los Estudios de Traducción se había emprendido la construcción de una historia de la traducción con acento en el traductor, como en el eminente ejemplo de *Translators through History*,² editado y dirigido por Jean Delisle y Judith Woodsworth en 1997. Algunos años más tarde, en el ámbito latinoamericano, Patricia Willson dedicó un lúcido trabajo sobre el

¹ Ricardo Piglia y Roberto Bolaño, “Conversación entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño”, *Babelia*, suplemento de *El País*, España, 3 de marzo de 2011, s. n.

² Jean Delisle y Judith Woodsworth, *Translators through History*, Estados Unidos, Benjamin Publishing Company, 2012.

ejercicio traductor del grupo reunido en torno la revista argentina *Sur*, *La constelación del Sur*,³ en 2006.

En 2007, Sergio Pitol, entre los escritores traductores citados en la conversación, obtuvo una visibilidad sin precedentes en el mundo hispánico. La Editorial de la Universidad Veracruzana inauguró la colección Sergio Pitol Traductor con la publicación de cinco títulos: *La vuelta de tuerca*, de Henry James, *El ajuste de cuentas*, de Tibor Déry, *Diario de un loco*, de Lu Hsun, *El buen soldado*, de Ford Madox Ford, *Emma*, de Jane Austen. El proyecto editorial estuvo acompañado de una campaña publicitaria en periódicos nacionales y revistas culturales, cápsulas televisivas y radiofónicas, así como presentaciones de libro en ferias de libro y eventos culturales en los que no pocas veces participó el traductor. En 2010 apareció, en colaboración con la Dirección General de Publicaciones de Conaculta, la segunda edición de esta colección. Esta nueva edición significó un aumento considerable en el número de tiraje, la distribución, la publicidad en medios masivos y las actividades relacionadas con la promoción de los títulos. La colección Sergio Pitol Traductor recibió una amplia atención mediática y crítica que motivó comentarios por parte de periodistas, reseñistas, escritores, críticos, entre otros, en los que se valora la obra traductora en términos positivos y se pondera las virtudes del traductor. En uno de aquellos textos, el escritor colombiano Darío Jaramillo Agudelo, amigo de Pitol, señaló:

Lo primero que debo decir de las traducciones de Pitol es que no se trata de un traductor que escribe sino de un escritor que traduce. Lo principal que nos regala Pitol en sus versiones es el castellano impecable, transparente, fluido e hilvanado de un excelentísimo escritor. Eso es lo primero y lo más importante, si bien también cabe considerar como lo más importante la marginalidad de los textos y de las literaturas que Pitol ha traído a nuestro idioma.⁴

Es en ese tenor en el que están escritos la mayoría de los comentarios sobre las traducciones de Pitol y su desempeño como traductor; en ellos se suele encomiar los mismos aspectos: la impecabilidad de las versiones y la trascendencia del catálogo que incluye obras notables y fundamentales de diversas tradiciones literarias tales como la inglesa, la italiana, la polaca,

³ Patricia Wilson. *La constelación del Sur*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2006.

⁴ Darío Jaramillo Agudelo, "Sergio Pitol, traductor", pp. 87-89, *Revista de la Universidad de México*, núm. 74, abril de 2010, p. 89.

la húngara, la rusa y la china, varias de estas desconocidas o poco conocidas en el mundo hispánico.

Pese a que muchas de sus traducciones han influido en el desarrollo de la literatura mexicana (e incluso hispanoamericana) desde la década de los años sesenta y aunque la publicación de una nueva edición de algunas de sus traducciones bajo la colección de la editorial universitaria ha motivado la escritura de cientos de páginas en la prensa cultural comentándola en términos elogiosos, la vasta bibliografía académica que existe sobre su obra apenas ha tocado su actividad y producción traductoras, en favor de su producción narrativa y ensayística, la cual se caracteriza por el empleo de elementos intertextuales, metaficcionales y autoficcionales, una exploración constante de los procedimientos narrativos y estilísticos, y una proclividad por la parodia en la que lo grotesco, lo absurdo y lo excéntrico están presentes.

Ha habido algunas tentativas por estudiar la obra traductora de Pitol, como el artículo “Otras vueltas de tuerca: Sergio Pitol y José Bianco como traductores de Henry James”⁵ de Juan José Barrientos publicado en la revista *Casa del Tiempo* de la UAM, en el que analiza, compara y contrasta las traducciones de Pitol y Bianco de *The Turn of the Screw*, de Henry James; sin embargo, el trabajo no es académico y carece de sostén teórico-metodológico; y los artículos “Polonia en la obra de Sergio Pitol”⁶ y “Gombrowicz en español a cargo de Sergio Pitol: ¿traducciones irrelevantes o relevante falta de interés?”⁷ de Monika Dąbrowska. También hay que mencionar la tesis doctoral *Panorama histórico de las traducciones de la literatura polaca publicadas en España de 1939 a 1975*⁸ de Ilona Narębska que reserva un breve apartado sobre Pitol y algunas de sus traducciones, sin profundizar más allá de datos editoriales. El estudio de la práctica y la obra traductora de Sergio Pitol reclama un trabajo más hondo, riguroso y sistemático.

⁵ Juan José Barrientos, “Otras vueltas de tuerca: Sergio Pitol y José Bianco como traductores de Henry James”, *Casa del Tiempo*, núm. 11-12, 2008, pp. 69-72.

⁶ Monika Dąbrowska, “Polonia en la obra de Sergio Pitol”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 24, primavera 2013, pp. 18-23.

⁷ Monika Dąbrowska, “Gombrowicz en español a cargo de Sergio Pitol: ¿traducciones irrelevantes o relevante falta de interés?”, en Iwona Kasperska et al (editoras), *Ideologías en traducción. Literatura, didáctica, cultura*, Alemania, Peter Lang Edition, 2016, pp. 69-80.

⁸ Ilona Narębska, *Panorama histórico de las traducciones de la literatura polaca publicadas en España de 1939 a 1975*, tesis, España, Universidad de Alicante, 2011.

El estudio de la labor traductora de Sergio Pitol desde la perspectiva de los Estudios de Traducción puede abrir nuevos e insospechados conocimientos sobre la práctica de la traducción, sus mecanismos y dinámicas, sobre el origen y desarrollo de una obra traductora, así como proporcionar una visión integral de su obra creativa, estableciendo conexiones y vasos comunicantes con su actividad en el ámbito de la narrativa, la autoficción y el ensayo literario. Además, este trabajo sería una contribución a la elaboración de la historia de la traducción literaria en México y que, de igual manera, develaría la otra cara de la historia de la literatura a la que se refería Piglia. Este trabajo es una nueva tentativa por acercarse a la faceta traductora de Pitol con los lentes de los Estudios de Traducción.

El Capítulo I de esta tesis se encamina a la construcción de una historia del traductor que comprende el inicio, desarrollo y término de su carrera como traductor, así como una historia de las traducciones que abarca la génesis de su creación y su publicación y circulación en diferentes soportes (publicaciones periódicas y libros). Además, esta historia indica cómo se insertó la actividad del traductor en el polisistema de la traducción literaria y de la literatura mexicanos del período de la década de los cincuenta y sesenta del siglo XX. Por otra parte, esta historia inquiriere sobre la proverbial invisibilidad del traductor y determina la condición de visibilidad de Pitol como practicante del oficio traductor.

El Capítulo II es una continuación de la historia del traductor, pero ahora desde la voz de los otros, es decir, desde perspectiva de la recepción de su obra traductora. ¿Cómo se percibió la práctica traductora de Sergio Pitol en México cuando publicó sus primeras traducciones? ¿Cómo cambió esa percepción, luego de obtener el Premio Cervantes, que le confirió reconocimiento internacional como escritor? ¿Cuál fue la imagen que se promovió de Pitol traductor en la prensa cultural? ¿Cómo fueron recibidas sus traducciones? ¿De qué manera se comentaron? Son algunas de las preguntas que me interesa contestar.

Dadas la naturaleza y característica de estos capítulos, me apoyé en la teoría de los polisistemas formulada por Itamar Even-Zohar, la propuesta de método histórico de Anthony Pym, las nociones de invisibilidad de Lawrence Venuti, así como el trabajo sobre la figura del traductor a lo largo de la historia coordinado por Jean Delisle y Judith Woodsworth.

El Capítulo III está dedicado a la reflexión de Sergio Pitol sobre la traducción y su práctica, la cual está desperdigada en declaraciones hechas en entrevistas, en sus escritos autobiográficos y en sus ensayos. El análisis y exégesis de estos textos permitirá la reconstrucción de su postura traductora, tomando en consideración el horizonte de la traducción en el que se inserta su práctica, y también identificar los diferentes proyectos de traducción que emprendió y su desarrollo. Este capítulo se apoya, sobre todo, en la propuesta crítica de la obra de Antoine Berman.

Debido a la ambición de este trabajo, se ha excluido el análisis comparativo de las traducciones o alguna de las traducciones con las obras fuente que las originaron. No obstante, esta investigación sienta una base preliminar para cualquier tentativa futura de un examen profundo de las traducciones de Pitol, sugiriendo múltiples líneas de análisis.

Finalmente, quisiera rescatar otro momento en la conversación entre Piglia y Bolaño, cuando el chileno refiere: “El primer libro de Pitol que cayó en mis manos fue una traducción suya de un escritor polaco hoy bastante olvidado, Jerzy Andrzejewski. El libro se llamaba *Las puertas del paraíso* y su argumento era el mismo que ya había tratado Marcel Schwob en *La cruzada de los niños*”,⁹ y destacar la percepción que tiene sobre la obra traductora de Pitol. Un año antes de esta conversación, en el año 2000, Bolaño había publicado la *Nocturno de Chile*, cuya forma y otros aspectos son deudores de la *nouvelle* escrita por Andrzejewski en 1960 y traducida al español por Pitol en 1965. Este vínculo secreto entre dos obras distanciadas temporal y espacialmente es apenas uno de los tantos que están aún por descubrirse.

⁹ Roberto Bolaño en Ricardo Piglia y Roberto Bolaño, “Conversación entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño”, *Babelia*, suplemento de *El País*, España, 3 de marzo de 2011, s. n.

INTRODUCCIÓN

La primera vez que tuve conocimiento sobre la actividad traductora de Sergio Pitol fue en el año 2010 cuando llegó a mis manos un par de libros de la colección Sergio Pitol Traductor que la Editorial de la Universidad Veracruzana había inaugurado en 2007. En ese momento (y hasta la fecha), el diseño de los libros me pareció peculiar por varios motivos y, sobre todo, llamó mi atención la portada no tanto por el buen tino de emplear piezas fotográficas en blanco y negro de fotógrafos renombrados, sino porque en el encabezado, además de indicar el título de la obra y el nombre del autor, se despliega el logotipo de la colección: el rostro del traductor y su nombre. Había leído un par de relatos de Pitol y tenía alguna pequeña información sobre quién era en el contexto de las letras mexicanas (narrador, ensayista, miembro de la generación del Medio Siglo), pero la verdad es que lo desconocía, por lo que decidí acercarme más a su obra. Inicié con sus textos ensayísticos y autobiográficos que me pusieron en contacto con otros escritores y tradiciones literarias de los que nunca había oído hablar o de los que tenía algún conocimiento vago; en ese sentido, Pitol se convirtió en una especie de guía y sus escritos en mapas que me permitieron orientarme en esas *terras ignotas* e ínsulas extrañas a las que arribaba en la nave de sus traducciones de literatura inglesa, italiana, polaca, húngara, rusa y china.

Al internarme cada vez más en la vasta obra de Pitol comencé a plantearme varias preguntas sobre su profesión de traductor (¿cuándo aprendió todas esas lenguas?, ¿cuándo y cómo se inició como traductor?, ¿cuáles fueron sus motivaciones para hacerlo?) y su producción traductora (ya que era evidente que no eran traducciones recientes, ¿cuándo y dónde las había hecho y publicado originalmente?, ¿la colección Sergio Pitol Traductor reúne toda su producción como traductor o hay otros textos traducidos que no han sido incluidos?, ¿dónde están esas traducciones?); por otro lado, me pareció probable que el ejercicio de la traducción había tenido una influencia importante en el desarrollo de la obra literaria de Pitol. Estas preguntas, pensé, merecían respuestas y la crítica y bibliografía sobre Pitol no me las daba; por tal motivo, decidí responderlas yo mismo.

De primer momento, me pareció evidente que la actividad traductora de Pitol se desarrolló dentro del polisistema de la traducción literaria en México y que, entonces, era necesario establecer cuál era el panorama de la traducción literaria mexicana en el momento en el que comenzó a traducir. Así, a las preguntas antes mencionadas, se sumaron otras: ¿qué lugar tenía la traducción y el traductor dentro de los polisistemas de la traducción literaria y literario mexicanos en el momento en el que Pitol inició su actividad de traductor?, ¿dónde se publicaban y por qué canales circulaban las traducciones?, ¿qué editoriales publicaban literatura traducida?, ¿a qué lengua pertenecían las obras literarias que se traducían?, ¿qué tipo de obras literarias se traducían?, ¿quiénes se dedicaban al oficio de la traducción literaria?, ¿cómo era la relación que había entre la traducción literaria y la actividad literaria autóctonas?, etcétera.

El caso de Sergio Pitol y de sus traducciones se presenta como uno *sui generis* debido a que cuestiona de múltiples formas la proverbial invisibilidad del traductor. Una de ellas y, valga la redundancia, la más visible y obvia es el proyecto de la colección Sergio Pitol Traductor en el que la visibilidad del traductor se manifiesta desde la materialidad y diseño de los libros hasta en la inclusión de introducciones, prólogos, notas y otro tipo de paratextos de la autoría de Pitol. No obstante, si se revisa las primeras ediciones de las traducciones y las páginas de las publicaciones periódicas culturales de la época en la que aparecieron poemas, relatos, fragmentos de novelas y ensayos traducidos por Pitol, así como los libros de ensayo y de corte autobiográfico de su autoría, podrá advertirse que, ya mucho antes de la creación de la colección que lleva su nombre, empleó una serie de estrategias discursivas y metadiscursivas que le permitieron exhibirse, si bien no como el protagonista, como el personaje principal de las traducciones que realizó e incluso presentar dichas obras traducidas como extensión o parte de su propia obra literaria.

Para la elaboración de este capítulo me orientó, principalmente, la propuesta metodológica que Anthony Pym expone en *Method in Translation History*.¹⁰ La herramienta de la elaboración de listas, el establecimiento de redes de trabajo, así como el acento en las causas (materiales, finales, formales y eficientes) de las traducciones y en la figura del traductor como un individuo de carne y hueso que establece relaciones con otros individuos, que participa en diferentes ámbitos de la actividad humana, que realiza

¹⁰ Anthony Pym, *Method in Translation History*, Reino Unido, St. Jerome Publishing, 1998.

diferentes ocupaciones, que transita por diferentes espacios geográficos, que está sometido a ciertos lazos y que tiene motivaciones personales, me permitieron perfilar no sólo el material, sino construir una narrativa histórica pertinente.

Determiné circunscribir mi búsqueda al periodo 1950-1990, décadas en las que Pitol ejerció la traducción con regularidad, y, en segundo lugar, a dos tipos de materiales: 1) publicaciones periódicas culturales comerciales, estatales y universitarias mexicanas, y 2) primeras ediciones de las traducciones. Del primer tipo de material consulté las siguientes publicaciones: las revistas *Revista de la Universidad de México* (1930 - a la fecha), *Medio Siglo* (1953 – 1957), *Revista Mexicana de Literatura* (1955 – 1965), *Cauce* (1955), *Estaciones* (1956 – 1960), *La Palabra y el Hombre* (1957 - a la fecha), *Cuadernos del Viento* (1960 – 1967), *Revista S.nob* (1962), *Revista de Bellas Artes* (1965 – 1983), *Plural* (1971 – 1994) y *Vuelta* (1976 – 1998), y los suplementos culturales *México en la Cultura* (1949 – 1961), del periódico *Novedades*, *La Cultura en México* (1962-1973), de la revista *Siempre!*, y *Diorama de la Cultura* (1949-1982), del periódico *Excélsior*. La razón por la que me limité a estas publicaciones corresponde a la relevancia que tenía (y, en algunos casos, que aún tiene) su participación en la vida cultural mexicana y a la accesibilidad del material. De ellas, obtuve un corpus de textos de distinta índole que clasifiqué en tres grupos: *a*) traducciones hechas por Pitol (incluidos fragmentos), *b*) paratextos escritos por Pitol relacionados con sus traducciones y *c*) paratextos escritos por otros (reseñas, artículos y entrevistas). Del segundo tipo de material, consulté las primeras ediciones de las traducciones realizadas por Pitol publicadas en México, Argentina y España que encontré en bibliotecas o librerías de viejo; cuando no fue posible encontrarlas, acudí a catálogos en línea (*Bibliografía Mexicana* de la Universidad Nacional de México,¹¹ *WorldCat*¹² y al *Index Translationum* de la UNESCO).¹³ Este material fue clasificado por año, autor, género discursivo, editorial, lugar de publicación, cultura fuente y lengua fuente.

Asimismo, la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar me pareció el soporte teórico más adecuado para analizar la actividad traductora de Sergio Pitol en el marco del sistema literario mexicano, proporcionándome, además, una terminología precisa para describir las relaciones de los fenómenos semióticos que acontecen en dicho sistema y los

¹¹ *Bibliografía Mexicana* (www.catalogo.iib.unam.mx).

¹² *Worldcat* (www.worldcatalog.org).

¹³ *Index Translationum* (www.unesco.org/xtrans/).

agentes que participan en él. Según Even-Zohar, la traducción (los agentes traductores, la literatura traducida, los contactos y las transferencias entre dos sistemas) es un polisistema que se encuentra dentro del polisistema literario y que entre ambos se establecen relaciones interdependientes. El lugar que ocupa la traducción dentro del polisistema literario está determinado en gran medida en el estado vigente de dicho polisistema y en las funciones para las que se emplea la traducción, como la importación de repertorios innovadores o el mantenimiento de un repertorio imperante. Para efectos de este trabajo, el aporte teórico de Even-Zohar permite describir y analizar el sistema literario mexicano en el que se insertó Pitol y sus traducciones, así como las relaciones que sostuvieron con él.

Por último, las reflexiones en torno a la invisibilidad y visibilidad del traductor planteadas por Lawrence Venuti en *The Translator's Invisibility* me proporcionaron la descripción de una serie de estrategias por medio de las que el traductor puede hacerse presente en la traducción y sortea, evita o ataca directamente las fuerzas que intervienen en el nivel discursivo y en el metadiscursivo y que intentan invisibilizarlo. Según Venuti, la fluidez (*fluidity*) del discurso de la traducción es el mecanismo principal de la invisibilidad, pues hace “transparente” el procedimiento de translación y da la ilusión de estar frente a la obra original. Además de este mecanismo, se emplean otros, como la ausencia de paratextos escritos por el traductor, la elección de obras que no entran en conflicto con los valores dominantes del sistema literario de llegada e incluso por medio de agravios autorales y legales (ausencia del crédito correspondiente por la traducción, plagio, alteración del contenido, entre otros). Si bien, en el transcurso del desarrollo de su actividad como traductor, Pitol padeció de las fuerzas de invisibilidad sobre sí y su obra traductora, en algún punto logró revertirlas y plantarse firmemente sobre el escenario de la traducción. En este capítulo se dará cuenta de esas estrategias.

11

I.1. LA INVISIBILIDAD DE LA TRADUCCIÓN Y DEL TRADUCTOR

En *The Translator's Invisibility*,¹⁴ Lawrence Venuti afirma que el proceso de la traducción es un proceso violento y que dicha violencia se ejerce al reformular el texto fuente “[...] in accordance with values, beliefs and representations that preexist in the target language, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the

¹⁴ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A history of translation*, Reino Unido, Routledge, 2005.

production, circulation, and reception of texts”.¹⁵ Sin importar si se trata de una traducción etnocéntrica o exocéntrica, la violencia es vigente e inevitable y se manifiesta tanto en la cultura receptora como en la cultura fuente. En ese sentido, la traducción no es una mera práctica lingüística, sino, más bien, una práctica política y cultural, pues construye y promueve representaciones de la identidad cultural de una cultura fuente; coloca el texto traducido dentro de un canon literario determinado, promoviendo determinados valores y normas, o lo pone en contraposición a dicho canon, criticando sus valores y normas y promoviendo otros; entre otras acciones que repercuten en el ámbito cultural y político.¹⁶ De acuerdo con Venuti, la traducción etnocéntrica es la que ejerce mayor violencia sobre el texto fuente, pues lo amolda bajo los valores hegemónicos de la cultura meta; mientras que la traducción exocéntrica opone a la violencia de la cultura receptora diversas estrategias, como evadir la fluidez discursiva, traducir obras que cuestionen, trasgredan o se opongan al canon y valores de la cultura receptora, entre otras.

Una de las consecuencias de la violencia de la traducción etnocéntrica y tema central del libro de Venuti es la *invisibilidad* de la traducción y del traductor. Venuti emplea el término invisibilidad para referirse a “[...] two mutually determining phenomena: one is an illusionistic effect of discourse, of translator’s own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and the United States, among other cultures, both English and foreign-language”.¹⁷

De acuerdo con Venuti, el primer fenómeno corresponde a la ilusión de *transparencia* discursiva que presentan algunas traducciones y que es efecto de la *fluidez*, término con el que se designa al mecanismo lingüístico que actúa sobre el nivel sintáctico, semántico y pragmático del discurso, neutralizando cualquier peculiaridad lingüística o estilística presente en el texto original en el texto meta.¹⁸ El mecanismo de la fluidez

¹⁵ Lawrence Venuti, “Invisibility”, pp. 1-42, *The Translator’s Invisibility. A history of translation*, Reino Unido, Routledge, 2005, p. 18.

¹⁶ *Ibid.*, p. 19

¹⁷ *Ibid.*, p. 1.

¹⁸ Venuti hace una descripción de lo que entiende por una traducción fluida: A fluent translation is written in English that is current (“modern”) instead of archaic, that is widely used instead of specialized (“jargonisation”), and that is standard instead of colloquial (“slangy”). Foreign words (“pidgin”) are avoided, as are Britishism in American translations and Americanisms in British translations. Fluency also depends on syntax that is not so “faithful” to the foreign text as to be “not quite idiomatic,” that unfolds continuously

pretende proveer de naturalidad al texto traducido y, al mismo tiempo, ocultar su verdadera naturaleza derivativa, así como el proceso de traslación. Vinculado al primero, el segundo fenómeno hace referencia a la recepción de un texto traducido como un texto original en la cultura meta. Comunidad lectora y literaria, así como la crítica, aceptan la fluidez como el criterio máximo bajo el que se determina si una traducción es buena o mala, fiel o infiel, etcétera.

Venuti rastrea el origen del “régimen de la fluidez” al siglo XVII; sin embargo, es en el siglo XX, con el incremento de las innovaciones tecnológicas, el crecimiento de la industria, la expansión de los mercados comerciales y la globalización, que la fluidez, por medio del discurso científico, adquiere un estatus de legitimidad y autoridad y se impregna en otros ámbitos discursivos. Entre ellos, el del discurso de la traducción. No obstante, además del prestigio cultural, Venuti refiere razones de orden ideológico y económico por las que se ha adoptado la fluidez como valor máximo de una traducción. La fluidez pretende asegurar la inteligibilidad del discurso, mantener la fidelidad al contenido al evitar las ambigüedades y las tergiversaciones y alcanzar un amplio número de lectores; promover y perpetuar cierto sistema de valores culturales hegemónicos; y convertir el producto de la traducción en un bien de consumo rentable y con un amplio número de consumidores.

Consecuentemente, al transparentar el proceso de la traducción, la fluidez invisibiliza al traductor mismo. Afirma Venuti que una de las principales razones por las que se encubre al traductor deriva de la concepción individualista de la autoría que prevalece en Occidente.¹⁹ Según esta idea, el autor expresa por medio de la escritura su pensamiento en una obra, la cual se concibe como la única “copia” autorizada, verdadera y directa del genio creativo. En ese sentido, al ser una mediación ajena al autor, la traducción se considera una copia de calidad inferior o incluso falaz de la obra original; y al traductor un traidor o tergiversador (*traduttore traditore*, reza el archiconocido dicho). De tal manera que quien elabora una traducción emplea el mecanismo de la fluidez para borrar cualquier

and easily (not “doughy”) to insure semantic “precision” with some rhythmic definition, a sense of closure (not a “dull thud”). A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarized,” domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts,” to what is “present in the original.” Under the regime of Fluent translating, the translator, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i. e., not translated. (*Ibid.*, pp. 4-5).

¹⁹ *Ibid.*, pp. 6-7.

rastros de su presencia y hacer “aparecer” al traducido, es decir, al autor. Además de la fluidez, existen otros dispositivos de invisibilidad como la ausencia de paratextos (prólogo, introducción, prefacio, epílogo, apostilla, notas, etcétera) y la ausencia o poca visibilidad del crédito correspondiente al traductor.

Para lidiar con la invisibilidad de la traducción y del traductor, así como para resistir a la violencia de la traducción etnocéntrica, Venuti propone la traducción exocéntrica y el empleo de diversas estrategias textuales y paratextuales, como reproducir las diferencias culturales y lingüísticas, trasuntar las peculiaridades estilísticas y utilizar discursos marginales para traducir una obra, así como la incorporación de paratextos y la elección de obras que confronten el canon y los valores regentes en una cultura receptora, entre otras.

En el apartado I.9 se expondrá de qué maneras Pitol combatió la invisibilidad del traductor por medio de diversas estrategias de visibilidad.

I.2. TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS, POLISISTEMA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y POLISISTEMA LITERARIO

14

Como he mencionado en la introducción, al hablar de polisistema de la traducción literaria hago referencia a la propuesta teórica desarrollada por Itamar Even-Zohar, conocida como teoría de polisistemas, que concibe los fenómenos semióticos como hechos o elementos relacionados entre sí en una estructura jerarquizada, la cual se caracteriza por ser dinámica, abierta y heterogénea: heterogénea, en cuanto a la diversidad de hechos o elementos que constituyen la estructura y que antes no se tomaban en cuenta; abierta, en cuanto a que la estructura admite la entrada de hechos o elementos nuevos o que pertenecen a otro polisistema, así como la salida de un hecho o elemento (y su ingreso a otro); dinámica, en cuanto a la organización de la estructura, la cual puede variar a través del tiempo.²⁰

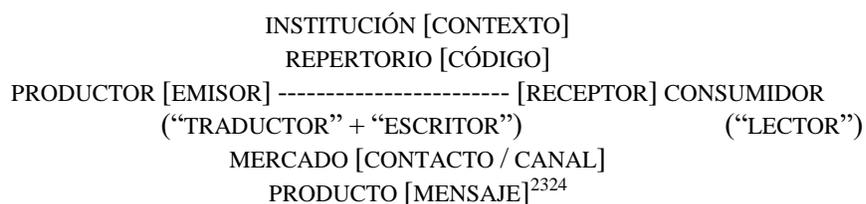
La teoría de polisistemas tiene su origen en las reflexiones sobre cultura y literatura elaboradas por el formalismo ruso; sin embargo, a diferencia de estas, el estudio de los fenómenos semióticos bajo la lente de esta propuesta integra el eje diacrónico al sincrónico, demarcándose del funcionalismo “estático” de los formalistas y adoptando una perspectiva funcionalista “dinámica”. De este modo, se procura tener presente la naturaleza histórica

²⁰ Itamar Even-Zohar, “Teoría de los polisistemas”, trad. de Ricardo Bermúdez Otero, en *Polisistemas de la cultura*, Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de investigación de la cultura, 2017, pp. 8-28.

del polisistema, ya que, además de describir la jerarquía vigente de una estructura en un momento determinado, es dable establecer los cambios en la jerarquía y rastrear el movimiento de los estratos que constituyen la estructura a través de un periodo.²¹

Entre los fenómenos semióticos a los que Even-Zohar dedicó sus reflexiones se encuentra el de la traducción literaria, el cual concibe como un polisistema con su propia estratificación y que, no obstante, se encuentra dentro del polisistema de la literatura. De forma similar al polisistema literario, el de la traducción literaria se constituye por hechos y elementos diversos que están involucrados con el fenómeno de la traducción y el literario, por lo que podemos emplear la definición que Even-Zohar utiliza para referirse a la extensión de hechos o elementos que integran el polisistema literario: “El complejo de actividades —o cualquier parte de él— para el que pueden proponerse teóricamente relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas [de la “traducción literaria]”.²² Así, la extensión del rubro de la “traducción literaria” va más allá de los factores que convencionalmente consideramos como tales: el texto fuente y el texto meta, el autor, el traductor y el lector; a los elementos anteriores, se suma otros que intervienen en la producción de textos traducidos. Para ilustrar la extensión de los componentes del polisistema de la traducción literaria me permitiré tomar prestado el esquema del polisistema literario que presenta Even-Zohar quien, a su vez, lo retoma del esquema de comunicación elaborado por Roman Jakobson. De tal modo, el esquema del polisistema de la traducción literaria es el siguiente:

15



²¹ Véase Itamar Even-Zohar, *op. cit.*, pp. 8-28.

²² Itamar Even-Zohar, “El “sistema literario”, pp. 29-49, en *Polisistemas de la cultura*, trad. de Ricardo Bermúdez Otero, Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv, 2017, p. 30.

²³ (Itamar Even-Zohar, *op. cit.*, p. 30).

²⁴ Al emplear este esquema para describir los componentes del polisistema literario y otorgar nuevos nombres a los factores, Even-Zohar se distancia de preconcepciones que simplifican o reducen las funciones de dichos factores. De esa manera, el *productor* no es simplemente el individuo que produce un texto y trabaja en solitario, es un individuo que puede agruparse y participar en otras actividades literarias (y no-literarias) y que puede ser, por lo tanto, también un consumidor o formar parte de una institución o mercado; por *consumidor* puede identificarse al lector, pero entendiendo no sólo al individuo que

Ahora bien, la posición de un estrato tiene relevancia en cuanto devela la injerencia e influencia que tiene dentro del polisistema, ya que, desde una posición céntrica, o superior, se domina la estructura, estableciendo y promoviendo determinados valores, normas y productos culturales, en detrimento de otros que son ignorados, omitidos o incluso sancionados y que se relegan hacia los estratos periféricos, o inferior. Tener una posición central corresponde a una situación de privilegio, prestigio y autoridad. Es en el repertorio de un polisistema, es decir, “[...] el agregado de leyes y elementos (ya sean los modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos”,²⁵ donde se manifiesta de manera más concreta esos valores, normas y productos dominantes. No obstante, independientemente de que pertenezcan a un polisistema central o periférico, el repertorio puede ser canónico (o, bien, tener un estatus de legitimidad) o no-canónico (estatus de ilegitimidad). En la lucha entre los estratos, la canonización de un repertorio, su modificación o cambio de estatus, el triunfo de un repertorio sobre otro, son fenómenos necesarios para la supervivencia y evolución de los polisistemas y evitar su estancamiento y subsecuente desaparición.

16

En el proceso de transformación de un polisistema está implicada la oposición entre repertorios de tipo primario, o innovadores, y los de tipo secundario, o conservadores. Consecuentemente, un polisistema puede ser de tipo primario o secundario, pero esta es una categoría temporal, pues con el paso del tiempo un repertorio innovador deja de serlo y se

efectivamente lee un texto, el consumidor directo, sino también al que sólo entra en contacto con fragmentos de diverso tipo de un texto, el consumidor indirecto, y, al igual que el productor, participa en otras actividades y se agrupa en comunidades. Por otro lado, el término *institución* se refiere al “[...] agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural” (Itamar Even-Zohar, *op. cit.*, p. 40); mientras que *mercado*, “[...] el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo” (*Ibid.* p. 41). *Repertorio*, como se ha mencionado, señala “[...]el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto.” (*Ibid.*, p. 42) que está estructurado en tres niveles: 1) el nivel de los elementos individuales, 2) el nivel de los sintagmas y 3) el nivel de los modelos, es decir, “[...] el "modelo" significará "los elementos + las reglas aplicables al tipo de texto dado + las relaciones textuales potenciales que pueden llevarse a cabo durante una actuación real” (*Ibid.*, p. 43). Finalmente, *producto* designa “[...] cualquier conjunto de signos realizado (o realizable), esto es, con la inclusión de un "comportamiento" dado.” (*Ibid.*, p. 46), ampliando el rubro a otros objetos materiales y simbólicos además del texto. Estos elementos son igualmente válidos para el polisistema de la traducción literaria con la excepción de *productor* al que habrá que agregar al traductor.

²⁵ Itamar Even-Zohar, “Teoría de los polisistemas”, pp. 8-28, trad. de Ricardo Bermúdez Otero, en *Polisistemas de la cultura*, Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de investigación de la cultura, 2017, p. 17.

convierte en uno conservador al no dar cabida a la aparición o entrada de nuevos modelos, normas y valores.

Como se ha mencionado, Even-Zohar concibe el polisistema de la traducción dentro del polisistema literario; según esta hipótesis, el polisistema de la traducción literaria se relaciona con el literario de dos maneras que se exponen a continuación:

[...] por el modo en que los textos de origen son seleccionados por la literatura receptora, pues nunca hay una ausencia total de relación entre los principios de selección y los co-sistemas locales de la literatura receptora (para decirlo con la mayor cautela posible); y por el modo en que adoptan normas, hábitos y criterios específicos —en resumen, por su utilización del repertorio literario—, que resulta de sus relaciones con otros co-sistemas locales. Dichas relaciones no se limitan al nivel lingüístico, sino que aparecen también en cualquier otro nivel de selección.²⁶

En este sentido, el polisistema de la traducción literaria no sólo constituye una parte del polisistema literario y ocupa un lugar, usualmente, periférico, aunque también puede ocupar uno central, sino que también puede intervenir en la configuración de la estructura de dicho polisistema. Ahora bien, hay que dejar en claro que la posición de un estrato dentro del polisistema de la traducción literaria no corresponde necesariamente con la posición de ese mismo estrato dentro del polisistema de la literatura.

La posición de la literatura traducida dentro del polisistema literario está determinada por las funciones que desempeña y los repertorios que emplea. Por un lado, al ocupar una posición central, la literatura traducida participa activamente en la configuración del polisistema literario, ya que colabora en la elaboración y construcción de nuevos repertorios a través de modelos primarios. Según Even-Zohar, para que esto suceda deben darse cualquiera de las tres condiciones siguientes: 1) cuando un polisistema literario no ha “cristalizado”, es decir, es joven y no se ha establecido; 2) cuando un polisistema literario es periférico, débil o ambos; y 3) cuando ocurren virajes o crisis dentro del polisistema literario o existe un vacío literario.²⁷ Por otro lado, cuando la literatura traducida ocupa una posición periférica, su actuación dentro del polisistema literario se encamina a conservar el repertorio vigente y sus convenciones.

²⁶ Itamar Even-Zohar. “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”, pp. 88-97, trad. de Montserrat Iglesias Santos, en *Polisistema de la cultura*, Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de investigación de la cultura, p. 89.

²⁷ Itamar Even-Zohar, *op. cit.*, p. 90.

Un fenómeno relevante tanto para el polisistema de la traducción literaria como el de la literatura es el que Even-Zohar designa bajo el término de *interferencia* y que define de la siguiente manera: “[...] a relation(ship) between literatures, whereby a certain literature A (a source literature) may become a source of direct or indirect loans for another literature B (a target literature)”.²⁸ Como se ha mencionado, un polisistema no es un mundo cerrado; más bien, la interferencia permite un intercambio constante con otros polisistemas y por medio de este comercio se realizan exportaciones e importaciones. La interferencia está presente en todo tipo de polisistema, forma parte de su desarrollo histórico y puede tener un papel determinante en su transformación. La relevancia de la transferencia para un polisistema puede variar de un contexto a otro, pero, en cualquier caso, es un fenómeno que debe tomarse en consideración al momento de hacer un análisis integral. Si un polisistema está consolidado y es lo suficientemente fuerte, la interferencia no será un factor relevante en su desarrollo; si, por el contrario, está en proceso de consolidación o es débil, la interferencia tendrá un papel preponderante al grado de que la existencia del polisistema meta tal vez dependa del (poli)sistema(s) fuente(s).

18

El fenómeno de la interferencia puede suceder de manera directa o indirecta. En el primer caso la relación no necesita de intermediarios para tener contacto con el sistema fuente; mientras que en el segundo caso son necesarios los intermediarios por medio de distintos procedimientos y a través de distintos canales de contacto. Uno de estos procedimientos es la actividad traductora. Itamar Even-Zohar propone una serie de “leyes de la interferencia” que resumen las características fundamentales del fenómeno. Dichas leyes se dividen en tres apartados: las que conciernen a los principios generales, las que conciernen a las condiciones de emergencia y ocurrencia y las que conciernen a los procesos y procedimientos de la interferencia:

1. General principles of interference.
 - 1.1. Literatures are never in non-interference.
 - 1.2. Interference is mostly unilateral.
 - 1.3. Literary interference is not necessarily linked with other interference on other levels between communities.
2. Conditions for the emergence and occurrence of interference.
 - 2.1. Contacts will sooner or later generate interference if no re-sisting conditions arise.

²⁸ Itamar Even-Zohar, “Laws of Literary Interference”, pp. 53-72, en *Poetics Today*, núm. 1, vol. 11, 1990, p. 54.

- 2.2. A source literature is selected by prestige.
 - 2.3. A source literature is selected by dominance.
 - 2.4. Interference occurs when a system is in need of items un-available within itself.
- 3. Processes and procedures of interference.
 - 3.1. Contacts may take place with only one part of the target literature; they may then proceed to other parts.
 - 3.2. An appropriated repertoire does not necessarily maintain source literature functions.
 - 3.3. Appropriation tends to be simplified, regularized, schema-tized.²⁹

Tomando en consideración lo expuesto, proseguiré con la descripción y análisis del polisistema de la traducción literaria y, tangencialmente, del polisistema literario en México durante el período de 1960 a 1970 con el fin de poner en contexto el inicio de la actividad traductora de Sergio Pitol.

I.3. EL POLISISTEMA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA MEXICANO Y LA POSICIÓN DE LA LITERATURA TRADUCIDA EN EL POLISISTEMA LITERARIO MEXICANO (1960 – 1970)

Al iniciar la década de los años sesenta del siglo XX, la industria editorial mexicana se componía por editoriales estatales, universitarias y comerciales que ofrecían al público lector un catálogo de lecturas literarias amplio y diverso. Dicho catálogo, además de incluir obras de producción nacional e hispanoamericana, comprendía obras literarias traducidas procedentes, en su mayoría, de polisistemas literarios occidentales. Si bien, una parte de esas traducciones se había producido en España, otro tanto correspondía a traducciones hechas en México por traductores mexicanos o afincados en el país.³⁰

Sin pretensiones de exhaustividad, entre las principales editoriales mexicanas que publicaban literatura traducida puede nombrarse las comerciales Editorial Porrúa (1940), que en 1959 inauguró la colección “Sepan Cuántos...”, integrada por títulos de la literatura hispanoamericana y universal de diferentes épocas; Ediciones Oasis; Editorial Cumbre, que en las colecciones Clásicos ilustrados de obras inmortales y Obras selectas de la literatura universal publicaba mayormente literatura europea del siglo XIX; Editorial Herrero Hermanos (1945), que en su colección Clásicos Herrero publicaba literatura clásica grecolatina traducida de versiones francesas del siglo XIX, así como narraciones sobre la

²⁹ *Ibid.*, p. 59.

³⁰ Véase Roberto González Moreno, *Medio siglo de industria editorial y lectura en México 1900 – 1950*, tesis, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

Segunda Guerra Mundial; Editorial Diana (1946), que publicaba novela de género policíaco y negro usamericana e inglesa en las colecciones Caimán y Halcón; Editorial Novaro (1949), que publicaba literatura infantil, de aventuras, ciencia ficción y novela negra usamericana e inglesa, entre otros géneros; la Compañía General de Ediciones (1949) y Colección Málaga (1956), que publicaban obras de literatura europea inglesa, francesa e italiana del siglo XIX y principios del XX. Asimismo, se puede mencionar a la editorial Grijalbo (1949), Ediciones Era (1960), Joaquín Mortiz (1962) y Siglo XXI Editores (1965), que publicaban obras literarias del siglo XX y contemporáneas occidentales, pero su catálogo también incluyó títulos de literaturas minoritarias centroeuropeas y asiáticas. Por su parte, entre las editoriales universitarias que publicaban literatura traducida cabe señalar a la UNAM, que, por medio de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial (1955), publicaba literatura clásica grecolatina en ediciones académicas en la colección Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana y literatura universal en la colección Nuestros Clásicos; y a la Editorial de la Universidad Veracruzana (1957), que publicaba literatura usamericana y europea del siglo XX y contemporánea en la colección Ficción.

20

Además de las editoriales mencionadas, la literatura traducida encontró espacio en las publicaciones periódicas culturales y literarias de la época como las revistas universitarias *Revista de la Universidad de México* (1930 – a la fecha), dirigida por Jaime García Terrés, *La Palabra y el Hombre* (1957 – a la fecha), dirigida por Sergio Galindo; las revistas comerciales, *Revista Mexicana de Literatura* (1955 – 1965), dirigida por Carlos Fuentes, Juan García Ponce y Tomás Segovia, *Cuadernos del Viento* (1960 – 1967), dirigida por Huberto Batis, *S. nob* (1962), dirigida por Salvador Elizondo, *El Corno Emplumado. The Plumed Horn* (1962 – 1969), dirigida por Sergio Mondragón y Margaret Randall; y las revistas con apoyo estatal, *Cuadernos de Bellas Artes* (1960 – 1964), luego, en *Revista de Bellas Artes* (1965 – a la fecha). Asimismo, la literatura traducida tuvo espacio en distintos suplementos culturales: como *México en la Cultura* (1949 – 1961), del periódico *Novedades*, posteriormente, *La Cultura en México*, de la revista *Siempre!*, ambas dirigidas por Fernando Benítez, *Diorama de la Cultura* (1949 – 1982), del periódico *Excelsior*, y *La Gaceta* (1954 – a la fecha), del Fondo de Cultura Económica, por nombrar las principales.

La figura del traductor comenzó a profesionalizarse en la década de los treinta con la creación de instituciones culturales y académicas, como el Fondo de Cultura Económica y las direcciones editoriales universitarias, y el crecimiento de la industria editorial; sin embargo, además de los traductores profesionales, desempeñaban el oficio escritores, intelectuales, académicos, editores y diplomáticos que encontraron en la traducción una forma de sustento económico, un medio para difundir ideas y textos o promover cierta postura ideológica, una actividad cercana a sus aspiraciones literarias o editoriales, entre otras cosas. No voy a presentar una lista de nombres, basta mencionar que la comunidad de traductores en México estaba compuesta por mexicanos, exiliados españoles e individuos de otras nacionalidades radicados en México.

Para reconstruir el polisistema de la traducción literaria en México durante el período 1960 – 1970, consulté el *Boletín Bibliográfico Mexicano*,³¹ editado por Editorial Porrúa desde 1940, y el catálogo de *Bibliografía Mexicana*³² de la Biblioteca Nacional de México. Esta consulta me permitió determinar que el estrato superior estaba dominado por las editoriales comerciales, específicamente, Diana, Novaro y Herrero, quienes publicaban traducciones de obras usamericanas e inglesas y, en menor medida, francesas, italianas y rusas. Destaca la publicación de novelas del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX, en su mayoría, de género de aventuras, policíaco y ciencia ficción, así como literatura infantil y juvenil. Mientras que los estratos medios y periféricos los ocupaban Ediciones Era, Joaquín Mortiz y otras editoriales comerciales más pequeñas, así como las editoriales universitarias, que, si bien, publican obras contemporáneas de polisistemas literarios occidentales fuertes, también incluyen en su catálogo títulos de literatura centroeuropea y de Europa del este, así como literatura de Oriente Medio y asiática.

Ahora bien, ya hemos mencionado que la jerarquía de la estructura del polisistema de la traducción no corresponde necesariamente al que tiene dentro del polisistema literario. En el caso del polisistema de la literatura mexicana del período 1960 – 1970, los estratos centrales del polisistema de la traducción literaria ocupaban una posición periférica, mientras que los estratos periféricos ocupaban una posición central.

³¹ Sin autor. *Boletín Bibliográfico Mexicano*, México, Porrúa, 1940 – a la fecha.

³² *Bibliografía Mexicana* (www.catalogo.iib.unam.mx).

En la década de los años sesenta, el polisistema de la literatura estaba dominado por los miembros de la generación del Medio Siglo,³³ que habían comenzado a participar en la escena cultural mexicana en la década anterior, y por los miembros de la generación del 68.³⁴ Los miembros de generaciones anteriores desaparecen (Alfonso Reyes fallece en 1959) o se encuentran en retirada; sin embargo, personajes como Octavio Paz, Juan José Arreola, José Revueltas, Fernando Benítez, entre otros, mantenían una posición central y fuerte dentro del polisistema, influyendo sobre él de manera activa y relevante. Las rencillas entre los grupos que promueven una cultura y literatura “cosmopolitas” y los que promueven una cultura y literatura “nacionalistas” continuaban vigentes, decantándose la balanza hacia los primeros. No ahondaré demasiado en estos debates culturales en los que participaron académicos, intelectuales, artistas y escritores.³⁵ Debido a que la mayor parte de la obra traductora de Pitol corresponde a obras narrativas, me limitaré a describir el estado de la narrativa mexicana; por medio de ella, es posible tener una idea de los repertorios y valores hegemónicos dentro del polisistema literario mexicano.

El realismo continuó siendo la corriente literaria dominante, pero admitiendo las técnicas narrativas adoptadas de los modernismos usamericanos y europeos. El interés principal era la ciudad y sus habitantes, pero de la visión macro, patente en la década anterior, se pasó a una mirada microscópica que permitió acercarse al individuo de la ciudad, introducirse a su espacio privado e incluso penetrar en su intimidad psicológica, como en la novelística de Juan García Ponce, que hace del erotismo vitalista su obsesión temática. Asimismo, se escribieron obras transgresoras y alejadas de las convenciones literarias bajo el influjo de la experimentación más radical de las vanguardias y postvanguardias, como la de los escritores de la *Nouveau Roman*, como *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965) de Salvador Elizondo, *Muerte por agua* (1965) de Julieta

22

³³ La etiqueta generación “del Medio Siglo” se ha empleado con diferentes criterios. En este trabajo se entenderá por generación “del Medio Siglo” al colectivo de individuos nacidos entre 1921 y 1935, independientemente de sus filiaciones grupales. Véase: Enrique Krauze, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, *Vuelta*, núm. 60, noviembre de 1981, pp. 27-42.

³⁴ Siguiendo la propuesta de clasificación generacional de Krauze, por generación del 68 se entenderá al colectivo de individuos nacidos entre 1936 y 1950.

³⁵ Para una descripción minuciosa del periodo, el lector puede consultar las siguientes obras: Armando Pereira, “Generación del Medio Siglo” en *Enciclopedia de la Literatura Mexicana* (www.elem.mx); Juan Antonio Rosado, “Los años sesenta: liberación y ruptura” en Manuel Fernández Perera (coordinador). *La literatura mexicana del siglo xx*. México, Fondo de Cultura Económica, Conaculta, Editorial de la Universidad Veracruzana, 2008, pp. 311-354; y José María Espinasa, “Los años sesenta” *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo xx*, México, El Colegio de México, 2015, pp. 241-262.

Campos, *Morirás lejos* (1967) de José Emilio Pacheco, *Zona sagrada* (1967) de Carlos Fuentes, *La obediencia nocturna* (1969) de Juan Vicente Melo, entre otras. Por otro lado, se escribió sobre la provincia y sus particularidades, pero mediante dispositivos narrativos novedosos como la narración fragmentaria, polifónica y oblicua, como en *La feria* (1962) de Juan José Arreola o en *Infierno de todos* (1964) de Sergio Pitol y *Fin de semana* de Melo. En menor medida, el tema de la revolución mexicana persiste en tres obras, aunque con elementos del realismo mágico y desde una perspectiva crítica o paródica: *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro y *Los relámpagos de agosto* (1965), de Jorge Ibargüengoitia, por mencionar algunas. Un nuevo grupo de escritores, pertenecientes a la promoción generacional de 1968, irrumpió con una propuesta literaria sin tapujos que pretendía hacer un retrato de la nueva juventud mexicana clasemediera: *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz, *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966) de José Agustín y *Pasto verde* (1968), de Parménides García Saldaña, obras que reproducen en su narrativa el lenguaje ecléctico de la onda, compuesto de insultos, ingeniosos neologismos y anglicismos tomados de la cultura pop estadounidense.

23

A la par de su carrera literaria, varios de los escritores de la generación del medio siglo y de la generación del 68 ejercieron la traducción y, especialmente, la traducción literaria. Muchas de estas traducciones aparecieron publicadas en las publicaciones periódicas, en las editoriales comerciales antes mencionadas, especialmente, Ediciones Era y Joaquín Mortiz, y las editoriales universitarias de la UNAM y de la Editorial de la UV. Quienes se interesaban en cambiar y renovar la literatura y la cultura mexicana emplearon cuanta herramienta tuvieron a la mano para llevar a cabo tal empresa. Muchos escritores mexicanos tuvieron el interés de acercarse a otras tradiciones literarias y a través de ese contacto extrajeron e integraron a su obra diversos elementos que no encontraban en su propia tradición. En este sentido, la traducción jugó un papel preponderante, pues no sólo se ejerció para dar a conocer textos de autores extranjeros, sino, como propone José María Espinasa, para “enraizar o aclimatar ciertos autores, estéticas y tendencias reflexivas en una lengua distinta”.³⁶ Juan García Ponce tradujo, por mencionar a algunos, a Herbert Marcuse y Pierre Klossowski; Salvador Elizondo, a James Joyce, Malcolm Lowry, Ezra Pound,

³⁶ José María Espinasa, “Los años setenta”, pp. 279-300, en *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo xx*, México, El Colegio de México, 2015, pp. 288-289.

Ernest Fenollosa, Paul Valéry; Tomás Segovia, a Víctor Hugo, Gerard de Nerval, Rimbaud y Bonnefoy; Ulalume González de León, a Lewis Carroll, e. e. cummings, Elizabeth Bishop; Esther Selligson, a E. M. Cioran y a Robert Musil; y un largo etcétera. Sergio Pitol, por supuesto, no fue la excepción.

I.4. SERGIO PITOL EN EL POLISISTEMA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y EL POLISISTEMA LITERARIO MEXICANOS (1955 – 1962)

La primera traducción que Sergio Pitol publicó es un caso paradigmático, no sólo por tratarse de su entrada al polisistema de la traducción mexicana, sino por el revuelo que ocasionó dentro del polisistema literario. Se trata del ensayo titulado “Notas sobre mi viaje a México” del poeta soviético Vladimir Maiakovski en el que refiere sus impresiones durante su paso por el país en 1926. El texto traducido en cuestión apareció en el segundo número de la revista *Cauce*, una publicación estudiantil fundada por Pitol y otros alumnos de la Facultad de Derecho en 1955, y ocasionó su desaparición. La revista había nacido como respuesta a la *Revista Mexicana de Literatura*, que Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo habían iniciado poco tiempo antes, y que Pitol consideraba

[...] un baluarte del artepurismo, una embestida de la torre de marfil contra los principios del arte positivo que nosotros exigíamos —“nacional en su forma, socialista en su contenido”—; nos consternaba el hecho de que no hubiera ninguna publicación que pudiera hacerle frente, por ello decidimos formar una nueva revista.³⁷

Cauce, por su parte, desde el primer número se propuso como un espacio para la expresión crítica y autocrítica de las letras jóvenes de México e Hispanoamérica, pero con intenciones de abrirse a colaboradores europeos y asiáticos. El grupo reunido alrededor de la revista plantea la ruptura con la tradición caduca y no comprometida y, en cambio, afirma su afinidad con las manifestaciones de vanguardia y su compromiso con la realidad social, enmarcándose en el largo debate nacional sobre el deber-ser del ejercicio artístico y literario en México. Sin embargo, aunque la publicación adoptó los deseos de Luis Cardoza y Aragón, padrino de la revista, de ser “[...] muy mexicana, más allá de todo tropicalismo y de toda preocupación de fronteras al espíritu”,³⁸ al ser publicado el segundo número se le

³⁷ Sergio Pitol, “Primeros trabajos”, pp. 63-95, en *Memoria 1933-1966*, México, Ediciones Era, 2011, p. 63.

³⁸ Luis Cardoza y Aragón cit. por Sin autor, “Editorial”, pp. 3-4, en *Cauce*, n. 1, marzo – abril de 1955, p. 4.

acusó de ser “antinacionalista”. La razón: el ensayo de Maiakovski. Las “Notas sobre mi viaje a México” incluían comentarios críticos al nacionalismo mexicano que no fue del agrado de los sectores conservadores y nacionalistas. “Las más recónditas fibras de la patriotería habían sido tocadas”,³⁹ recuerda Pitol. Revista y director sufrieron escarnio público en la prensa oficial e incluso hubo quien habló de un acto de subversión con beneplácito de la rectoría de la UNAM. Todo esto provocó que los patrocinadores de *Cauce* retiraran su apoyo a la revista y que los desacuerdos entre los miembros del Consejo de redacción terminaran por cancelar el proyecto. A pesar del cierre de la publicación, la experiencia no fue del todo negativa, pues el mismo Pitol reconoce que “[...] fue una fortuna, pues, al paso que íbamos hubiéramos acabado por desbarrancarnos en el más embrutecedor de los realismos socialistas”.⁴⁰

La entrada de Pitol al polisistema de la traducción y el de la literatura había sido, en ambos casos, desde la periferia y en evidente rechazo a los valores y normas de los estratos superiores, los cuales ejercieron su influencia para excluir el nuevo elemento, ya que no será hasta finales de la década de los cincuenta que se admita la crítica a los valores del Estado posrevolucionario. Por su parte, Juan Javier Mora Rivera, apunta:

La experiencia de *Cauce* alecciona a Pitol no sólo sobre el activismo político y su mundo lleno de intrigas y verdades a medias, sino que le provee de una de sus experiencias primeras como editor. El episodio le permite, como segunda conclusión, definir que para su comodidad como editor y traductor ante todo deberá prevalecer el poder de elección sobre los autores y las obras por traducir y publicar, inherente la libertad para la selección de temas.⁴¹

En ese momento, la traducción había sido una herramienta para difundir una obra literaria poco conocida en México, así como promover un nuevo repertorio; sin embargo, después del incidente que condujo a la desaparición de la revista, se convirtió en una actividad que le permitió a Pitol ganarse el sustento económico, junto con su trabajo.

En 1956 Pitol añoraba dirigir una empresa editorial que le permitiera publicar y dar a conocer “a quienes se esforzaban por transformar la literatura mexicana”.⁴² Con ese

³⁹ Sergio Pitol, “Primeros trabajos”, pp. 63-95, en *Memoria 1933-1966*, México, Ediciones Era, 2011, p. 64.

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ Juan Javier Mora-Rivera, “Apuntes sobre un episodio perdido de Sergio Pitol: *Cauce*, de 1955”, pp. 5-6, en *Performance. Interpretaciones sobre interpretaciones*, núm. 210, 3 de febrero de 2015, p. 6.

⁴² Sergio Pitol, “Diario de la pradera”, pp. 7-44, en *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*, México, Almadía, 2010, p. 16.

objetivo de obtener experiencia en el ámbito de la edición de libros, entró a trabajar en la editorial Novaro, donde se desempeñó como corrector de estilo y traductor. En este periodo de su actividad como traductor, Pitol tradujo libros infantiles de cuentos y de estampas, adaptaciones de clásicos del siglo XIX y libros didácticos, que no confrontaban al polisistema de la literatura, ocupando un lugar periférico y promoviendo repertorios secundarios. Al respecto, Pitol ha señalado en una entrevista las condiciones laborales y la importancia de aquel trabajo para su formación como escritor:

Percibía un salario elevadísimo, pero el ejercicio de esas traducciones me dejó una enseñanza mayor. Los diálogos eran pocos, pero nada fáciles, había que traducir en mínimas líneas, el número de letras que tenía los originales en inglés. Era un esfuerzo notable de precisión lingüística. Años después, cuando comencé a escribir mis primeros cuentos, aquella disciplina me sirvió para utilizar un lenguaje certero, exacto en unos temas y tramas esquivos y nebulosos, lo que han caracterizado siempre mi escritura.⁴³

La lista, tal vez incompleta, de títulos traducidos en esta época son los siguientes:

Año	Título	Autor
1958	<i>Piratas</i>	Willis Lindquist
1959	<i>La bella durmiente y las hadas madrinas</i>	Annie North Bedford
1960	<i>Cristóbal y el Colón</i>	Kathryn Byron Jackson
	<i>Caperucita roja</i>	Elizabeth Orton Jones
	<i>El doctor alegría especialista en muñecos</i>	Margaret Wise Brown
	<i>Marco Polo</i>	Eloise Lowmsbery
	<i>El libro de seguridad del pato Donald</i>	Jane Wener Watson
	<i>Peter Pan y los piratas</i>	Bob Moore
	<i>La casa de los animales</i>	Jane Wener Watson
	<i>El pequeño Pigüi</i>	Dorothy Kunhardt
	<i>Los favoritos de Pedro</i>	Jane Wener Watson
	<i>Rocas y minerales</i>	Paul Raymond Shaffer
1961	<i>Camiones</i>	Marcus J. Clark
	<i>Moby Dick: la ballena blanca</i>	Emma Gelder Sternes

26

En Novaro, Pitol conoció y entabló amistad con Aurelio Garzón del Camino, un gramático y traductor español exiliado en México.⁴⁴ De la misma manera que Manuel Pedroso y Alfonso Reyes influyeron en su formación, entre él y Garzón del Camino se estableció un vínculo discípulo-maestro, alimentado por coincidencias de gustos literarias y artísticos, así como por una filiación con el humorismo y la parodia, disposiciones de ánimo que se manifestaban en su obra narrativa y en la predilección de ciertos autores.

⁴³ Basilio Belliard, "Sergio Pitol. La traducción es una recreación" en *La Otra* (www.laotrarevista.com), mayo de 2014, s. n. [Consultada en mayo de 2018].

⁴⁴ Aurelio Garzón del Camino llegó a México en 1942. Tradujo obras literarias y no-literarias del francés, el italiano, el alemán y el holandés, entre las que se cuenta la versión íntegra de *La comedia humana*, de Balzac, publicada por la Colección Málaga en la década de los cuarenta.

Con frecuencia salíamos a comer [...] y en cada una de esas ocasiones asistí a una lectura de literatura y gramática, enunciada con gracia y sin pedantería. De él aprendí que el mejor estímulo para un escritor se lograba acercándose a las épocas de mayor esplendor del idioma. [...] El objetivo fundamental de la escritura era descubrir o intuir el “genio de la lengua”, la posibilidad de modularla a discreción, de convertir una nueva palabra mil veces repetida con sólo acomodarla en la posición adecuada en una frase.⁴⁵

Luego de esta situación idílica, trabajó con pocas alegrías en Ediciones Oasis, donde las condiciones eran desalentadoras, pues, además de que percibía un salario bajo, no podía concretar sus proyectos. El director de la editorial le había propuesto dirigir una colección literaria, incluso se había “[...] contratado ya los derechos de traducción de *Las olas* de Virginia Woolf, cuya primera edición en español estaba agotada desde hacía muchos años”;⁴⁶ sin embargo, por una u otra razón, su jefe postergaba el inicio de la empresa. Al iniciar la década de 1960, trabajó para la Editorial Herrero Hermanos haciendo traducciones de obras no-literarias, particularmente, de autoayuda empresarial y administración de personal. La lista es la siguiente:

Año	Título	Autor
1960	<i>Dirección ejecutiva del personal: cómo obtener mejores resultados de la gente</i>	Edward C. Schleh
	<i>El nuevo arte de vender</i>	Elmer G. Leterman
	<i>La administración de la base hacia arriba: personas que trabajan en colaboración</i>	William B. Given
	<i>Nuevas metas de la dirección</i>	William B. Given
	<i>Relaciones humanas venturosas. Principios y práctica en el negocio, en el hogar y en el gobierno</i>	William J. Reilly
	<i>Administración dinámica</i>	Mary Parker Follett

27

A la par de su trabajo como traductor y editor, Pitol continuó involucrándose activamente en la vida cultural de la capital y estableció diversos vínculos con otros intelectuales, académicos, críticos y escritores. Colaboró con la revista *Estaciones*, de Elías Nandino, donde conoció a Carlos Monsiváis y a José Emilio Pacheco, y con los suplementos *Diorama de la cultura*, de *Excélsior*, y *La cultura en México*, dirigido por Fernando Benítez. Asimismo, se inició en la escritura y compuso los relatos “Victorio Ferri cuenta un cuento”, “Los Ferri” y “Amelia Otero”, todos con una evidente influencia de Juan Rulfo, Jorge Luis Borges y William Faulkner, en los que se narra el destino de los habitantes de la región mítica de San Rafael. En ellos se atisba las narraciones de su abuela y sus tías sobre

⁴⁵ Sergio Pitól, “Primeros trabajos”, pp. 63-95, *Memoria 1933 – 1966*, México, Ediciones Era, 2011, p. 71-72.

⁴⁶ *Ibid.*, p.73.

los tiempos de la Revolución y la Cristiada que Pitol escuchaba durante su infancia en Huatusco, en el ingenio azucarero de Potrero de la colonia de emigrados italianos Manuel González. Los relatos muestran un especial cuidado por la forma, empleando la narración en primera persona y diferentes registros discursivos, así como una estructura fragmentaria y la perspectiva oblicua de los acontecimientos narrados. Sin ser pintorescos o folclóricos, Pitol recupera un mundo perdido y los fantasmas del pasado reciente del país. “Victorio Ferri cuenta un cuento” apareció publicado en el número 14 de *Cuadernos del Unicornio*, de Juan José Arreola, y posteriormente, junto con los otros relatos, en el libro *Tiempo cercado* (1959), *Infierno de todos* (1964) y *Cuerpo presente* (1990). Con motivo de la publicación de su primer libro de relatos, Emmanuel Carballo entrevistó a Pitol y lo identificó como uno de los principales integrantes, junto con Pacheco y Monsiváis (a pesar de ser de generaciones distintas), de una nueva promoción literaria surgida de la sección Ramas Nuevas de *Estaciones*.⁴⁷ Luego de hacer una especie de examen sobre su conocimiento sobre las letras mexicanas e hispanoamericanas, la realidad sociopolítica del país y su posición política, Carballo hace una pregunta orientada a indagar sobre su postura con respecto a su actitud hacia lo extranjero:

28

- Detengámonos en las letras cuya relectura haya sido para usted significativa. Pero antes, dígame, ¿es usted chauvinista o persona decente?
- No creo en el chauvinismo. Nada bueno puede esperarse de una cultura cerrada a las influencias del exterior. El impulso que las letras mexicanas han recibido en este siglo de la literatura francesa, de la inglesa y, últimamente, de la norteamericana, ha sido sumamente útil.⁴⁸

Esta entrevista resulta significativa en tanto que revela tres cosas: 1) la consideración y legitimación que tiene Pitol como escritor y figura sobresaliente de su promoción a partir de 1959, 2) la autoadscripción a una promoción distinta de la suya, que asume, entre otros, el compromiso político como uno de sus valores rectores, y 3) la actitud cosmopolita, signo común con sus verdaderos compañeros de generación.

⁴⁷ Emmanuel Carballo, “Entrevista con Sergio Pitol: la última generación; un rigor literario y una preocupación social y política”, *México en la Cultura*, núm. 517, México, 9 de febrero de 1959 (sec. Crónica), p. 2.

⁴⁸ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 2.

En 1961, después del incidente de la revista *Cauce*, Pitol regresó al ejercicio de la traducción literaria. Bajo el título “Dos poemas”,⁴⁹ publicó, con el crédito correspondiente, la traducción de “Aún cae la lluvia” (“*Still falls the rain*”) y “Canción” (“*Song: We are the darkness in the heat of the day*”) de la poeta inglesa Edith Sitwell en la *Revista de la Universidad de México*. El primer poema trata sobre los implacables bombardeos alemanes sobre Londres, mientras que el segundo es una composición poética sobre el motivo del *tempus fugit*. Tiempo después, con motivo de la muerte de Sitwell en 1965, *La Cultura en México* reprodujo, bajo el título “Edith Sitwell”⁵⁰ y con el crédito correspondiente, la misma versión de los poemas, a manera de homenaje luctuoso. Asimismo, ese mismo año, *La Palabra y el Hombre* publicó, con el crédito correspondiente, la traducción del poema “Una madre a su niño muerto” (“*Mother*”)⁵¹. A pesar de que no dedica a Sitwell muchas líneas en su obra ensayística, apenas una mención tangencial en el ensayo “Y desde luego Waugh”, sobre Evelyn Waugh, en *El mago de Viena*, Pitol llegó a señalar que leía su obra con frecuencia. Además de poeta, Sitwell escribió una novela, varias biografías y ensayos. No es improbable que Pitol leyera *The English Eccentrics* (1933), galería de personajes excéntricos ingleses, obra que bien pudo propiciar o estimular su gusto por lo excéntrico. En 1974, Marco Antonio Montes de Oca y Ana Luisa Vega incluyeron las versiones de Pitol de los poemas de Sitwell en la antología de traductores literarios mexicanos *El surco y la brasa*.⁵²

29

La decepción laboral, el desencanto político y el hastío de vivir en la ciudad de México motivaron en Pitol la urgencia de viajar fuera de México. Ya en los cincuenta había viajado a algunos países latinoamericanos y Estados Unidos, pero ahora deseaba conocer Europa. Su amiga Milena Esguerra lo convenció de vender sus posesiones materiales para costear su pasaje y el 24 de junio de 1961 se embarcó en el *Marburg*, un carguero alemán, con destino a Europa. Su itinerario empezó en Bremen y continuó en Londres, París, Ginebra y finalmente Roma, donde conoció y entabló amistad con María Zambrano.

⁴⁹ Edith Sitwell, “Dos poemas”, trad. de Sergio Pitol, *Revista de la Universidad de México*, vol. xv, núm. 7, marzo de 1961, p. 4.

⁵⁰ Edith Sitwell, “Edith Sitwell”, trad. de Sergio Pitol, *La Cultura en México*, núm. 154, México, 27 de enero de 1965, p. vi.

⁵¹ Edith Sitwell. “Una madre a su niño muerto”, trad. Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, vol. ix, núm. 34, 1965, pp. 231-234.

⁵² Marco Antonio Montes de Oca y Ana Luisa Vega (compiladores), *El surco y la brasa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

Durante su viaje por Europa, Pitol colaboró con crónicas culturales para el programa *Ventana abierta al mundo* que coordinaba Esguerra en Radio Universidad. Al respecto, Pitol menciona:

Participar en aquella *Ventana*, ser parte, aunque mínima, de su creación, me fascinaba. Me sentía soñado: un apóstol de la cultura, de la apertura al mundo de mi país, que al mismo tiempo vivía experiencias formidables, trataba personajes interesantes, ampliaba sus conocimientos, todo eso.⁵³

A mediados de 1962 regresó a México y realizó diversos trabajos: elaboró cápsulas de difusión cultural para Radio Universidad y participó junto a Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis en el programa *Entre libros*; escribió notas de lectura para la editorial de Joaquín Diez-Canedo; y tradujo *El monje*, una novela gótica inglesa escrita por Matthew G. Lewis en 1796, para la revista *S.nob*, de Salvador Elizondo, a quien había conocido cuando formaron parte del grupo de colaboradores de la revista *Medio Siglo*.

Si dentro del polisistema de la traducción literaria, Pitol ocupa un lugar periférico, gracias al apoyo de Nandino, Arreola y Carballo y a su participación en publicaciones culturales importantes, como *Estaciones*, *La Cultura en México*, *Revista de la Universidad de México* y *La Palabra y el Hombre*, así como a su amistad y vínculo con otros escritores de su generación, Pitol fue avanzando hacia los estratos centrales del polisistema literario mexicano al iniciar la década de los sesenta. La importancia de este periodo de iniciación y formación reside en el aprendizaje que adquiere en los trabajos editoriales, ejerciendo la traducción por encargo de textos literarios y textos no-literarios, y el establecimiento de redes que en el futuro le permitirán desplegar y hacer circular las traducciones literarias que hará por gusto y con total libertad creativa. Con excepción de las traducciones de Vladimir Maiakovski, Edith Sitwell y de Matthew G. Lewis, la actividad traductora de Pitol no es independiente y es más bien un modo de subsistencia cercana a sus aspiraciones literarias.

30

I.5. EL TRADUCTOR INVISIBLE. SERGIO PITOL EN CHINA (1962-1963)

De 1962 a 1963, Sergio Pitol vivió ocho meses en China donde trabajó como traductor del inglés y del francés al español para *China Reconstruye*, la versión castellana de la revista

⁵³ Sergio Pitol, "Formas de Gao Xingjian", pp. 53-66, en *El mago de Viena*, México, Ediciones Era, 2005, p. 55.

ZhōngJiànshè,⁵⁴ que había nacido en enero de 1960 como resultado del inicio de las relaciones diplomáticas entre China y Cuba.⁵⁵ Lamentablemente, no es posible saber precisamente qué textos tradujo Pitol o cuántos debido a que no hay un registro de sus traducciones y la revista no hace mención de la nómina de traductores, sólo consigna el nombre de los integrantes de la dirección, del comité de redacción y de los colaboradores chinos. Los traductores de la revista son completamente invisibles. Por esta razón, y por las pocas libertades que Pitol tenía como traductor, he titulado este apartado “El traductor invisible”, ya que en periodo experimenta un alto grado de violencia por parte del aparato estatal sobre su actividad traductora. Durante su estancia, Pitol no decide qué ni cómo traducir, no se le confiere el crédito correspondiente por su trabajo y está estrictamente sujeto a la promoción de los valores ideológicos y culturales de la República Popular China.

Aunque hasta entonces había manifestado una postura de izquierda y simpatía hacia el modelo socialista, Pitol había sido crítico con los autoritarismos y los totalitarismos. En ese sentido, la experiencia china reafirmó la actitud crítica y repudio de Pitol hacia cualquier tipo de imposición y represión estatal, fuera de izquierda o derecha, y ratificó su afinidad por las figuras heterodoxas. Después del episodio en China, Pitol integró a su colección de heterodoxos, compuesta por personajes que desafiaron las convenciones sociales y literarias por medio de la excentricidad, la figura del escritor de la disidencia o caído de la gracia del régimen, como Lao Che, a quien entrevistó, y a Gao Xingjian, de quien escribirá el ensayo “Formas de Gao Xingjian” en *El mago de Viena*, y Lu Hsun, a quien traducirá en el contexto de otro Estado totalitario: la España tardofranquista. A pesar de que la estadía en China no fue la ideal, no todo en ella fue decepcionante, pues Pitol encontró en la traducción (y en el periodismo cultural), además de una manera de sostén económico, una forma de viajar a otros países y sumergirse en culturas radicalmente diferentes a la suya, así como ampliar su sed de conocimiento cultural, político, artístico y literario y de experiencias vitales.

⁵⁴ La revista *ZhōngJiànshè* (中国建设) fue fundada y dirigida por Soong Ching-ling y el escritor judío nacionalizado chino Israel Epstein y la editaba el Instituto del Bienestar Chino desde 1952. En 1990 el nombre de la revista pasó a ser *China Hoy*.

⁵⁵ Xu Zhonglin, “45 años de nuestra revista en español”, *China Hoy*, edición digital (www.chinatoday.com), febrero 2005 [página consultada en noviembre de 2018].

Si bien, en China formó parte del polisistema cultural chino, su posición y actuación en él fueron periféricas y casi nulas porque su actividad como traductor era invisible y el producto de su labor estaba destinada a los polisistemas hispánicos. Por otra parte, su participación en el polisistema cultural mexicano siguió vigente, gracias a sus constantes colaboraciones en diversos medios impresos y radiofónicos culturales mexicanos y a que procuró mantener efectivas sus relaciones con sus contactos en México.

Antes de realizar el viaje, Pitol había leído sobre el país y la revolución de Mao Tse-Tung, especialmente, obras escritas durante el período de las Cien Flores, como *La larga marcha* de Simone de Beauvoir, *Las claves para China* de Claude Roys, *Las pericias de un francés en China* de Vercors y algunos títulos de Lao Che, así como los folletos que por ese entonces publicaba el gobierno chino; sin embargo, a su arribo, la realidad ya era otra. Finalizaba un período de relajamiento político y social que había comenzado en 1961, tras la fallida campaña de El Gran Salto Adelante, y que se extendió hasta el otoño de 1962. En ese tiempo, el Estado, buscando su apoyo, había levantado ciertas restricciones creativas a intelectuales y artistas e incluso toleró la crítica abierta al régimen, sobre todo, si iba dirigida hacia Mao. No obstante, estas políticas permisivas se revirtieron en la Décima Asamblea del Partido celebrada en septiembre de 1962 y el Estado volvió a imponer su control sobre el quehacer artístico e intelectual.⁵⁶ Es en este contexto en el que Pitol se incorporó a la vida cultural, social y política china.

Sobre su estancia en el país asiático, Pitol escribió algunas páginas en sus libros de ensayos, en textos desperdigados en revistas y en entrevistas. La información que pude obtener de esas fuentes es poco detallada y a veces contradictoria. Hay por lo menos dos versiones de la razón de su viaje, aunque ambas coinciden en la misma motivación: salir de México. La primera de las versiones afirma que Pitol viajó a China para trabajar como traductor del inglés al español para la Editorial de Lenguas Extranjeras de China. Por medio de un amigo que le informó sobre esta oportunidad laboral, Pitol se postuló para el puesto y fue contratado, pero el viaje se demoró por unos percances burocráticos que lo obligaron a viajar a Cuba para resolver el problema y obtener la cartilla que finalmente le permitió

⁵⁶ Véase: Merle Goldman, "The Party and the intellectuals: phase two" en Denis Twitchett y John K. Fairbank (editores), *The Cambridge History of China. Volume 14. The People's Republic, Part 1: The Emergence of Revolutionary China 1949-1965*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1987, pp. 432-477.

ingresar a la República Popular China.⁵⁷ La segunda versión afirma que Max Aub, entonces director de Radio Universidad, le encargó una serie de entrevistas, crónicas y cápsulas culturales sobre escritores y artistas chinos y sobre el país asiático para *Ventana*, el programa de Milena Esguerra. Una vez en Pekín, le ofrecieron trabajar como “experto extranjero” en *China Reconstruye*.⁵⁸

En palabras del entonces primer ministro Zhou Enlai, *China Reconstruye* tenía el propósito de “[...] colocar la construcción socialista en la esfera de la información e inspirarse en la vida para dar a conocer de manera activa y correcta los grandes logros de la nueva China”,⁵⁹ y reproducía reportajes, entrevistas, artículos, relatos y poemas de evidentes intenciones panfletarias. Al respecto, Pitol menciona que los textos que traducía no le presentaban dificultad alguna, pero en ellos vislumbraba el control que ejercía el Partido:

Traducía del inglés al español textos de propaganda, muy simplistas, sobre el desarrollo de la mujer después de la revolución, la construcción de presas, etcétera, todo terminaba en un *happy end* maoísta: la historia de un hombre que había sido un imbécil o un canalla hasta el momento en que el pensamiento de Mao Tse-tung llegó a sus manos. Eran textos muy elementales [...].⁶⁰

A pesar de ello, las condiciones laborales no le resultaron del todo desagradables, pues la jornada duraba cuatro horas e incluía un descanso de treinta minutos; asimismo, Pitol refiere que tenía colegas afables de distintas nacionalidades y el ambiente de trabajo le parecía relajado y ameno. Además, como parte del contrato, se le ofreció una vivienda en Yoi Ping-yuan (la Casa de la Amistad), un complejo multifamiliar provisto para satisfacer las necesidades de los habitantes ubicado a las afueras de Pekín, donde estaban las oficinas de la Editorial de Lenguas Extranjeras. En las primeras semanas, visitó Pekín en compañía de un guía e intérprete, los sitios y edificios más importantes de la ciudad, como el Templo del Cielo y el Palacio de Verano, el teatro de ópera, pabellones, restaurantes, jardines,

⁵⁷ Véase: Sergio Pitol, “Viajes”, en *Memoria 1933-1966*, México, Ediciones Era, 2011, pp. 63-95.

⁵⁸ Cf. Pilar Jiménez, “Sergio Pitol en China. Un viajero y su fuga”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 90, agosto de 2011, pp. 25-30; y Sergio Pitol, “Discurso para China”, *Orientando*, año 2, número especial, febrero 2012, pp. 41-49.

⁵⁹ Zhou Enlai, cit. por Xu Zhonglin, “45 años de nuestra revista en español”, *China Hoy*, edición digital (www.chinatoday.com), febrero 2005 [página consultada en noviembre de 2018].

⁶⁰ Juan Villoro, “El viajero en su casa”, pp. 69-87, en Rafael Antúnez (editor), *Conversaciones con Sergio Pitol*, México, Instituto Literario de Veracruz, 2015, p. 74.

mercados populares y otros lugares. Asimismo, entabló amistad con el profesor Chen de la Universidad de Pekín, filólogo especializado en literatura francesa, y su familia.

Paralelamente a su trabajo como traductor en China, Pitol continuó colaborando con *Ventana* y otros medios culturales mexicanos:

Durante mi estadía escribí sobre escritores que nadie conocía en México, sobre obras de teatro que parecían inexistentes, inventadas de principio a fin, y especialmente crónicas sobre la prodigiosa Ópera de Pekín, un espectáculo alucinante, tan distinto de todo lo conocido que me fascinó desde el principio, es más, desde el momento de cruzar el umbral del viejo teatro donde se escenificaba.⁶¹

Las tensiones entre China y Rusia aumentaron y en 1963 la ruptura se hizo manifiesta a través de varias polémicas públicas. La vida interna se enrareció y aumentaron las crispaciones políticas, cualquier acción o comentario era visto con suspicacia. Hubo un regreso a la ortodoxia y la pureza ideológica y recomenzaron las purgas debido a que, siguiendo al historiador Stuart R. Schram, “[...] Mao was so thoroughly persuaded that his own views were the only correct exposition of Marxism-Leninism that anyone who failed to agree with him automatically became a revisionist in his eyes”.⁶² Por supuesto, esto también tuvo su efecto sobre la esfera cultural y Pitol advirtió los cambios y la tensión que minó el ambiente social. Sobre esto, apunta en *Memoria*:

[...] de pronto una franja de libertad se cerró súbitamente al iniciar la guerra fría entre China y la Unión Soviética. En ese momento hubo una tensión interna que fue el principio de la Revolución Cultural. De un momento a otro ya no se podía hablar con los chinos ni con los extranjeros. Todo era silencio, tensión.⁶³

Y en *El mago de Viena*:

Paulatinamente China fue convirtiéndose en un infierno. A las pocas semanas de haber llegado ya no pude hacer paseos con el profesor Chen, y cuando nos encontrábamos en algún restaurante, nos saludábamos atentamente y cambiábamos algunas palabras vacuas para no dejar de ser correctos. Decir que el clima era malo daba la sensación de hablar en clave. Cuando iba a las oficinas de *China Reconstruye*, donde me organizaban las entrevistas con los escritores que me interesaban, hablaba con los traductores de francés sólo como de

⁶¹ Sergio Pitol, “Formas de Gao Xingjian”, pp. 53-66, en *El mago de Viena*, México, Ediciones Era, 2005, p. 60.

⁶² Stuart R. Schram, “Mao Tse-tung’s thought from 1949 to 1976”, pp. 1-106, en Denis Twitchett y John K. Fairbank (editores), *The Cambridge History of China. Volume 15. The People’s Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1987, p. 81.

⁶³ Sergio Pitol, “Primeros trabajos”, pp. 63-95, en *Memoria 1933 – 1966*, México, Ediciones Era, 2011, p. 88.

paso, neutra y cautelosamente. La vida cultural se apagaba. Había un único pensamiento, el de Mao.⁶⁴

A pesar de que el contrato con la editorial de Pekín tenía una duración de dos años, Pitol dejó China ocho meses después de su llegada.

I.6. LA TRADUCCIÓN VISIBLE. SERGIO PITOL EN POLONIA (1963 – 1967) Y BREVE ESTANCIA EN MÉXICO (1967 – 1968)

El período durante el que Sergio Pitol vivió en Polonia fue uno muy activo y fecundo en cuanto a su desarrollo como traductor literario. De traductor invisible, Pitol se hizo visible y su obra traductora ocupó una posición central en el polisistema literario mexicano (aunque en el polisistema de la traducción literaria continuó manteniendo una posición periférica). A diferencia de sus trabajos previos como traductor en editoriales mexicanas, donde estaba bajo contrato, cubría una jornada y no elegía los textos que traduciría, o en *China Reconstruye*, donde incluso no se le daba el crédito correspondiente, a partir de 1963, Pitol ejerció la traducción con libertad creativa y laboral: eligió los autores y los textos que le interesaban y enmarcó las traducciones con notas introductorias, prólogos y otros paratextos por medio de los cuales se hace presente en las traducciones. Gracias a las redes profesionales y amistades que estableció en México y en Polonia, Pitol pudo hacer circular sus traducciones en revistas y suplementos culturales comerciales y universitarios y pudo obtener contratos de publicación en las editoriales universitarias de la UNAM y la UV, así como en editoriales comerciales, como Joaquín Mortiz y Ediciones Era, que apostaban por propuestas literarias emergentes y alejadas de lo convencional.

En septiembre de 1963, después de su breve estancia en China, Pitol se trasladó a Polonia por medio de una beca otorgada por el gobierno mexicano y el polaco para estudiar la lengua y la literatura polaca en Varsovia. El resultado de esa beca es la serie de traducciones que Pitol realizó durante los siguientes cinco años y en los cuales obtuvo un amplio conocimiento y familiaridad con la cultura, la historia y la situación sociopolítica centroeuropea (es decir, la de Polonia, pero también la de Checoslovaquia, Yugoslavia, Hungría y Rusia).

⁶⁴ Sergio Pitol, "Formas de Gao Xingjian", pp. 53-66, en *El mago de Viena*, México, Ediciones Era, 2005, p. 62.

El cambio de residencia de Pitol sucedió de manera fortuita. En enero de 1963 viajó a Polonia durante las vacaciones concedidas en su trabajo en *China Reconstruye*. El propósito del viaje era realizar un trámite concerniente a su cartilla militar en la embajada de México en Varsovia y de paso visitar a su amigo Juan Manuel Torres, que estudiaba cine en Łódź bajo el magisterio del cineasta Andrzej Wajda. Además de compartir la procedencia veracruzana, Torres y Pitol compartían intereses literarios y durante la visita el primero introdujo al segundo en la literatura polaca contemporánea, sobre todo, la obra de Bruno Schulz, Witold Gombrowicz y Stanisław Witkiewicz, con la que Pitol quedó fascinado. Aunado a esto, las impresiones que le provocó la capital, su vida cultural, terminaron por convencer a Pitol de fijar su residencia en Polonia.

Ese primer acercamiento al país eslavo y la emoción que suscitó en él tienen su correlato en “Hacia Varsovia”, un cuento en el que el sueño y la vigilia se entremezclan y en el que Pitol se inventa un vínculo familiar con Polonia. El relato se publicó por primera vez en *La Cultura en México* el dos de octubre de 1963⁶⁵ con una dedicatoria a Silvia Duran; sin embargo, una versión posterior contenida en el libro *Cuerpo presente*⁶⁶ está dedicada a la hispanista polaca Zofia Szleyen. Szleyen es una figura importante en la carrera de Pitol, pues gracias a su ayuda, la de la ministra de cultura Danuta Rycerz y la del entonces embajador mexicano Eduardo Espinoza y Prieto, Pitol logró conseguir la beca que le permitió dejar Pekín y establecerse en Varsovia.⁶⁷

Pitol llegó a una Polonia optimista debido a la pequeña estabilidad social que había propiciado el pragmatismo de Gomułka al conseguir varios triunfos políticos y económicos:

Chronic unemployment had been abolished, and both urban and rural had secured a steady, if still by West European standards very modest, level of earnings. There was greater social equality than before the war, better educational opportunities and chances of advancement for workers and peasants. Benefits of a cultural life were also rather more widely shared, although creative intellectuals suffered more from political constraints than before the war.⁶⁸

⁶⁵ Sergio Pitol, “Hacia Varsovia”, *La cultura en México*, núm. 85, México, 2 de octubre de 1963, p. xvii.

⁶⁶ Sergio Pitol, *Cuerpo presente*, México, Ediciones Era, 1990.

⁶⁷ Además, Szleyen se convirtió en su amiga e incluso tradujo al polaco los libros de cuentos *Infierno de todos*, en colaboración de Kalina Wojciechowska, en 1967, y *No hay tal lugar*, en colaboración con Andrzej Sobol, en 1973.

⁶⁸ R. F. Leslie *et al.* “The decline of Gomułka”, pp. 384-406, en R. F. Leslie (editor), *The History of Poland since 1863*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1980, p. 384.

En aquella época, el polisistema literario polaco estaba compuesto por diferentes facciones: los escritores suscritos al Partido, cuya organización más importante era la Unión de Escritores Polacos (ZLP, por sus siglas en polaco) que contaba con la venia del Partido y del Estado, y los de la oposición, que congregaba grupos de escritores católicos, de escritores disidentes y de escritores exiliados. Además de estas organizaciones, estas asociaciones utilizaban diferentes plataformas como revistas y periódicos. La ZLP publicaba la revista mensual *Twórczość* (*Creación*) y la semanal *Nowa Kultura* (*Nueva Cultura*), así como *Polityka*, una revista de centro izquierda, y las disidentes *Pro postu* (*El comentarista honesto*) y la fallida *Europa*. A pesar del respeto a la diversidad de posturas, los grupos cercanos al Partido tenían privilegios, a costa de no separarse de los estatutos realismo socialista, a diferencia de quienes mantenían una posición distinta, cuya actitud crítica e interés por las innovaciones literarias les costaba, no pocas veces, padecer la censura estatal.

Tras la crisis económica que se produjo a finales de 1963 y las subsecuentes medidas ineficaces para resolverla, se levantaron las primeras expresiones de descontento hacia Gomułka quien, ante las protestas y las críticas, se volvió más autoritario, y su desprestigio paulatino fue inevitable. En marzo de 1964 varios intelectuales del Partido y de la oposición mostraron su inconformidad mediante la *Carta de los 34*:

In it a group of writers and intellectuals protested in relatively mild terms about restrictions imposed by the scarcity of newsprint, difficulties in starting new periodicals and the stifling cultural effect of censorship. Political pressure had increased, while trials of minor intellectuals inhibited contacts with abroad.⁶⁹

La respuesta del Estado no fue la esperada, la carta se entendió como una manifestación de actividad anticomunista y las restricciones se hicieron más acentuadas. A pesar de ello, luego de la experiencia asfixiante del socialismo chino, Pitol encontró en la capital polaca un dinamismo cultural y artístico sin precedentes, a pesar de las limitaciones a la libertad de expresión y creativa.

Allá todo es más difícil y más doloroso quizás pero a la vez los escritores polacos tienen la consciencia de que la experiencia polaca no es únicamente polaca sino que sirve para definir nuevas posturas humanistas, que su creación intenta formular un nuevo concepto de

⁶⁹*Ibid.*, p. 387.

humanismo al igual que en Hungría. Tratan de establecer fórmulas mucho más válidas y más amplias. Por eso su literatura trata problemas en una escala mucho mayor.⁷⁰

El período en el que Pitol vivió en Polonia fue uno muy activo: viajó por varios países centroeuropeos, conoció a artistas y escritores polacos, especialmente, de la disidencia, leyó, escribió y tradujo una cantidad impresionante de cuentos, novelas y obras de teatro. Al respecto, ha escrito:

Durante mi estancia en Varsovia era dueño de mi tiempo, de mi cuerpo y de mi pluma. Y si bien es cierto que en Polonia la libertad distaba de ser absoluta, también lo es que los polacos aprovechaban de la mejor manera y con una intensidad que rayaba en frenesí los espacios creados durante la desestalinización, sobre todo los artísticos. Le debo a aquel periodo el disfrute de lecturas que con toda seguridad hubieran sido diferentes de haber vivido en mi país o en alguna de las metrópolis culturales. Libre del peso de las modas, de las capillas, de cualquier urgencia de información, leer se convertía en un acto de hedonismo puro. Leía, desde luego, a los polacos, y en ese mundo todo era descubrimiento; leía lo que mis amigos me enviaban desde México: literatura mexicana e hispanoamericana.⁷¹

No deja de resultar sorprendente la velocidad con la que aparentemente aprendió la lengua polaca y el poco tiempo en el que emprendió diversos proyectos de traducción de narrativa y teatro polacos contemporáneos para la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, Editorial de la Universidad Veracruzana, Joaquín Mortiz y Ediciones Era entre 1964 y 1968. El germen de dichos proyectos incluso precede a su mudanza a Polonia, pues el 6 de agosto de 1963, poco antes de abandonar Pekín, Pitol le escribió una carta a Sergio Galindo, entonces director de la Editorial de la Universidad Veracruzana, para proponerle la traducción de *Madre Juana de los Ángeles* de Jarosław Iwaszkiewicz. En la carta, Pitol recomienda la traducción de la novela “[...] con la certidumbre de que constituirá un éxito editorial absoluto [...]”.⁷² Sin embargo, el 24 de octubre, Galindo contesta la carta de Pitol y le refiere que la Universidad Veracruzana tiene buenas relaciones con Polonia y le informa que Emilio Carballido ya se encuentra trabajando en una traducción del guion de

38

⁷⁰ Elena Poniatowska, “Diálogo con Sergio Pitol”, pp. v-vii, *La cultura en México*, núm. 241, México, 28 de septiembre de 1966, p. vii.

⁷¹ Sergio Pitol, “Todo está en todas las cosas”, pp. 11-29, en *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, p. 16.

⁷² Sergio Pitol, “Carta de Sergio Pitol a Sergio Galindo. Pekín, 6 de agosto de 1963”, p. 119, en Rafael Antúnez (coordinador), *Editorial de la Universidad Veracruzana. 40 años. Crónicas y testimonios*, México, Editorial de la uv, 1997, p. 119.

Madre Juana de los Ángeles.⁷³ “Desgraciadamente nos enteramos muy tarde de que la novela del mismo título es buena, una mala información nos hizo creer lo contrario. Así, pues, publicaremos solamente el guion con unas veinte fotografías”,⁷⁴ agrega. No obstante, Galindo deja la puerta abierta a futuras colaboraciones: “Sí le agradeceré que me informe sobre alguna otra novela, y sobre cualquier novedad literaria con fines de traducción”.⁷⁵ Ni tardo ni perezoso, Pitol le escribió a Galindo el 5 de noviembre, ya desde Varsovia:

¿Le interesarían para la revista algunas colaboraciones sobre la literatura polaca contemporánea? Estoy haciendo algunas pequeñas presentaciones de autores acompañadas de traducciones de cuentos, con vista a formar a la larga una antología de la prosa contemporánea polaca. Le podría ir enviando si usted quiere algunos de estos trabajos.

Me alegra que haya usted conseguido los derechos sobre el *script* de *Madre Juana*. Después de haberle escrito me enteré aquí que Joaquín Díez Canedo había ya escrito pidiendo los derechos de traducción de dicha novela. En una próxima carta enviaré a usted algunos informes sobre otras novelas importantes polacas. La vida literaria es aquí ahora de una riqueza excepcional.

Me dijo Carlos Monsiváis que le entregaría a usted unos originales míos — cuentos— para ver si podían entrar en *Ficción*. ¿Lo ha hecho?⁷⁶

Los textos de los que habla son los que finalmente formaron parte de la *Antología del cuento polaco contemporáneo* que Ediciones Era publicó en 1967. Por otro lado, los originales son los cuentos de *Infierno de todos*, título que publicó la Editorial de la UV en 1964 y que la crítica recibió positivamente; nuevamente, a propósito de la publicación del libro de cuentos, Emmanuel Carballo escribió un artículo que finaliza con el siguiente juicio: “[...] considero a Sergio Pitol como uno de los cuentistas jóvenes más completos y mejor dotados. Sus cuentos, junto con los de Juan Vicente Melo y José de la Colina, son los que mayormente me entusiasman entre los que hoy escriben los jóvenes escritores”.⁷⁷ Ese mismo año, Pitol conoció personalmente a Sergio Galindo, quien se encontraba de visita en el país eslavo con motivo de las relaciones académicas y culturales entre la Universidad

39

⁷³ Finalmente, Luisa Josefina Hernández tradujo el guion y se publicó en 1964. Posteriormente, la Editorial de la uv publicó la novela, en traducción de Mario Muñoz y Lorenzo Arguendo, en 1973.

⁷⁴ Sergio Galindo, “Carta de Sergio Galindo a Sergio Pitol, 24 de octubre de 1963”, p. 123-124, en Rafael Antúnez (coordinador), *Editorial de la Universidad Veracruzana. 40 años. Crónicas y testimonios*, México, Editorial de la uv, 1997, p. 124.

⁷⁵ *Loc. cit.*

⁷⁶ Sergio Pitol, “Carta de Sergio Pitol a Sergio Galindo. Varsovia, 5 de noviembre de 1963”, pp. 125-126, en Rafael Antúnez (coordinador), *Editorial de la Universidad Veracruzana. 40 años. Crónicas y testimonios*, Editorial de la uv, México, 1997, p. 126.

⁷⁷ Emmanuel Carballo, “Casi una entrevista a Sergio Pitol”, p. xvi, *La Cultura en México*, núm. 164, México, 7 de abril de 1965, p. xvi.

Veracruzana y Polonia. A los pocos días de estancia, Galindo debía partir hacia Cracovia e invitó a Pitol a acompañarlo para servirle de intérprete; aquello motivó el establecimiento de una relación de amistad entre ambos y es probable que haya influido en el nombramiento de Pitol como director de *La Palabra y el Hombre* a su regreso a México en 1967.

En este periodo, Pitol tradujo 26 relatos, tres novelas, dos textos dramáticos y un ensayo de escritores polacos. Antes de aparecer en formato de libro, algunos de estos textos se publicaron en diversas publicaciones periódicas y usualmente acompañados de paratextos escritos por Pitol en los que esboza la vida y obra de los autores y donde ofrece un breve comentario sobre el texto. En *La Palabra y el Hombre* se publicó dos fragmentos de *Cartas a la señora Z*⁷⁸ de Brandys, el relato “Cálamo aromático”⁸⁰ de Jarosław Iwaszkiewicz, un fragmento del ensayo *Shakespeare, nuestro contemporáneo*⁸¹ de Jan Kott, “Semejante a un bosque” y “Las tinieblas cubren la tierra”⁸² de Andrzejewski y “Del diario argentino”,⁸³ fragmentos del diario de Gombrowicz; en *Revista de Bellas Artes* se publicó “El archivo”⁸⁴ de Tadeusz Różewicz, traducción en colaboración con Zofia Szleyen, y “Un crimen premeditado”⁸⁵ de Gombrowicz; y en *La Cultura en México* se publicó “En la penumbra” y “La tumba del soldado desconocido” de Sławomir Mrożek, bajo el título “Dos relatos”.⁸⁶ Mención aparte merece la traducción de “La América Latina y el oro”,⁸⁷ un ensayo del intelectual brasileño Josué de Castro sobre la explotación de los países

40

⁷⁸ Kazimierz Brandys, “Cartas a la señora Z”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 29, enero-marzo de 1964, pp. 95-99.

⁷⁹ Kazimierz Brandys, “Cartas a la señora Z”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 38, abril-junio de 1966, pp. 143-147.

⁸⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, “Cálamo aromático”, trad. Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 31, julio-septiembre de 1964, pp. 471-488.

⁸¹ Jan Kott, “*Shakespeare, nuestro contemporáneo*”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 32, octubre-diciembre de 1964, pp. 591-595.

⁸² Jerzy Andrzejewski, “*Las tinieblas cubren la tierra*”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 42, 1967, pp. 339-390.

⁸³ Witold Gombrowicz, “Del diario argentino”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 43, 1967, pp. 549-562.

⁸⁴ Tadeusz Różewicz, “El archivo”, trad. de Sergio Pitol y Zofia Szleyen, *Revista de Bellas Artes*, núm. 8, 1966, pp. 17-36.

⁸⁵ Witold Gombrowicz, “Un crimen premeditado”, trad. de Sergio Pitol, *Revista de Bellas Artes*, núm. 13, 1967, pp. 40-56.

⁸⁶ Sławomir Mrożek, “Dos relatos”, trad. de Sergio Pitol, *La Cultura en México*, núm. 305, México, 20 de diciembre de 1967, pp. IV-V.

⁸⁷ Josué de Castro, “La América Latina y el oro”, trad. de Sergio Pitol, *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, abril de 1967, pp. 1-5.

latinoamericanos por parte de los países europeos y Estados Unidos, publicado en la *Revista de la Universidad de México*.

En 1965 aparece la traducción de *Las puertas del paraíso* de Andrzejewski en Joaquín Mortiz. Originalmente, la novela se iba a publicar en la Editorial de la Universidad Veracruzana, pero el proyecto no procedió por orden de altos mandos de la institución universitaria quienes consideraron escandalosos el tema de la novela, la crítica a la Iglesia católica y a los regímenes totalitarios y los elementos herético-eróticos.⁸⁸ Esta traducción, junto con algunas traducciones de la obra de Gombrowicz, resulta de especial interés, pues durante su elaboración el traductor contó con la colaboración del autor. Pitol había conocido a Andrzejewski en el bar del Hotel Bristol, donde se reunía la comunidad intelectual y artística polaca, y poco tiempo después le propuso traducir la novela. Al principio, escéptico de que un mexicano estuviera interesado por su obra, Andrzejewski se mostró reticente, pero, luego de una conversación en la que Pitol demostró su competencia intelectual y su genuino interés, dio su consentimiento para la traducción e incluso se reunió varias ocasiones con el traductor.⁸⁹ La publicación de la novela en español motivó un par de reseñas positivas, una de Huberto Batis en *La Cultura en México*,⁹⁰ y otra de Juan Vicente Melo en *Revista de la Universidad de México*,⁹¹ en las que me detendré en el segundo capítulo.

En 1967, la Editorial de la Universidad Veracruzana publicó *Cartas a la señora Z*. Esta novedad editorial mereció tres reseñas positivas: dos en la sección Los libros al día de *La Cultura en México*: la primera, escrita por Huberto Batis, en el número 240 del 21 de

⁸⁸ Curiosamente, la novela no pasó de la primera edición por las mismas razones por las que no se publicó en la Editorial de la Universidad Veracruzana. En una entrevista realizada por Rodolfo Mendoza, Pitol cuenta lo siguiente: “La novela de Andrzejewski, *Las puertas del paraíso*, era para la Editorial de la Universidad Veracruzana, pero por aquel tratamiento místico y erótico de la novela no le permitieron a Sergio Galindo publicarla, llegó entonces a Joaquín Mortiz, a manos de Díez-Canedo, y el suegro de él, cuando leyó aquella novela ya publicada no permitió una segunda edición de ese libro tan importante” en Rodolfo Mendoza, “Sergio Pitol en casa” entrevista con Sergio Pitol, pp. 411-414, en *La Palabra y el Hombre. Sergio Pitol en casa*, número especial, agosto de 2006, p. 414.

⁸⁹ Véase: Sergio Pitol, “Las puertas del paraíso” en *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996, pp. 253-267.

⁹⁰ Huberto Batis, sobre: Jerzy Andrzejewski, *Las puertas del paraíso*, México, Joaquín Mortiz, 1965, *La Cultura en México*, núm. 190, México, 6 de octubre de 1965 (sec. Los libros al día), p. xvi.

⁹¹ Juan Vicente Melo, “La verdad que destruye la esperanza”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 2, octubre de 1965 (sec. Libros), p. 31.

septiembre,⁹² y la segunda, escrita por Salvador Reyes Nevares, en el número 241 del 28 de septiembre,⁹³ y una en la sección Entre libros del número 41 de *La Palabra y el Hombre* escrita por Mariño Muñoz.⁹⁴ El año siguiente, apareció la traducción de *Madre de reyes*, novela también de Brandys, en Ediciones Era, que mereció una reseña positiva en el número 383 de *La Cultura en México* escrita por Jaime Turrent.⁹⁵

Posteriormente, aparecieron dos antologías de literatura polaca preparadas por Pitol: *Antología del cuento polaco contemporáneo*,⁹⁶ en 1967, y *Cuatro dramaturgos polacos*,⁹⁷ en 1968. El primer título inauguró una serie de cuento universal contemporáneo en Ediciones Era que sólo tuvo dos volúmenes, el mencionado y una *Antología del cuento cubano contemporáneo*, preparada por Ambrosio Fornet. La colección reúne la traducción de 26 narraciones de 16 escritores y escritoras de cuatro generaciones distintas de la primera mitad del siglo xx. *La Cultura en México* informó sobre este acontecimiento editorial en el número 305 del 20 de diciembre con una nota de Carlos Monsiváis,⁹⁸ la reproducción del prólogo de la antología, “Breve panorama de la literatura polaca contemporánea”,⁹⁹ y de los relatos ya mencionados de Mrożek.

La segunda antología se publicó en la colección Textos del Teatro de la Universidad de México de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM y reúne la traducción de cuatro textos dramáticos: “Las tinieblas cubren la tierra” de Andrzejewski, traducido por Pitol, “Los nombres del poder” de Jerzy Broszkiewicz, traducido por Ricardo Guerra, “El archivo” de Tadeusz Różewicz, traducido por Pitol y Zofia Szleyen, y Tango de Sławomir Mrożek, traducido por Carmen Aldrín.

⁹² Huberto Batis, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la uv, 1966, *La Cultura en México*, núm. 240, México, 21 de septiembre de 1966 (sec. Los libros al día), p. xiv.

⁹³ Salvador Reyes Nevares, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la uv, 1966, *La Cultura en México*, núm. 241, México, 28 de septiembre de 1966 (sec. Los libros al día), p. xv.

⁹⁴ Mario Muñoz, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la uv, 1966, *La Palabra y el Hombre*, núm. 41, enero-marzo de 1967 (sec. Entre Libros), pp. 748-750.

⁹⁵ Jaime Turrent, sobre: Kazimierz Brandys, *Madre de reyes*, México, Ediciones Era, 1968, *La Cultura en México*, núm. 383, México, 11 de julio de 1969 (sec. Libros), p. xvi.

⁹⁶ Sergio Pitol (compilador), *Antología del cuento polaco contemporáneo*, prólogo, selección y traducción de Sergio Pitol, México, Ediciones Era, 1967.

⁹⁷ Sergio Pitol (compilador), *Cuatro dramaturgos polacos*, trad. de Sergio Pitol et al, México, Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, 1968.

⁹⁸ Carlos Monsiváis, sobre: Sergio Pitol (compilador), *Antología del cuento polaco contemporáneo*, México, Ediciones Era, 1967, *La cultura en México*, núm. 305, México, 20 de diciembre de 1967, p. ix.

⁹⁹ Sergio Pitol, “Breve panorama de la literatura polaca contemporáneo”, *La Cultura en México*, núm. 305, 20 de diciembre de 1967, pp. I-IV.

A pesar de encontrarse físicamente fuera de México, su actividad traductora, literaria y de promotor de la literatura polaca, así como sus relaciones con otros miembros de su generación, como Elena Poniatowska, Huberto Batis, Juan Vicente Melo, Carlos Monsiváis y Juan García Ponce, quienes le hacen entrevistas y reseñan sus traducciones y libros, le permitieron mantener una posición central dentro del polisistema literario mexicano y entrar a otros polisistemas, como el polaco, el argentino y el español. Asimismo, esto le permitió obtener diversos trabajos al regresar a México en 1967, como la dirección de la revista de la Universidad Veracruzana y su primer cargo diplomático como agregado cultural en Belgrado, Yugoslavia, episodio que se narrará más adelante.

I.7. LOS AÑOS BARCELONESES DE SERGIO PITOL (1969-1971)

Luego de renunciar a su puesto como agregado cultural en la embajada mexicana en Yugoslavia a manera de protesta tras la Matanza de Tlatelolco, Sergio Pitol pensaba viajar a Reino Unido y postularse como traductor para el periódico *The Economist*, que proyectaba crear una edición en español de su publicación para el público mexicano. Antes de trasladarse a la isla británica, se dirigió a Barcelona para entregar la traducción de *Cosmos* de Witold Gombrowicz en las oficinas de Seix Barral. El 20 de junio de 1969 arribó a la ciudad catalana y lo que sería una estadía de un par de semanas se convirtió en una estancia de tres años. Este periodo, que transcurre entre 1969 y 1971, es el más activo en cuanto a su actividad como traductor y alcanza su pico en 1971.

En España la actividad traductora de Pitol se adaptó a la situación sociopolítica y las políticas de la industria editorial bajo el régimen franquista, así como a sus propias circunstancias económicas. Aunque siguió traduciendo para editoriales y publicaciones periódicas mexicanas, a partir de este momento, la mayoría de sus traslaciones las publicó en editoriales españolas. Por lo tanto, debió acoplarse a las restricciones impuestas por el aparato estatal y negociar con los editores para no comprometer su libertad traductora e intereses personales y, a la vez, obtener un ingreso económico. Las políticas y dinámicas de la censura estatal habían cambiado en 1966 con la entrada en vigor de la Ley 14 de Prensa e Imprenta, promovida por Manuel Fraga, relajándose y volviéndose más permisivas. Ciertas obras, antes consideradas comunistas, transgresoras, contrarias al régimen y los valores nacionales y católicos, podían ahora publicarse en ediciones de tiraje pequeño y

acompañadas de prólogos que las contextualizaran. En este período Pitol tradujo, sobre todo, obras de literatura inglesa de finales del siglo XIX y principios del XX y de la literatura italiana del siglo XX, y en menor medida obras literarias de tradiciones minoritarias, como la china. Aunque varias de estas traducciones se las encargaron, los títulos se encuentran dentro de los intereses de Pitol, ya por la propuesta formal, la reflexión sobre el arte literario y la libertad artística o el discurso crítico y disidente.

Asimismo, las políticas censoras intervinieron en el destino editorial de las traducciones; por esta razón, unas —las que no se presentaban como problemáticas— aparecieron en editoriales grandes cercanas al franquismo, como Planeta y Salvat, o más comerciales y convencionales, como Seix Barral, Lumen y Alianza Editorial, destinadas a un público lector amplio, que incluía al latinoamericano; mientras que otras —las problemáticas— aparecieron en editoriales nuevas, pequeñas, con posturas disidentes, destinadas a lectores especializados o de ciertas inclinaciones políticas. Además, Pitol incluyó prólogos, que sitúan la obra en una tradición o analizan los procedimientos formales, como en *Diario de un loco*, de Lu Hsun, y *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, o la traducción de escritos del mismo autor en donde comenta la obra en cuestión, como en *Cosmos y Transatlántico*, de Gombrowicz, *El buen soldado*, de Maddox Ford, y *Adiós a todo eso*, de Graves.

Como se ha mencionado, las traducciones de literatura polaca publicadas en México durante los años sesenta, le abrieron a Pitol las puertas a otros polisistemas literarios en la siguiente década. Dos eventos marcan su ingreso en dichos polisistemas: la publicación de *Diario argentino* de Witold Gombrowicz en Editorial Sudamericana en 1968 y la publicación de la novela *Cosmos* del mismo autor en el sello de Seix Barral en 1969. Lo interesante de la entrada de Pitol como traductor al polisistema de la literatura argentino y español es que su prestigio como escritor no la precedió, como sí sucedió en México, y, por el contrario, su actividad traductora y editora en España, fundamentalmente, y las relaciones que ahí estableció le posibilitaron ocupar un estrato central en el ámbito literario español. Otra peculiaridad de este periodo es que, si bien, hizo traducciones por encargo,

desplegó varios proyectos de traducción con distintos objetivos;¹⁰⁰ uno de los más relevantes es, sin duda, la traducción de la obra de Gombrowicz.

En “Gombrowicz en español a cargo de Sergio Pitol: ¿traducciones irrelevantes o relevante falta de interés?”,¹⁰¹ Monika Dąbrowska ofrece una historia pormenorizada de este proyecto de traducción. En 1966, insatisfecho con el trabajo del escritor español Gabriel Ferrerter como traductor de su novela *Pornografía*, que apareció en español en el sello Seix Barral con el título *La seducción*, en 1965, y ante la negativa de la hispanista polaca Gabriela Makowiecka de traducir una selección de entradas de su diario sobre su tiempo en Argentina, Gombrowicz se encontraba buscando quien trasladara su obra al español. Ferrerter le sugiere al polaco contratar a Sergio Pitol, de quien había leído su traducción de *Las puertas del paraíso* de Andrzejewski. Gombrowicz le escribe a Pitol, que en ese entonces aun vivía en Polonia, para proponerle verter al español su diario. La contratación se concretó en junio de 1966, después de que Pitol entregara unas pruebas de traducción que a Gombrowicz le parecieron satisfactorias. Así inició una relación de colaboración autor-traductor que se repitió luego en la traducción de *Cosmos* y convirtió a Pitol en el traductor “oficial” de Gombrowicz al español. La aparición de *Diario argentino* en Sudamericana tuvo una fuerte repercusión en Argentina, donde Gombrowicz representó una alternativa al magisterio borgeano, pero fue en España donde se publicaron las demás traducciones de Pitol de la obra del polaco.

Durante los primeros tres meses en Barcelona, Pitol vivió un periodo de incertidumbre económica, malestares físicos y depresión en el barrio de Escudillers, donde la fiesta bohemia, el jipismo internacional, la marginalidad y la criminalidad se entremezclaban. Alojado en una pensión barata, esperaba los pagos por sus traducciones para Joaquín Mortiz y Era y una invitación de la hispanista polaca Zofia Szleyen para dictar una conferencia en Varsovia. A pesar de las penurias, trabajaba en las últimas revisiones de la novela de Gombrowicz y en la traducción de *La cultura moderna en América Latina*, de la hispanista inglesa Jean Franco, para la editorial de Joaquín Díez-Canedo.

¹⁰⁰ Sobre los proyectos y sus objetivos se hablará con mayor profundidad en el tercer capítulo de este trabajo.

¹⁰¹ Monika Dąbrowska, “Gombrowicz en español a cargo de Sergio Pitol: ¿traducciones irrelevantes o relevante falta de interés”, en Iwona Kasperska et al (editoras). *Ideologías en traducción. Literatura, didáctica, cultura*, Alemania, Peter Lang Edition, 2016, pp. 69-80.

Sobre esta época, Pitol escribió, inspirado en el diario de Gombrowicz, “Diario de Escudilliers”,¹⁰² una prolija relatoría de los hechos en la que abundan comentarios sobre la agitación cultural barcelonesa, declaraciones sobre su estado de ánimo y descripciones de sus hábitos de trabajo; asimismo, se lamenta de su estado económico y expresa su fascinación hacia los jipis. En la entrada del miércoles 9 de julio, escribió: “El lunes cobraré parcialmente la traducción de *Cosmos*. Debo acabar en veinte días la traducción de Jean Franco. ¿No es una locura seguir en Barcelona, en este cuartucho, en este barrio infecto, y ahogado por las deudas?”.¹⁰³ Al llegar los cheques correspondientes, Pitol se topó con las dificultades de la burocracia y el intrincado proceso de cobro y la operación del cambio de divisas de la España franquista; por otro lado, continuaba esperando la invitación de Szleyen para impartir una conferencia sobre Joseph Conrad. Sacando fuerzas de flaquezas aceptó una traducción para Seix Barral de la novela *Detrás de la puerta*, de Giorgio Bassani. El 17 de agosto apuntó en su diario:

La semana pasada no dejó de ser terrible. Sigo en espera del pago por la traducción del libro de Jean. Por otra parte, Era me envió un cheque, pero por alguna razón que no logré entender el banco no lo aceptó. Tuve que devolverlo y pedir su reexpedición. El telegrama de Polonia tampoco llega. Durante este tiempo he tenido que trabajar en condiciones abrumadoras. Acabo de traducir *Dietro la porta*, una novela de Giorgio Bassani, el libro me interesó poco y los resultados me imagino son más bien pobres, pero podré cobrar mañana lunes y pagar el retraso en la pensión.¹⁰⁴

[...]

Sigo trabajando en el prólogo de Conrad. Traducir de una manera tan compulsiva como lo he venido haciendo resulta embrutecedor.¹⁰⁵

En septiembre su situación mejoró considerablemente: recibió y cobró los pagos atrasados, por lo que pudo dejar la pensión y mudarse a un departamento propio. Sus relaciones de trabajo y amistades también mejoraron y se ampliaron: visita a José Donoso, conoce a Carlos Barral, a Josep Maria Castellet, a Jaime Gil de Biedman, traba amistad con Félix de Azúa, Óscar Tusquets, Beatriz de Moura y Jorge Herralde. A su arribo en 1969, Pitol coincidió con el nacimiento de varias editoriales: Barral Editores,¹⁰⁶ de Carlos Barral,

¹⁰² Sergio Pitol, “Diario de Escudilliers”, en *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996, pp. 74-87.

¹⁰³ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 77.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 81-82.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 82.

¹⁰⁶ Barral Editores nació en 1964, pero se había mantenido inactiva hasta entonces.

Tusquets Editores, de Óscar Tusquets y Beatriz de Moura, donde Pitol dirigió la serie Los Heterodoxos en la colección Cuadernos Ínfimos, y Editorial Anagrama, de Jorge Herralde. Por otro lado, también trabajó para editoriales más convencionales, como Seix Barral, donde pasó a formar parte del Consejo de lectura, Editorial Lumen y Alianza Editorial, y con corporaciones editoriales cercanas al régimen franquista, como Planeta y Salvat.

En la entrada del 11 de septiembre de su diario, escribió con emoción sobre los nuevos acontecimientos y proyectos:

Un mes lleno de sorpresa y de acontecimientos. Recibo de todas partes pagos atrasados. Vivo en mi nuevo departamento, parecidísimos a la proa de una nave. Pasaron Félix y Virginia a recogerme para cenar en casa de Beatriz y Óscar Tusquets. Están a punto de fundar una nueva editorial. Me encantó conocerlos, hablar con ellos. Me invitaron a colaborar en su empresa. Después de conversar ampliamente discutimos y desechamos varios proyectos, al fin coincidimos en crear una nueva colección: Los Heterodoxos, para autores y textos ídem. Me ofrecieron la dirección, y como primer paso en esta colaboración me encomendaron hacer una selección de cartas de Malcolm Lowry y traducirlas. Está muy bien. Debo hacer primero la traducción de *The Good Soldier*, la prodigiosa novela de Ford Maddox Ford, que hace unos días me encomendó Planeta. Aparecerá en la colección de Grandes Autores de Nuestro Siglo.¹⁰⁷

47

Durante su primer año en Barcelona, Seix Barral publicó las traducciones de *Cosmos*, de Gombrowicz, y *Detrás de la puerta*, de Giorgio Bassani; al año siguiente se publicó *Salto mortal*, de Luigi Malerba. Ese mismo año apareció, *La virginidad*, de Gombrowicz, primer volumen de la serie Los Heterodoxos de la colección Cuadernos Ínfimos de Tusquets Editores, y *El mal oscuro*, de Giuseppe Berto, en Seix Barral. En México, la *Revista de la Universidad de México* publicó el cuarto capítulo de su traducción de *Cosmos*, de Gombrowicz, sin darle el crédito correspondiente.¹⁰⁸ Asimismo, Tusquets publicó su libro de relatos *Del encuentro nupcial*.

1971 es un año prolífero en publicaciones de traducciones, de hecho, el más prolífero en toda la carrera de Pitol como traductor. Tusquets publicó *Diario de un loco*, de Lu Hsun, y *El volcán, el mezcal, los comisarios*, de Malcolm Lowry; Seix Barral: *Adiós a todo eso*, de Robert Graves, y *Las bostonianas y Lo que Maisie sabía*, de Henry James; Barral: *Lida Montovani y otras historias de Ferrara*, de Bassani, *Transatlántico*, de Gombrowicz, en colaboración con Kazimierz Piekarek, y *Las ciudades del mundo*, de Elio

¹⁰⁷ Sergio Pitol, *op. cit.*, pp. 84-85.

¹⁰⁸ Witold Gombrowicz, "Cosmos", trad. de Sergio Pitol, *Revista de la Universidad de México*, n.1, 1969, pp. 17-27.

Vittorini; y Planeta: *El buen soldado*, de Ford Madox Ford. Por último, en 1972, Barral publicó *Los anteojos de oro*, de Bassani.

A mediados de 1971 dejó Barcelona para trabajar como lector de español en la Universidad de Bristol en Reino Unido, donde profundizó en sus estudios de literatura británica e irlandesa.

I.8. EL TRADUCTOR DIPLOMÁTICO (1972-1988) Y ÚLTIMAS TRADUCCIONES (1989-2006)

La vida diplomática de Sergio Pitol tiene un comienzo abrupto. En 1968 el embajador Jesús Cabrera Muñoz Ledo, director de Asuntos Culturales en la Cancillería, invitó a Pitol a ocupar el puesto de agregado cultural en la embajada mexicana en Polonia; su experiencia en el país eslavo y sus traducciones de literatura polaca, en especial, la *Antología...*, que había llegado a manos del embajador, lo acreditaban como un elemento prometedor en el Servicio Exterior. Sin embargo, el Cabrera Muñoz Ledo decidió en última instancia reasignar a Pitol a la embajada mexicana en Belgrado, Yugoslavia. A pesar del cambio, Pitol aceptó el puesto. Juan Villoro narra sobre este pasaje de su vida:

En su primera gestión diplomática, Pitol viaja como empleado auxiliar, con un sueldo de trescientos dólares, que hubiera sido bastante razonable en Polonia pero que en Belgrado resulta escaso. Fiel a su capacidad de inventarse destinos, no pierde los ánimos y redondea su salario con prólogos para la benemérita colección Sepan Cuantos de Editorial Porrúa, y los libros que traduce para editoriales de Barcelona. En las noches y las madrugadas escribe dos relatos independientes que terminan por fundirse en una novela, *El tañido de una flauta*.¹⁰⁹

Aunado a las penurias económicas, percibió hostilidades, intrigas y envidias en el ambiente laboral, pero decidió sobrellevar la situación. No obstante, en octubre, tras la Matanza de Tlatelolco, le pareció éticamente reprobable continuar representando al Estado mexicano en el exterior, así que solicitó su renuncia y regresó a México. Su estancia en tierras mexicanas no duró mucho, pero sí lo suficiente como para dirigir la Editorial de la Universidad Veracruzana y su revista y traducir *El ajuste de cuentas* del escritor húngaro Tibor Déry y *El socialismo en la era nuclear*, ensayo político de John Eaton, ambos para Ediciones Era. Luego, en 1969, se trasladó a Barcelona y luego a Bristol.

¹⁰⁹ Juan Villoro, "Sergio Pitol con pasaporte negro", pp. 337-363, en Juan Villoro *et al*, *Escritores en la diplomacia mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, t. II, 2000, p. 346.

El 1 de abril de 1972 lo invitaron por segunda vez a formar parte de la misión diplomática de México en Varsovia, Polonia, bajo el mando del embajador Rodolfo Navarrete, y asumió el puesto de segundo secretario, que mantuvo hasta 1975. Según apunta Juan Villoro, el segundo período de Pitol en Polonia fue una temporada de sequía literaria, “Ahí comienza una larga década de silencio, o de muy esporádica escritura. Pitol se dedica al trabajo en la embajada, donde cuenta con el continuo estímulo del embajador Rodolfo Navarrete”.¹¹⁰ El 16 de septiembre de 1973, Pitol sufrió un accidente automovilístico que lo postró en cama y durante su convalecencia se replanteó el curso que ha dado a su carrera. Según Villoro, la escritura de ensayos y de su diario personal, pero, sobre todo, el ejercicio de la traducción literaria, conservaron su bienestar físico y mental: “Un delgado hilo lo ata con el oficio al que se debe. De ese hilo depende su salud. Pitol se aferra a él: traducirá, habrá futuro”.¹¹¹

El 26 de noviembre regresó a su trabajo en la embajada y un año después ascendió al puesto de consejero. El desempeño de sus funciones es considerado excelente:

Trabaja con denuedo en las embajadas por donde pasa (organiza semanas de cine, crea programas de becas para estudiantes, promueve los viajes a México de hispanistas, antropólogos y músicos, participa en la redacción de convenios). Además, imparte conferencias sobre cultura mexicana en diversas ciudades europeas, traduce, escucha música, lee autores de las más diversas literaturas, se mantiene en forma intelectual, pero elude otra escritura que la de su Diario.¹¹²

En el transcurso de esos años, Pitol publicó *El tañido de una flauta* (1972), su primera novela, en Ediciones Era y el libro de ensayos *De Jane Austen a Virginia Woolf: seis novelistas en sus textos* (1975). Asimismo, aparecieron varias traducciones suyas en publicaciones periódicas mexicanas: los relatos “La rata”¹¹³ y “El bailarín del abogado Kraykowski”¹¹⁴ y dos fragmentos del *Diario argentino* de Gombrowicz;¹¹⁵¹¹⁶ los ensayos

¹¹⁰ Juan Villoro, *op. cit.*, p. 349.

¹¹¹ *Ibid.* p. 352.

¹¹² *Loc. cit.*

¹¹³ Witold Gombrowicz, “La rata”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 10, 1974, pp. 30-37.

¹¹⁴ Witold Gombrowicz, “El bailarín del abogado Kraykowski”, trad. de Sergio Pitol, *Diorama de la cultura*, México, 1 de diciembre de 1974, pp. 8-10.

¹¹⁵ Witold Gombrowicz, “Del diario argentino (1)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 6, febrero de 1977 (sec. Dossier), s. n., pp. 17-30.

¹¹⁶ Witold Gombrowicz, “Del diario argentino (2)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 7, marzo de 1977 (sec. Dossier), s. n., entre p. 24 y p. 25.

“El arte por el arte”¹¹⁷ y “Anonimato. Una reflexión”¹¹⁸ de E. M. Forster, “La ópera: música en acción”¹¹⁹ de Michel Leiris y “Tolstoi escribe Ana Karenina”¹²⁰ de Víctor Sklovski; y la traducción del texto dramático *América*¹²¹ de Jerzy Grzegorzewski, adaptación teatral de la obra homónima de Franz Kafka. Por su parte, en España se publicaron las traducciones de la novela *Los anteojos de oro* (1972) de Giorgio Bassani, y el libro de relatos *Bakakai* (1974) de Gombrowicz, en Barral; y *El corazón de las tinieblas* (1974) de Joseph Conrad, en Lumen.

En 1975 lo transfirieron a la embajada de México en París, donde trabajó un par de años bajo el mando de Carlos Fuentes, embajador. En 1977 lo designaron a la embajada en Budapest, Hungría, donde sirvió unos meses, y luego a la embajada en Moscú. Durante su estadía en Rusia aprendió la lengua y profundizó en el estudio de la cultura, la historia y la literatura rusa, así como en las teorías lingüístico-literarias de los formalistas rusos, incluso conoció a Viktor Sklovski, a quien visitó en varias ocasiones. También tradujo: “Aunque los horarios de la embajada son pesados, encuentra tiempo para traducir a Pilniak y a Chéjov”,¹²² advierte Villoro. Por esas fechas, escribió *Nocturno de Bujara*, colección de cuatro relatos largos que le valieron el Premio Xavier Villaurrutia. En 1981 regresó a México y trabajó en la Secretaría de Relaciones Exteriores como subdirector de la Dirección General de Asuntos Culturales y, posteriormente, la Dirección de Asuntos Internacionales en el Instituto Nacional de Bellas Artes.

En 1983 asumió el puesto de embajador en la misión diplomática de México en Checoslovaquia, puesto en el que permaneció hasta 1988, cuando dio por concluida su carrera en la diplomacia y solicitó su retiro del Servicio Exterior. En esos años escribió y publicó las tres novelas del Tríptico del Carnaval: *El desfile del amor* (1984), por la que obtiene el Premio Herralde de Novela, *Juegos florales* (1985) y *Domar a la divina garza*

¹¹⁷ E. M. Forster, “Arte por el arte”, trad. de Sergio Pitol, *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, abril de 1975, pp. 33-36.

¹¹⁸ E. M. Forster, “Anonimato: una reflexión”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 13, 1975, pp. 15-20.

¹¹⁹ Michel Leiris, “La ópera: música en acción”, trad. de Sergio Pitol, *La Palabra y el Hombre*, núm. 23, 1977, pp. 51-54.

¹²⁰ Vickor Sklovski, “Tolstoi escribe Ana Karenina”, trad. de Sergio Pitol, *Revista de la Universidad de México*, núm. 12, agosto de 1979, pp. 20-24.

¹²¹ Jerzy Grzegorzewski, *América*, trad. de Sergio Pitol y Anna Rosa, México, Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, 1977.

¹²² Juan Villoro. “Sergio Pitol con pasaporte negro”, pp. 337-363, en Juan Villoro *et al*, *Escritores en la diplomacia mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2000, t. II, p. 357.

(1988); así como seis traducciones: *La vuelta de tuerca* (1984), de Henry James, para Biblioteca Salvat; *En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli* (1985), de Ronald Firbank, para Anagrama; *Un drama de caza* (1985), de Antón Chejov, para Alianza Editorial; *Washington Square* (1986), de James, para Seix Barral; *Emma* (1986), de Jane Austen, para Biblioteca Salvat; y *Caoba* (1987), de Boris Pilniak, para Anagrama. Asimismo, dirigió la colección Línea de Sombra para la Dirección General de Publicaciones de la UNAM, en la que apareció su traducción de *Las tiendas de canela* de Bruno Schulz

A su regreso definitivo a México, Pitol se reintegró a la vida cultural y académica mexicana. La década de los años noventa marcó la consagración de la obra de Sergio Pitol por parte de la comunidad literaria mexicana. Primero, se acomodó en la Ciudad de México donde impartió clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y publicó *La vida conyugal* (1991), novela con la que cerró el ciclo novelesco titulado Tríptico del Carnaval; luego, en 1992, se trasladó a Xalapa donde fijó su residencia de manera definitiva. En la Atenas veracruzana se incorporó al cuerpo académico de la Universidad Veracruzana y se sumó, de nuevo, al consejo editorial de *La Palabra y el Hombre*. En el transcurso, además de la novela mencionada, apareció *La casa de la tribu* (1989), *El arte de la fuga* (1996), *Pasión por la trama* (1998), *Una adicción a la novela inglesa* (1999), reelaboración de un libro de ensayos anterior; asimismo, se publicaron sus últimas traducciones en Anagrama: *Vales tu peso en oro* (1989), de J. R. Ackerley; *La defensa* (1990), novela rusa de Valdimir Nabokov, y *Rondó* (1991) de Kazimierz Brandys. Por su parte, Conaculta publicó una versión incompleta de *Las aventuras del buen soldado Schveik durante la guerra mundial* del escritor checo Jaroslav Hašek, traducida por Rubén Martí y revisada por Pitol.

En la década del 2000, Pitol gozó de una atención crítica y un reconocimiento sin precedentes en su carrera literaria. Luz Fernández de Alba afirmó que la publicación de *El arte de la fuga* fue en gran medida lo que catapultó a Pitol a las avenidas principales del polisistema literario del mundo hispano. En 2005 Pitol recibió el Premio Miguel de Cervantes, máxima presea literaria del ámbito hispánico concedida por el Ministerio de Cultura de España y la Asociación de Academias de la Lengua Española.¹²³ La propuesta

¹²³ Además de Pitol, el Premio Miguel de Cervantes ha sido otorgado a los escritores mexicanos: Octavio Paz (1981), Carlos Fuentes (1987), José Emilio Pacheco (2009), Elena Poniatowska (2013) y Fernando del Paso (2015).

radical de hacer converger el ensayo, la memoria, el diario personal, la crónica y la ficción narrativa en un mismo libro y difuminar los linderos entre ellos lo situó inmediatamente como uno de los escritores más originales de la lengua española.¹²⁴ *El arte de la fuga* inauguró una trilogía de escritos regida por la combinación de géneros literarios y su transgresión constante que continuó con *El viaje* (2000) y *El mago de Viena* (2005). Estos libros son significativos para la historia de la traducción en cuanto expresan, entre otras cosas, la posición y la actitud de Pitol respecto del fenómeno y la actividad de la traducción, describen sus condiciones laborales y la manera como ejerció la traducción y dan cuenta de la profunda comprensión lectora de algunas de las obras que tradujo.¹²⁵ A partir del año 2005, Sergio Pitol asegura su lugar en el centro del polisistema literario no sólo mexicano, sino hispánico.

I.9. SERGIO PITOL EN EL ESCENARIO DE LA TRADUCCIÓN. ESTRATEGIAS DE VISIBILIDAD DEL TRADUCTOR

En este apartado quiero profundizar en el análisis de las estrategias de visibilidad que empleó Sergio Pitol en las traducciones de literatura polaca que publicó en México durante la década de los sesenta y su inserción en el polisistema literario mexicano durante la década de los sesenta; posteriormente, presento un breve análisis de los prólogos incluidos en la *Antología del cuento polaco contemporáneo* y en la introducción de *Cuatro dramaturgos polacos*.

El contacto político entre México y Polonia se remonta a 1921, año en el que el gobierno de Álvaro Obregón reconoce la soberanía de la Segunda República Polaca (1918-1939); sin embargo, la producción literaria polaca comenzó a traducirse en México hasta la década de los cuarenta, especialmente, gracias a los esfuerzos del escritor exiliado español Juan Rejano. En ese periodo, el interés de los editores mexicanos abarcó novelas, relatos, poemas, ensayos, textos dramáticos, así como libros de historia y científicos. Según

¹²⁴ Luz Fernández del Alba, *Sergio Pitol, ensayista*, México, Editorial de la uv, 2010.

¹²⁵ Profundizaré sobre la importancia y el vínculo de estos libros con su labor traductora en el tercer capítulo.

información obtenida del artículo “Relaciones polaco-mexicanas en el área de la cultura”¹²⁶ de Danuta Rycerz, en el campo de la literatura, la primera obra literaria que se tradujo fue la novela *Arco iris*, de Wanda Wasilewska, escritora adscrita al realismo soviético, en 1944. Al año siguiente, se publicó la novela de corte realista *Los campesinos*, de Władysław Stanisław Reymont, premio Nobel de 1924. No obstante, la década de los cuarenta y cincuenta estuvo dominada por traducciones de las obras de Henryk Sienkiewicz, premio Nobel de 1905, de quien se publicó *Narraciones* (1947), *Hania/ Orso/ El manantial* (1948), *El diluvio* (1954), *A través del desierto* (1958), *Bartek, el trifundador* (1960) y *Quo Vadis*, considerada su novela cumbre, en 1951, en traducción de G. Villalain, y, posteriormente, en 1958, en traducción de Eduardo Poirier, y en 1959, en traducción de Alcalá Zamora.¹²⁷ En ese periodo también se tradujo la novela *Los campesinos*, de Władysław Stanisław Reymont, premio Nobel de 1924. Además, desde 1947 y hasta 1957, el Fondo de Cultura Económica publicó *La Nueva Polonia. Boletín mensual de información* dirigido por Rejano y en el que se incluía, además de textos periodísticos, textos literarios de autores de la Polonia socialista. En 1953, apareció *Poemas de la Nueva Polonia*, una antología que reúne los poemas publicados en el boletín, traducidos por Gitta Sten y Juan Rejano, y, en 1955, *Páginas polacas*,¹²⁸ antología de poemas y relatos de escritores polacos contemporáneos, compilada por Rejano, con adaptaciones del español a partir de las traducciones de Amaro Rosal.

Al iniciar la década de los sesenta, ése era el *canon mexicano* de la literatura polaca, el cual está integrado mayormente por escritores de la última mitad del siglo XIX y principios del XX, inscritos en la línea del realismo y el realismo soviético, en la narrativa, y en la línea de la poesía social, en el caso de la lírica. Las obras traducidas estaban cercanas a la literatura de la revolución mexicana y la indigenista, promovidas por el Estado posrevolucionario y los sectores nacionalistas, y, en el caso específico de Sienkiewicz, también a los sectores conservadores y católicos. En ambos polisistemas, el de la traducción literaria y el de la literatura mexicana, dicho canon ocupaba una posición

¹²⁶ Danuta Rycerz, “Relaciones polaco-mexicanas en el área de la cultura”, en Fernando Villagómez Porras (editor), *Relaciones entre Polonia y México. Pasado y presente*, Polonia, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2012, pp. 119-172.

¹²⁷ Esta última traducción será reimpressa en 1961, 1967 y 1987.

¹²⁸ Juan Rejano (compilador), *Páginas polacas. Antología de prosistas y poetas contemporáneos*, México, Juan Grijalbo Editor, 1955.

periférica y el repertorio que promueve es secundario y no transgresor. Otra característica de este canon es que las traducciones, cuando eran hechas en México, se hacían en colaboración con traductores polacos y no era inusual la participación de escritores (además de Rejano, Efraín Huerta y Luis Cardoza y Aragón hicieron adaptaciones literarias) en su elaboración.

A partir de la década de los sesenta, el canon mexicano de la literatura polaca cambia como parte de la serie de transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales por las que pasaba el México durante la década de los cincuenta. Un factor que debe tenerse en consideración es la cercanía de la administración de Adolfo López Mateos con el gobierno de Władysław Gomułka que propició el intercambio, no sólo económico, sino también cultural y artístico, pues se crearon becas de movilidad entre ambas naciones y se organizaron múltiples eventos en este ámbito, como exhibiciones de artes plásticas, recitales de música y danza, entre otros.¹²⁹

De la misma manera que el canon de la literatura mexicana se ensanchó y se modificó, el canon mexicano de la literatura polaca abrió sus puertas a autores jóvenes, contemporáneos, vanguardistas, experimentales, iconoclastas y transgresores. De once títulos literarios publicados durante los cincuenta, se incrementa a trece durante la siguiente década. Las obras que se publicaron se alejan de las convenciones literarias del realismo y del realismo soviético, poniendo en práctica innovaciones formales y técnicas y empleando las formulaciones de la parodia, la ironía, el absurdo, la alegoría, lo fantástico, lo onírico y lo extraño y a la vez proponen posturas críticas ante el nacionalismo, el Estado y la religión.

Es en este contexto se introdujeron las traducciones realizadas por Sergio Pitol quien, como se ha visto, en 1964, comenzó a publicar adelantos de los libros que aparecieron a partir de 1965 en revistas y suplementos culturales. Gracias a su amistad con el escritor Juan Manuel Torres, Pitol se acercó de manera indirecta (lee traducciones de literatura polaca en italiano e inglés) y, en poco tiempo, de manera directa a la literatura polaca. Entusiasmado con el descubrimiento, inició la traducción y difusión programática de las letras del país eslavo y al mismo tiempo se promovió a sí mismo como traductor y escritor.

¹²⁹ Véase: Danuta Rycerz. "Relaciones polaco-mexicanas en el área de la cultura", pp. 119-172, en Fernando Villagómez Porras (editor). *Relaciones entre Polonia y México. Pasado y presente*. Polonia: Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2012.

Siguiendo a Venuti, la traducción entendida como acción y postura política y cultural puede emplearse como una maniobra de ataque contra los valores establecidos y la revisión y modificación tanto del canon literario local como del canon literario extranjero de la cultura receptora. La elección de ciertas obras y con ellas la exportación de nuevos modelos literarios, técnicas innovadoras, estéticas novedosas o aproximaciones originales a discusiones y debates en boga, es en sí misma un acto de resistencia. En el nivel del texto, el traductor puede rebelarse ante el grupo, el canon y los valores dominantes mediante el rechazo de la fluidez discursiva a favor de una serie de procedimientos estilísticos que “extranjerizan” el discurso, como, por ejemplo, el empleo de diversos registros lingüísticos o el uso de una sintaxis inusual. En el nivel paratextual, el traductor puede utilizar otros dispositivos de resistencia al enmarcar la traducción con prólogos, epílogos, introducciones, estudios preliminares, ensayos, notas introductorias y explicativas, etcétera, que ofrecen al lector — y al sistema literario local— claves de lectura que enfatizan tal o cual aspecto de la obra traducida. Todos estos recursos tienen además otra finalidad o consecuencia, y es que llaman la atención hacia el individuo que trasladó el texto.

55

El primer título traducido que se publicó en formato libro es *Las puertas del paraíso*, de Jerzy Andrzejewski, en 1965. La novela reelabora en dos párrafos la historia de la cruzada de los niños durante el siglo XIII en Francia, centrándose en las confesiones de Blanca, Roberto, Maud, Alesio Melisseno y Santiago de Cloyes llevadas a cabo por un sacerdote en el transcurso de la marcha hacia Jerusalén. La propuesta formal de la novela rehúye de la convención, pues engarza el discurso de un narrador omnisciente que integra los cinco monólogos de los niños y los pensamientos del sacerdote en un solo párrafo y mediante el uso casi exclusivo de comas, guiones largos y paréntesis. El segundo párrafo se compone de una sola oración pronunciada por el narrador extradiegético. Otro rasgo distintivo es el empleo constante de aliteraciones, anáforas y repeticiones. Estas peculiaridades obligan a una lectura detenida, atenta y cuidadosa, pues las voces de narrador y personajes se confunden en un sólo flujo discursivo. Los procedimientos literarios inusuales de la novela, la crítica a la religión católica, al dogmatismo, la ortodoxia y el autoritarismo de cualquier tipo y la presencia abierta del erotismo heterosexual y homosexual que se combina con la mística cristiana, provocaron el rechazo de los sectores conservadores e incluso ocasionó que no se reeditara en Joaquín Mortiz. Sin embargo, la

obra traducida fue bien recibida en la prensa cultural y entre la comunidad literaria cercana a Pitol. *Las puertas del paraíso* comparte los mismos valores estéticos que otras obras innovadoras de la época que desafiaban al canon literario mexicano y la vigencia de los procedimientos literarios convencionales, como *Farabeuf o la crónica de un instante*, de Salvador Elizondo, publicada el mismo año, que comparte con la novela de Andrzejewski la innovación formal y la mezcla entre erotismo y misticismo.

Además de emplear la estrategia de elegir conscientemente determinadas obras que se desviaban de los valores predominantes, Pitol incluyó paratextos como marco de sus traducciones. En este periodo, sólo las antologías incluyen paratextos, pero, posteriormente, se convertirá en una práctica usual.

Y, bien, ¿de qué manera estos escritos llaman la atención sobre el traductor? El prólogo “Breve panorama de la literatura polaca contemporánea”¹³⁰ con el que inicia la *Antología del cuento polaco contemporáneo* resulta interesante por varios motivos. En el escrito, Pitol comienza refiriendo una anécdota personal: evoca su visita a Varsovia en 1963 y las impresiones que le suscitó el paisaje urbano de la ciudad exterior, destruida, y el de la ciudad interior, reconstruida. Si en el exterior el clima es hostil y los grupos humanos son sombras hurañas, en el casco viejo la agitación cultural crea un ambiente cálido e íntimo en el que Pitol se desenvuelve. Al regresar a China, Polonia se le presenta como un recuerdo persistente y un destino inaplazable. Pitol encuentra en la literatura polaca una manera de capturar sus recuerdos e imágenes sobre Polonia y de estimular sus emociones hacia Polonia. Además de la lectura, la escritura se antoja otra herramienta para conservar en la memoria los acontecimientos vividos; sin embargo, al contrastar las notas escritas con la realidad, estas resultan falaces, ingenuas y contradictorias. La complejidad y fluctuación de la realidad polaca se presenta como un objeto difícil de aprehender, por lo que el traductor antólogo se pregunta “¿Hay medios más apropiados para intentar explicarse la realidad de un país que el estudio de su historia y su literatura?”¹³¹ Pitol pone primero a prueba la historia y realiza un repaso histórico del pasado polaco y concluye que “más bien nos confunde”, debido a un doble sino histórico: uno trágico marcado por las luchas constantes por su soberanía y existencia como pueblo y otro marcado por “su ‘capacidad de

¹³⁰ Sergio Pitol, “Breve panorama de la literatura polaca contemporánea”, *La cultura en México*, núm. 305, México, 20 de diciembre de 1967, pp. II-IV.

¹³¹ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. II.

persistencia y resurrección [...]”¹³² que “[...] no podía menos de reflejarse en la vida y en la creación de los habitantes del país”.¹³³ Por otra parte, Pitol subraya las fechas importantes de la historia polaca del siglo XX: 1918, año de la independencia; 1939, año de la invasión alemana; 1945, liberación e inicio del proyecto socialista; 1956, año del Octubre polaco y la desestalinización del país. Consideradas como puntos de inflexión, estas fechas no sólo proveen al lector mexicano no conocedor de la historia polaca con un contexto en el que están enmarcadas los relatos de la antología, sino que le permite reconocerse en acontecimientos y procesos semejantes a los de la historia mexicana (el pasado prehispánico y la Conquista, los procesos de Independencia y de Revolución, las constantes intervenciones extranjeras durante el siglo XIX, y las huelgas estudiantiles y obreras).

Después de reparar en el conocimiento histórico, Pitol dirige la mirada a la literatura polaca, que

Ha sido espejo de esta realidad, pero no un espejo satisfecho ante el mero acto de reflejar los datos inmediatos que ocurren frente a él, su ambición lo ha llevado a alcanzar sus reflejos y hurgar y remover por en medio de los mecanismos profundos que producen la realidad y a la vez, contradictoriamente, a rebatirla, a intuir otras zonas de esa realidad, a propiciar el desvanecimiento, la acentuación, la desaparición, o la transformación de la imagen.¹³⁴

57

En ese espejo móvil y fluctuante, junto a la imagen múltiple de Polonia, aparece el rostro, también protético, del antólogo, así como el del lector.

Para Pitol, historia y literatura mantienen un vínculo inseparable en el que la primera suministra la inagotable materia prima y la segunda la expresa y la moldea. A estos dos elementos, se suma el elemento poético que Pitol identifica con Varsovia, centro poético y universal desde donde se absorbe las diversas manifestaciones de la cultura europea y desde donde se irradia esa energía poética hacia el resto del país: “Una racha poética curda, delicada, brutal, concreta, terrible y tierna que sopla por sus avenidas y callejones, penetra en los bares, las casas, se adentra en los parques y jardines, se cuele en los teatros. Creo que se trata de algo inmanente a los varsovianos. Siento que esta poesía

¹³² *Loc. cit.*

¹³³ *Loc. cit.*

¹³⁴ *Loc. cit.*

debe haber existido ya antes de la guerra y a principios de siglo y antes, desde que Varsovia existe”.¹³⁵

Establecida la importancia que tienen estos elementos, Pitol expone los criterios de selección y de clasificación: “En esta antología me ha interesado fundamentalmente buscar uno de los rostros de Polonia y compartirlo con quien se adentre en la lectura de este libro. Es la faz que a mí me ha ofrecido”.¹³⁶ Es decir, no se trata de enmascarar la elección subjetiva con una falsa careta de objetividad o de infalibilidad, más bien se trata de compartir un gusto, una sensibilidad, un afecto, una experiencia: la experiencia de Sergio Pitol en Polonia. En términos más formales, el antólogo circunscribió su elección a un periodo de cincuenta años (1913-1963), del que seleccionó a dieciséis narradores de corrientes y propuestas diversas que “[...] a pesar de sus evidentes contradicciones forman secreta, subterráneamente, el rostro de esa Polonia que admiro, amo y respeto”,¹³⁷ y agrupándolos en “cuatro diferentes y decisivos monumentos históricos: la preguerra, la ocupación, la implantación del socialismo y el Octubre de 1956”.¹³⁸

En cambio, en el paratexto de *Cuatro dramaturgos polacos*,¹³⁹ titulado simplemente “Introducción”,¹⁴⁰ el traductor evade la anécdota personal y no expone los motivos de la antología; los criterios de selección no se mencionan de manera explícita, sino que se sugieren a través de juicios de valor. A diferencia de la antología de cuentos, este libro está destinado, principalmente, a estudiosos del teatro y a quienes participan del teatro universitario, por tal motivo, el paratexto ofrece información sobre la historia literaria de la dramaturgia polaca y se menciona la relevancia del teatro concebido por sus románticos; la aportación vanguardista del teatro producido en el período de entreguerras, representado por Stanisław Ignaci Witkiewicz y Gombrowicz; del repentino estancamiento de la calidad de la dramaturgia al imponerse la estética del realismo socialista y cuya única obra que se salva de la mediocridad panfletaria es *Los alemanes*, de León Kruszkowski; la renovación de las propuestas teatrales luego de las transformaciones sociopolíticas que se llevaron a

¹³⁵ *Loc. cit.*

¹³⁶ *Loc. cit.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. IV.

¹³⁸ *Loc. cit.*

¹³⁹ Sergio Pitol (compilador). *Cuatro dramaturgos polacos*, trad. de Sergio Pitol *et al*, México, Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, col. Textos del Teatro de la Universidad de México, 1968.

¹⁴⁰ Sergio Pitol, “Introducción” en Sergio Pitol (compilador), *op. cit.*, pp. 5-9.

cabo a partir del Octubre polaco; y el espíritu atrevido y crítico del teatro producido durante el periodo en el que hubo un regreso hacia el dogmatismo y la censura. A estas dos últimas etapas pertenecen las obras que integran el libro; de ellas, Pitol destaca la búsqueda, en la tradición local y en las extranjeras, de nuevas formas y los temas no subordinados al poder del Estado ni constreñidos al regionalismo: el poder y su engranaje, en el caso de Andrzejewski y Broszkiewicz, y los cambios constantes de la realidad y la identidad polaca, en el caso de Różewicz y Mrozek. Aunque los temas de los que se ocupan estas obras refieren espacio geográfico y tiempo determinado, Pitol insiste en que la manera en cómo se tratan y se expresan es de carácter universal.

Como puede verse en ambas antologías, para el antólogo-traductor es importante brindar al lector —especializado o no, conocedor o no de la cuestión polaca— con un contexto histórico de los acontecimientos del pasado inmediato polaco, ya que la literatura que Pitol presenta del país eslavo ha obtenido de su historia la materia prima de la creación literaria. Sin embargo, Pitol deja en claro que, aunque los referentes de la literatura polaca que ha seleccionado parten de la realidad polaca, esto no significa que las obras son ininteligibles para el lector mexicano. Pitol acerca a los lectores potenciales a la historia polaca para que reconozcan las similitudes. De igual manera, al mencionar los temas de los que se ocupan las obras, el lector puede reconocerse en ellos, pues son asuntos que, en aquella época, son cercanos a la realidad mexicana (el cuestionamiento al poder del Estado, la búsqueda de la identidad nacional, etcétera).

Por último, hay que agregar que Pitol llama la atención sobre sí mismo de diferentes maneras. En primer lugar, al colocar al lector mexicano frente al espejo de la literatura polaca para que pueda observarse e inspeccionarse a sí mismo y a la realidad mexicana, actúa como un catalizador de reflexiones sobre lo propio y lo ajeno. Este objetivo estaba acorde con los debates vigentes entre la comunidad intelectual y artística de la época. En este punto, Pitol se acerca a las reflexiones de Goethe sobre la traducción como relación con lo ajeno. Para Goethe, el ejercicio de la traducción es necesario y enriquecedor debido a que, a través del intercambio con otras culturas, permite la construcción de la identidad de la cultura propia. Esta idea de la traducción es inseparable de la noción de *Weltliteratur*, es decir, la etapa en la que se establece una convivencia abierta entre las literaturas contemporáneas del mundo. Como explica Antoine Berman, en esta etapa las relaciones

que se establecen entre las culturas por medio de la literatura “[...] se hacen más complejas, dado que a partir de este momento las diferentes culturas intentan mirarse en el espejo de las demás, buscando así aquello que no pueden percibir de sí mismas, pues *la captación de sí mismo no sólo pasa por la captación de lo ajeno, sino por aquel que lo ajeno tiene de nuestro*”¹⁴¹ y “[...] las literaturas extranjeras se convierten en mediadoras de los conflictos internos de las literaturas nacionales, ofreciéndoles a estas últimas una imagen de sí mismas, que por sí solas no podrían conocer”.¹⁴²

En segundo lugar, al manifestar y promover lo que él considera él debe-ser la literatura, el quehacer literario y la postura del escritor ante la realidad, se muestra como el agente de cambio y de renovación literaria, en concomitancia con otros compañeros de generación con intenciones similares. En tercer lugar, al mostrarse como un difusor de las letras y la cultura polaca y establecer los puntos en común con las letras y la cultura mexicana, Pitol actúa como un conocedor o autoridad o, más bien, un mediador. Finalmente, en el caso específico de la *Antología del cuento polaco contemporáneo*, inserto y subordinado al comentario, enuncia una narración¹⁴³ en la que él es protagonista, resaltando el papel que tuvo su gusto e interés por la literatura polaca, Pitol da un retrato de sí mismo como traductor, antólogo y escritor.

60

CONCLUSIONES

En este capítulo he querido exponer el inicio, desarrollo y desenlace de su carrera como traductor, especialmente, literario y que, como se ha visto, comenzó antes que su carrera como escritor e incluso produjo más traducciones que obras de su autoría. Este recuento se ha encaminado a situar su actividad traductora dentro del polisistema de la traducción y el de la literatura mexicanos (sin mencionar su participación en otros polisistemas) y tomando

¹⁴¹ Antoine Berman, “Goethe: traducción y literatura mundial”, pp. 97-124, en *La prueba de lo ajeno. Cultura y traducción en la Alemania romántica*, trad. de Rosario García Robles, España, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, p. 118 [El subrayado es de Berman].

¹⁴² Antoine Berman, *op. cit.*, p. 119.

¹⁴³ Hablo de una narración no ficcional, empleada con frecuencia en el género ensayístico. Liliana Weinberg afirma que “El ensayo, en cuanto interpretación del mundo, apela al narrar y al comentar, si bien el primero queda por lo general subordinado al segundo: todo apunta a expresar una manera de ver, de interpretar el mundo. Es frecuente que el ensayista recurra a la narración (desde el relato de acontecimientos históricos, ejemplos, hasta anécdotas, recuerdos o experiencias personales). Sin embargo, es claro el dominio de la dimensión comentativo-argumentativa y el recurso descriptivo sobre la narrativa y la ficcionalización”. (Liliana Weinberg, “El texto”, pp. 42-72, en *Ensayo*, México, UNAM, 2004, p. 52.

en consideración su desempeño en las letras, en el ámbito de la industria editorial y en la gestión cultural, así como en la esfera diplomática. Asimismo, ha sido de mi interés identificar y analizar las estrategias de visibilidad empleadas por el traductor para hacerse presente en su obra traductora y cómo estas estrategias le permitieron colocarse en los estratos centrales del polisistema literario e influir en él.

Traducciones de Sergio Pitol por país de publicación					
Lugar de publicación	Traducciones literarias	Traducciones literarias no publicadas en libro	Traducciones no-literarias	Traducciones no-literarias no publicadas en libro	Total
México	11	7	22	4	44
Argentina	1	0	0	0	1
España	26	0	0	0	26
Total	38	7	22	4	71
Tabla 1.					

El ejercicio de la traducción fue una actividad central en la vida de Sergio Pitol, como lo demuestran las 71 traducciones hechas a lo largo de cinco décadas (1950 – 1990),¹⁴⁴ de las cuales 45 son traducciones literarias y 26 son traducciones no-literarias, y que sólo concluyó con su regreso definitivo a México y el fin de su vocación nómada. En momentos distintos, esta actividad tuvo diversos significados y funciones para él. Ejerció la traducción como una herramienta para divulgar la literatura que le interesaba, una herramienta de aprendizaje literario, una herramienta para desplegar su propia obra literaria, una herramienta para criticar ciertos valores culturales y políticos y promover otros, una herramienta para establecer redes, una herramienta para obtener trabajo y recursos económicos y una herramienta para trasladarse por varios países.

Como traductor inmerso en el polisistema de la traducción y de la literatura en México, Pitol tuvo que llegar a los estratos centrales antes de poder convertir la traducción de textos no-literarios en una ocupación secundaria y alcanzar la libertad creativa para poder elegir los títulos que deseaba traducir. Esto lo logró por medio de su producción literaria, que le permitió destacar entre los miembros de su generación, y el establecimiento de redes de trabajo y amistad. Sin embargo, su ingreso y movimiento en otros polisistemas no siempre se desarrolló de la misma manera y por los mismos medios. En el caso de su

¹⁴⁴ Al final de este trabajo se ofrece una lista detallada de las traducciones que hizo Sergio Pitol a lo largo de su vida.

incursión al polisistema español, éste se dio con ayuda de sus contactos y de su producción traductora, antes que por intermediación de su producción literaria (que posteriormente pudo ingresar al ámbito literario de España).

En cualquier caso, es de notar que las redes desempeñan un papel preponderante en su movilidad a través de los polisistemas. A lo largo de su vida, Pitol pudo crear diversos vínculos con otros individuos de diferentes ámbitos, como el académico, el literario, el artístico, el intelectual, el de la industria editorial, el de la diplomacia y el de la política, entre otros. En México podemos destacar las redes que estableció con el grupo de la revista *Estaciones* (Elías Nandino, Juan José Arreola, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis), en la Facultad de Derecho y los departamentos culturales de la UNAM (Emmanuel Carballo, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, el grupo de Radio Universidad), en las editoriales para las que trabajó (Aurelio Garzón del Camino, Joaquín Díez-Canedo, Neus Espresate) y los medios impresos culturales (Fernando Benítez, Huberto Batis, Elena Poniatowska); en Polonia, destaca sus vínculos con Sergio Galindo, Juan Manuel Torres, los diplomáticos mexicanos y con los hispanistas polacos (Zofia Szleyen, Kalina Wojciechowska, Andrzej Sobol); finalmente, en España pudo relacionarse con los editores de casas editoriales consolidadas y debutantes con perfiles muy variados (Carlos Barral, Gabriel Ferrer, Félix de Azúa, Esther y Óscar Tusquets, Jorge Herralde).

De las 45 traducciones literarias, 38 se publicaron en formato libro y 7 aparecieron únicamente en publicaciones periódicas mexicanas. La principal fuente de sus traducciones son obras de la literatura inglesa (19), seguida por la polaca (13), la italiana (6), la rusa (4) y finalmente la húngara, la checa y la china con una sola obra cada una. Desde niño, Pitol frecuentó la literatura inglesa, de la que fue un gran lector, estudioso y promotor, como lo demuestra la colección de ensayos *Adicción a los ingleses*, entre otros libros. Si bien, tradujo obras inglesas de manera constante, en la década de los setenta, seguida de la siguiente década, cuando vertió al español la mayor cantidad de ellas en editoriales españolas. Una de las motivaciones de Pitol para traducir obras de la literatura inglesa, sobre todo, de la corriente modernista y tardomodernista, es el aprendizaje y promoción del arte de la novela, así como una forma de oponer resistencia a la literatura sin anécdota o sin personajes, como la que proponía la *Nouveau Roman*. De manera semejante, la literatura rusa fue una lectura y pasión persistente para Pitol, como dejan claro los ensayos reunidos

en *La casa de la tribu*. Las traducciones de obras rusas también las animó no sólo el gusto lector, sino también el conocimiento que pudieran proporcionarle sobre la construcción del relato. Por otro lado, la década de los sesenta es cuando más tradujo literatura polaca por las razones expuestas en el apartado concerniente a su periodo en Polonia, así como una identificación personal con el país eslavo. Por medio de estas traducciones, Pitol tuvo el objetivo de divulgar la literatura contemporánea y la identidad de la cultura polacas, importar modelos y repertorios literarios que no había en el polisistema literario mexicano, atacar los valores hegemónicos de la literatura y cultura mexicanas y promover una literatura que no desatendía la realidad social.

Los autores que más tradujo son Henry James (6), en primer lugar; Witold Gombrowicz (5), en segundo; y Kazimierz Brandys (3) y Giorgio Bassani (3), en tercero. La asiduidad con estos escritores tiene varias explicaciones, además de las circunstancias laborales que propiciaron las traducciones. Pitol ha declarado en reiteradas ocasiones que la traducción de las obras de James, Gombrowicz y Brandys le enseñaron a “armar” una novela y concebir todas las posibilidades de la narrativa. El especial interés por la forma y la estructura del relato, el empleo de la narración oblicua, la predilección por personajes y situaciones carnalescas, grotescas, estafalarias y absurdas, la transgresión de los géneros literarios son algunos elementos que están presentes en la obra narrativa, autobiográfica y ensayística de Pitol. Otra de las razones puede encontrarse en las afinidades vitales e intelectuales entre esos escritores y Pitol: la situación de extranjería, el gusto por lo excéntrico, el aborrecimiento hacia los nacionalismos y la moral convencional, la preocupación por la memoria y la identidad, entre otros.

Desde la década de los cincuenta, con la traducción del texto de Maiakovski para la revista *Cauce*, Pitol tomó consciencia de la traducción como una práctica con repercusiones políticas y culturales. Como afirma Venuti, la traducción puede tener consecuencias violentas, ya que, por un lado, se puede utilizar como una herramienta para la configuración de la identidad nacional (ya sea adhiriéndose a la postura oficial o atacándola en favor de una postura opositora), así como la configuración del canon literario.¹⁴⁵ En ese sentido, podemos dividir la actividad traductora de Pitol en dos grandes bloques según la forma de

¹⁴⁵ Véase Lawrence Venuti, “Invisibility”, pp. 1-42, en *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, Reino Unido, Routledge, 1995, p. 16.

entenderla y practicarla: 1) la traducción como *modus vivendi* y 2) la traducción como *Bildung*.

En el primer caso, Pitol tradujo por necesidad económica, sometido a relaciones laborales rígidas y a las líneas editoriales de sus empleadores. Las obras que tradujo no amenazaban o cuestionaban el repertorio y los valores del polisistema literario en el que participaban. Además, los textos que tradujo son imposiciones y la presencia del traductor en ellos es mínima o completamente invisible. Las traducciones hechas en editoriales comerciales mexicanas durante la década de los cincuenta y principios de los sesenta, así como su trabajo en *China Reconstruye*, corresponden a esta concepción de la traducción.

He empleado el término *Bildung* para referirme al segundo modo de entender la traducción. En el tercer capítulo de este trabajo profundizaré en su significado. Basta mencionar por el momento que el término proviene de la tradición cultural alemana y hace referencia al proceso por medio del cual “[...] un individuo, un pueblo, una nación y también una lengua, una literatura, una obra de arte en general, se forman y adquieren forma, su *Bild*”,¹⁴⁶ en palabras de Berman. En ese sentido, Pitol, como otros miembros de su generación, emplea la traducción como una herramienta de formación, de *Bildung*. Como se ha visto, a partir de 1963, Pitol tradujo generalmente de manera libre e independiente y utilizó la traducción como 1) un instrumento con el que pudo influir y repercutir en el polisistema cultural, de la traducción y de la literatura (mexicanos, argentinos y españoles) por medio de la importación de modelos, repertorios y procedimientos literarios innovadores y la puesta en circulación de discursos en torno a los debates vigentes (nacionalismo vs. universalismo, por ejemplo); y 2) método de aprendizaje literario y construcción de un canon multicultural en el que introduce su propia obra y con ayuda del cual puede leerse dicha obra.

Finalmente, como se ha visto, Pitol padeció el fenómeno de la invisibilidad durante el tiempo que practicó la traducción como *modus vivendi*; sin embargo, trascendió los efectos encubridores del discurso de la traducción invisible y la violencia etnocéntrica por medio de la elección de obras literarias contemporáneas con propuestas técnicas innovadoras y elementos que transgredieron los valores hegemónicos del polisistema

¹⁴⁶ Antoine Berman, “La Bildung y su necesidad de traducción”, pp. 79-96, en *La prueba de lo ajeno. Cultura y traducción en la Alemania romántica*, trad. de Rosario García López, España, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, p. 81.

cultural meta y el empleo de paratextos, como prólogos e introducciones, para situar las traducciones dentro de un marco en el que se propone claves de lectura, y peritextos con ayuda de los cuales divulgó las literaturas que le interesaban. Asimismo, otros factores que le permitieron lidiar contra la invisibilidad fueron su carrera como escritor, la buena recepción de sus libros y el apoyo de las redes que creó, las cuales le proporcionaron canales de circulación y promoción de los textos traducidos, así como la atención que dirigieron hacia su oficio y desempeño como traductor.

CAPÍTULO II. EL TRADUCTOR MULTIFACÉTICO. REPRESENTACIONES DE LA FIGURA DE SERGIO PITOL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA (2007 - 2017)

INTRODUCCIÓN

En el capítulo anterior ofrecí un recorrido histórico a través de la carrera traductora de Sergio Pitol y me detuve en su inserción en el sistema literario mexicano de la década de los cincuenta y sesenta del siglo XX. Asimismo, analicé dos paratextos (“Panorama de la literatura polaca contemporánea”, que acompaña la *Antología del cuento polaco contemporáneo*, e “Introducción”, de *Cuatro dramaturgos polacos*) en los que Pitol despliega una serie de estrategias de visibilidad traductora.

Como se ha visto, Pitol inició su actividad como traductor trasladando de manera discreta del inglés al español cómics, literatura infantil y policial, así como libros de autoayuda empresarial para editoriales comerciales mexicanas; posteriormente y por un tiempo corto, tradujo bajo el anonimato impuesto textos para la revista *China Reconstruye*; hasta que, finalmente, comenzó a traducir con total libertad y haciéndose presente como autor de las traducciones por medio de distintas herramientas literarias y paratextuales de visibilidad e incluso extratextuales.¹⁴⁷

A partir de la aparición, primero en publicaciones culturales y literarias periódicas mexicanas y luego en formato libro en editoriales comerciales y universitarias mexicanas, de las traducciones de literatura polaca y húngara contemporánea en los primeros años de la década de los sesenta del siglo pasado, Sergio Pitol se encargó de mostrarse a sí mismo en un lugar visible del escenario ante el público lector por medio de las estrategias ya mencionadas. Sin embargo, Pitol no es el único artífice de su visibilidad traductora; editoriales e instituciones se ocuparon también de develar su rostro traductor al darle el crédito correspondiente, realizar eventos de promoción de libros y campañas publicitarias en distintas plataformas. No obstante, fueron otros individuos pertenecientes al sistema

¹⁴⁷ En múltiples casos, las obras seleccionadas por Pitol contrastan con los cánones imperantes en el sistema literario mexicano por sus innovaciones formales y técnicas, así como por su temática, su sistema de valores o su postura política.

literario mexicano los que ayudaron de manera más explícita y eficaz a sacar a la luz la imagen de Pitol como traductor por medio de notas periodísticas, reseñas de libros, artículos de opinión, entrevistas y ensayos publicados en diversas publicaciones periódicas culturales y literarias mexicanas donde se refieren a la práctica traductora de Pitol.

En este capítulo hago un análisis metacrítico de los peritextos que escribieron diferentes periodistas, críticos y escritores de los que, más que una evaluación formal, se puede entresacar los criterios con los que se juzgaba el desempeño del traductor y el “valor” de las traducciones, así como los prejuicios vigentes en ese momento sobre la práctica de la traducción en México. El corpus de textos se obtuvo de las principales publicaciones periódicas culturales y literarias de México y se circunscribe a un período de diez años comprendidos entre 2007 y 2017, tiempo en el que inició la publicación de los libros que conforman la colección Sergio Pitol Traductor y la aparición del último volumen de la serie.¹⁴⁸

II. 1. NOTICIAS DEL TRADUCTOR DESDE VARSOVIA. SERGIO PITOL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA (1965-1991)

Antes de pasar al análisis del corpus, me gustaría detenerme de forma breve en los peritextos que surgieron a partir de algunas de las primeras ediciones de las traducciones de Sergio Pitol, cuando éste y su obra permanecían aún en un lugar periférico del (poli)sistema literario mexicano. El número de peritextos relacionados con la práctica de traductora de Sergio Pitol, antes de la CSPT, es substancial y significativamente menor. Apenas diez textos de forma y extensión disímil conforman este corpus que se obtuvo de publicaciones periódicas mexicanas entre 1965 y 1991.¹⁴⁹ La gran mayoría de los peritextos se encontraron en *La cultura en México* y sólo dos en revistas universitarias. Asimismo, es de

¹⁴⁸ La colección Sergio Pitol Traductor inició con *La vuelta de tuerca*, de Henry James, en 2007, y el último volumen publicado es *Crímen premeditado y otros cuentos*, de Witold Gombrowicz, en 2016. Además, en el ínterin, apareció la antología *Elogio del cuento polaco*, en 2012.

¹⁴⁹ En 1965 se publicó la primera edición de la traducción de *Las puertas del paraíso*, de Andrzejewski, y en 1991 *Rondó*, de Kazimierz Brandys.

notar el interés que suscitaron las obras polacas contemporáneas (de aquel entonces) por sobre las de otras nacionalidades y épocas.¹⁵⁰

El primero de los peritextos que refiere la labor traductora de Pitol es una reseña sobre *Las puertas del paraíso*, de Jerzy Andrzejewski, titulada “La verdad que destruye la esperanza”, escrita por Juan Vicente Melo, y publicada en la sección Libros de la *Revista de la Universidad de México*, en el número de octubre de 1965. La reseña está estructurada en cinco partes. La primera está dedicada a Pitol; la segunda, a Andrzejewski y al tema y el estilo de la novela; la tercera, a la traducción; la cuarta, al resumen del argumento; y, finalmente, el cierre. Reproduzco el primer párrafo *in extenso*:

Excelente cuentista, Sergio Pitol es, también, un espléndido traductor. Desde Varsovia, donde reside actualmente, nos ha estado enviando una muestra de la literatura polaca contemporánea a través de versiones que aúnan la eficacia en el logro de un hermoso lenguaje. Antecediendo a una colección de cuentos de diversos autores, conocemos ahora *Las puertas del paraíso* de Jerzy Andrzejewski, recreación de *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob y autor de “renombre universal”, gracias a que su segunda novela, *Cenizas y diamantes* fue llevada, con gran éxito, al cine (Andrei Wajda, 1959). En *Las puertas del paraíso*, otro mito de la nostalgia de la infancia, de la inocencia perdida y de la imposibilidad del amor, Andrzejewski propone un idioma y un lenguaje que exigen, por parte del traductor y del lector, una respiración próxima al silencio porque precisamente es en ese ritmo —adentro, afuera; alto, siga— donde la realidad, sin dejar de ser la verdadera, es otra y donde el misterio no deja de iluminarse en el orgullo de la palabra. Más aún cuando se trata de una confesión general, la que los niños que van a rescatar el Santo Sepulcro de las infieles manos de los turcos sostienen con un anciano sacerdote. Sergio Pitol ha logrado trasladarnos una sintaxis que no obedece a moda alguna, sino que está obligada por un paisaje, una acción y un conflicto que son, al mismo tiempo, causa y efecto, inspiración y espiración, signo de vida. El problema de no encontrarse con más elementos que la coma y los guiones ha sido solucionado con una aparente facilidad y con sorprendente eficacia. Pocas veces nuestros traductores pueden sentirse orgullosos de haber recreado una obra y considerarse coautores como en este caso. (Y no puedo dejar de citar la muy memorable traducción francesa de esta misma novela, verdaderamente ejemplar).¹⁵¹

68

La información que Melo da al lector sobre el traductor es escueta, pero deja entrever los juicios del reseñista: Pitol es un “espléndido traductor”, avalado por trabajos anteriores que “aúnan la eficacia en el logro de un hermoso lenguaje”. Asimismo, le parece necesario referir que es escritor (de cuentos) y que vive en Varsovia, como si estas características le

¹⁵⁰ Podría argumentarse que, al ser unas traducciones publicadas en México, otras en Argentina y en España, la prensa cultural mexicana sólo se interesaría por las editadas en su país. Sin embargo, las notas y reseñas de obras publicadas en el extranjero hacen improcedente esta razón.

¹⁵¹ Juan Vicente Melo, “La verdad que destruye la esperanza”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 2, octubre de 1965 (sec. Libros), p. 31.

otorgaran mayor validez al desempeño del traductor. Lamentablemente, Melo no ahonda a qué se refiere con “hermoso lenguaje”.

En la segunda parte de la reseña, la información sobre el autor y la novela no sólo sirve para presentarlo ante los lectores mexicanos y ofrecerles referentes conocidos (Schwob y, más adelante, en el resumen del argumento, Charlotte Brönte), sino para señalar su importancia dentro del (poli)sistema literario al que pertenece. Más adelante, Melo resalta el tema de la novela y su carácter universal (“mito de la nostalgia de la infancia, la inocencia perdida y de la imposibilidad del amor”) y, finalmente, menciona las peculiaridades del estilo y de la forma.

En la tercera parte, se comenta y evalúa la traducción de Pitol. Una de las virtudes de ésta es el empleo de “una sintaxis que no obedece a moda alguna” y el haber “solucionado” los problemas que plantean trasladar el estilo y la forma de la novela (prosa con elementos poéticos, sobre todo, en los niveles fónico y sintáctico). Melo concluye que la calidad de la traducción de Pitol es poco frecuente entre “nuestros traductores” (sin que podamos saber si se refiere a los mexicanos o a los hispanohablantes en general) e incluso la equipara con la versión hecha en otro sistema literario de prestigio.

Además de la reseña de Melo, Huberto Batis escribió una más breve para la sección Los libros al día de *La cultura en México*. Batis se limita a dar un resumen del argumento y se abstiene de hacer juicios sobre el traductor y la traducción. No obstante, el texto de esta manera: “Sergio Pitol, el escritor veracruzano ha pasado ya varios años en Polonia estudiando cinematografía, tradujo esta novela del autor de *Cenizas y diamantes*”.¹⁵² Nuevamente, se refiere la vocación literaria y la cercanía de Pitol con la cultura polaca. Sobre la obra, se menciona sólo el tema y la forma de la confesión.

Un año después, aparece *Cartas a la señora Z*, de Kazimierz Brandys. La obra publicada por la Editorial de la Universidad Veracruzana motivó tres reseñas en las que se le da crédito al traductor, aunque en ninguna se comenta su labor. La primera, escrita por Batis en Los libros al día,¹⁵³ quien subraya el tema y la forma del libro (“Análisis de la situación de la cultura de Varsovia de nuestros días marginal a la europea por relego,

¹⁵² Huberto Batis, sobre Jerzy Andrzejewski, *Las puertas del paraíso*, México, Joaquín Mortiz, 1965, *La Cultura en México*, núm. 190, México, 6 de octubre de 1965 (sec. Los libros al día), p. xvi.

¹⁵³ Huberto Batis, sobre Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la uv, 1966, *La Cultura en México*, núm. 240, México, 21 de septiembre de 1966 (sec. Los libros al día), p. xiv.

complicada con la situación social y política”; “Epístolas de viaje por Italia que dan pie a las comparaciones mutuamente dolorosas, a la confrontación de “mundos”, al planteamiento de los problemas de una clase media socialista capaz de dialogar con la de los países occidentales”). Una semana después, en la misma sección, aparece la reseña de Salvador Reyes Nevares¹⁵⁴ en la que proporciona información sobre el autor (“[...] es uno de los escritores polacos de mayor influencia en la actualidad”; “Combatió el realismo socialista en Polonia, tendencia que amenazaba con esterilizar las mejores fuentes de la creación artística [...]”; “En verdad, se trata de un ensayista y narrador con muchas virtudes y con criterio no sólo certero, sino simpático”) y reproduce un fragmento de la obra, de la que destaca la “[...] clarividencia para juzgar la sociedad, la literatura y la vida política contemporánea [...]”. De manera semejante, la reseña de Mario Muñoz¹⁵⁵ no se ocupa de hablar sobre el traductor o su traducción; en vez, menciona que Brandys “[...] pertenece a la nueva generación de escritores polacos de vanguardia que han derogado la falsedad de viejas imposturas [...]”¹⁵⁶ y concentra su comentario sobre la obra, de la que dice:

[...] detenido análisis sociológico que hace aquí de la crisis moral y económica que viene padeciendo la sociedad europea de la posguerra, significa la apasionada búsqueda de una ética individual y social, erizada de dudas y la preocupación por conciliar dos culturas que pertenecen a sistemas políticos antagónicos, pero que, en el fondo, son parte de un pasado común que no debe olvidarse.¹⁵⁷

Asimismo, Muñoz cuida de señalar que la propuesta de Brandys es “Literatura de compromiso, la suya, no de partido [...]”.¹⁵⁸

Madre de reyes, otro título de Brandys, mereció una reseña de Jaime Turrent¹⁵⁹ que apareció en la sección Libros en *La cultura en México*, en 1969. Turrent confiere el crédito correspondiente al traductor, pero enfoca su comentario a la obra, específicamente, a la innovadora técnica que emplea en la novela y una narración “objetiva”: “[...] Brandys se despoja de todo juicio crítico posible a la vez que de todo abuso literario para adoptar una

¹⁵⁴ Salvador Reyes Nevares, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la uv, 1966, *La Cultura en México*, núm. 241, México, 28 de septiembre de 1966 (sec. Los libros al día), p. xv.

¹⁵⁵ Mario Muñoz, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la uv, 1966 pp. 748-750, en Entre Libros, *La Palabra y el Hombre*, núm. 41, enero-marzo de 1967 (sec. Entre Libros), pp. 748-750.

¹⁵⁶ Mario Muñoz, *op. cit.* pp. 748-749.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 749.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 750.

¹⁵⁹ Jaime Turrent, sobre Kazimierz Brandys, *Madre de reyes*, México, Editorial de la uv, 1968, *La Cultura en México*, núm. 383, México, 11 de julio de 1969 (sec. Libros), p. xvi.

técnica cinematográfica perfectamente funcional, que sin apartarse de ser un sentimiento, vaya mostrando al lector una parte de la historia polaca para que éste ponga de manifiesto su verdadera “vocación de lector”.¹⁶⁰ Y reincide en la apreciación de la eficacia del procedimiento técnico que fija “[...] las imágenes en nuestro cerebro por el empleo de oraciones muy cortas que sugieren un minucioso trabajo de montaje cinematográfico”.¹⁶¹

En 1967, Carlos Monsiváis escribe una pequeña nota sobre *Antología del cuento polaco contemporáneo*, en la sección Notas y reseñas de *La cultura en México*. El texto inicia aludiendo al traductor (“Sergio Pitól, el excelente cuentista de *Los climas* e *Infierno de todos*, entrega ahora una *Antología del cuento polaco contemporáneo* [...]”)¹⁶² y enumera los nombres de algunos de los escritores incluidos en la antología.

En 1968, aparece “Memorias”,¹⁶³ una reseña anónima sobre *Diario argentino*, de Witold Gombrowicz, en la sección Notas, Reseñas y Noticias de *La cultura en México*. El texto da el crédito correspondiente al traductor y lo elogia: “La traducción de Sergio Pitól despliega nuevamente su maestría”,¹⁶⁴ incluso, se reproduce un retrato fotográfico de tamaño considerable del traductor. No obstante, la reseña se ocupa primordialmente del autor y la obra, exaltando de ésta su originalidad, espontaneidad y versatilidad:

Gombrowicz no escribe porque tiene “algo que decir” sino porque al hacerlo le sale algo imprevisto. El diario es un género de inclusividad sin paralelo que reúne a todos los Gombrowicz posibles: el dramaturgo —en charlas con literatos de provincia—, el cuentista —en el episodio de librar del suplicio a los escarabajos que se tuestan en la playa—, el crítico —en su lista de objeciones a Proust—, pero sobre todo el ensayista sin recelo en torno de la trágica obsesión latinoamericana respecto a nuestra identidad cultural frente a Europa [...].¹⁶⁵

Algunos años después, en 1972, la publicación de la traducción de tres cuentos de Gombrowicz, reunidos bajo el título *La virginidad*, suscitó dos reseñas. La primera de ellas, “Gombrowicz: un clásico moderno”,¹⁶⁶ de Humberto Guzmán, publicada en la sección

¹⁶⁰ Jaime Turrent, *op. cit.*, p. xvi.

¹⁶¹ *Loc. cit.*

¹⁶² Carlos Monsiváis, sobre: Sergio Pitól (compilador), *Antología del cuento polaco contemporáneo*, México, Ediciones Era, 1967, *La Cultura en México*, núm. 305, 20 de diciembre de 1967, p. ix.

¹⁶³ Sin autor, “Memorias”, *La Cultura en México*, núm. 354, México, 27 de noviembre de 1968 (sec. Notas, Reseñas y Noticias), pp. xv-xvi.

¹⁶⁴ Sin autor, *op. cit.*, p. xvi.

¹⁶⁵ *Loc. cit.*

¹⁶⁶ Humberto Guzmán, “Gombrowicz: un clásico moderno”, *La Cultura en México*, núm. 525, México, 1 de marzo de 1972, p. xii.

Reseña de *La cultura en México*, consigna el nombre del traductor, pero se abstiene a dar información sobre él o hacer un comentario sobre la traducción. En vez de ello, se enfrasca en ponderar al escritor polaco (a quien considera un “genio”, un “hombre hecho y derecho”, un “escritor grande”) y su obra (a la que sitúa bajo la línea de la literatura del absurdo, equiparándola a la de Franz Kafka y con la tragedia griega, y a la que juzga de increíble “[...] por la realidad indiscutible que encierra”¹⁶⁷ y auténtica). Posteriormente, ofrece un resumen pormenorizado del argumento de “Crimen premeditado”, uno de los relatos del libro, señalando semejanzas y diferencias con “Un médico rural”, de Kafka, y destaca la autenticidad de los personajes gombrowiczianos, en los que el lector puede encontrarse. El texto de Guzmán valora el libro en cuanto a su propuesta literaria que enaltece a “clásico moderno” (en ese sentido, los referentes con los que compara la obra de Gombrowicz —la tragedia griega, Kafka, la literatura del absurdo— sirven para legitimarla y al mismo tiempo dar al lector una imagen que le permita hacerse una idea del tipo de narraciones y su valor.

Por su parte, Héctor Manjarrez publicó “A dos voces: *La virginidad* (de Gombrowicz)”¹⁶⁸ en la sección Libros de *La cultura en México*. El texto, honrando el espíritu heterodoxo del autor polaco, es una reseña en forma de diálogo entre dos interlocutores anónimos que discurren sobre el autor, su obra, los valores y la postura ante la literatura y el mundo que promueve (la inmadurez como estilo de vida), su cercanía con otros escritores (Samuel Beckett, James Joyce, Malcolm Lowry). Previo a esto, la reseña inicia concediendo crédito e información sobre el traductor: “Sergio Pitol, que ya nos ha brindado una extraordinaria traducción de *Cosmos* y que también es responsable de la versión española del *Diario Argentino* —y que, además, ahora traduce *Trasatlántico*—, es también el traductor de aquel primer libro, que aparece en nuestro idioma con un nuevo y —me atrevo a decir— mejor título: *La virginidad*”.¹⁶⁹

El último peritexto relacionado con la obra traductora de Pitol es una reseña anónima sobre *Los anteojos de oro*, de Giorgio Bassani, en 1972.¹⁷⁰ En ella, se da el crédito

¹⁶⁷ Humberto Guzmán, *op. cit.*, p. xii.

¹⁶⁸ Héctor Manjarrez, “A dos voces: *La virginidad* (de Gombrowicz)”, *La Cultura en México*, núm. 528, México, 22 de marzo de 1972 (sec. Libros), p. xvi.

¹⁶⁹ Héctor Manjarrez, *op. cit.*, p. xvi.

¹⁷⁰ Sin autor, sobre: Giorgio Bassani, *Los anteojos de oro*, España, Seix Barral, 1972, *La Cultura en México*, núm. 543, México, 5 de julio de 1972 (sec. Libros), p. xiv.

que corresponde al traductor y se juzga su traducción en términos positivos; asimismo, se exalta la factura literaria de la novela y la importancia del autor. Dado el tamaño del texto, la reproduzco en su totalidad: “Novela corta cuya espléndida traducción al castellano permite apreciar todas las cualidades del estilo original —sencillo, racional, y profundamente emotivo— de este autor italiano que ha logrado una de las obras narrativas más bellas de las letras italianas del XX.”¹⁷¹

Uno de los rasgos que suele atribuírsele a la generación de Medio Siglo es su actitud crítica, la cual, en muchos casos, materializaron en una obra compuesta de textos de diversa índole y temática: desde el pasado, presente y novedad de la literatura mexicana y universal hasta la incursión en la crítica de las artes plásticas y la cinematografía, entre otros tantos campos. Muchos miembros de la generación practicaron de manera asidua las disciplinas críticas y encontraron un espacio en las publicaciones periódicas que se convirtieron en verdaderas plataformas de debate y discusión de los fenómenos literarios, artísticos, culturales, sociales y políticos de la época.

A pesar de ello, la crítica mexicana de la época apenas y fijó su atención en la práctica traductora ejercida por Sergio Pitol. Como se ha visto en este breve repaso, los peritextos se reducen a consignar algunos datos sobre el traductor (nombre, oficio de escritor, lugar de residencia, otras obras traducidas); en los casos en los que se comenta la traducción se la suele elogiar con adjetivos positivos (“espléndida”, “maestra”, “extraordinaria”), pero no se explica o argumenta en dónde residen las virtudes de la traducción. Principalmente, el discurso de los peritextos suele centrarse en el argumento, los temas y los aspectos de la obra y, en menor medida, en el autor.

Caso aparte es la reseña de Juan Vicente Melo. En ella, la primera mitad del texto está dedicada al traductor y su traducción. Aunque no se explaya en su crítica, Melo juzga la traducción de Pitol bajo criterios lingüístico-literarios y centrado las particularidades del texto fuente. Según esta valoración, una buena traducción es aquella que logra reproducir, por medio de los recursos lingüístico-literarios, los efectos estilísticos y formales de la obra original (en ese sentido, la nota sobre la novela de Bassani elogia la misma virtud). Por otro lado, la pertinencia de la traducción reside en su originalidad, su temática universal, su

¹⁷¹ Sin autor, *op. cit.*, p. XIV.

pertenencia a un tópico (tradicional) literario y al prestigio del autor y su obra en el (poli)sistema literario (polaco y global).

Por último, los peritextos que promueven una imagen del traductor lo hacen en términos positivos. Probablemente, la relación amistosa que Pitol mantenía con la mayoría de los autores de los textos influyó en ello. Sergio Pitol, el traductor, es retratado como un joven cosmopolita y sofisticado con aspiraciones literarias; como un viajero que envía, por medio de sus traducciones, cartas que informan sobre la historia y la cultura de los lejanos países en los que se encuentra o souvenirs extrañamente familiares hallados en las ciudades que pertenecen, en apariencia, a otra realidad (política o cultural); y como un explorador y difusor de nuevas literaturas contemporáneas.

II. 2. EL TRADUCTOR MULTIFACÉTICO. SERGIO PITOL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA (2007 – 2017)

¿Cuál fue la imagen de Sergio Pitol traductor que se promovieron en la prensa mexicana después de la creación de la CSPT y la publicación de la antología *Elogio del cuento polaco*? ¿Difiere de la imagen que se promovió antes de la aparición de estas obras? Si es así, ¿de qué manera? ¿Las traducciones se juzgaron bajo los mismos criterios u otros? Estas son algunas de las preguntas que quiero responder por medio del análisis y metacrítica de un corpus de textos publicados en las principales publicaciones periódicas de México.

Circunscribí mi búsqueda a un periodo de diez años: de 2007, año de la primera edición de la CSPT, a 2017. Asimismo, me limité a cinco publicaciones periódicas: *La Jornada*, *El Universal*, *Excélsior*, *Reforma*, *Milenio*; dos semanarios: *Proceso* y *Emeequis*; tres suplementos culturales: *La Jornada Semanal*, *Confabulario* y *Laberinto*; tres revistas universitarias: *Revista de la Universidad de México* *La Palabra y el Hombre*, *Casa del Tiempo*; dos revistas comerciales: *Letras Libres* y *Nexos*; así como la revista digital *Literal Magazine*. La razón por la que seleccioné estas publicaciones es que mantienen un archivo hemerográfico que puede consultarse en línea y son de circulación nacional. Después de sumergirme en las páginas de estas publicaciones y separar más de cincuenta textos de diversa índole, seleccioné un total de 38. El criterio fue que los textos debían hablar o comentar actividades relacionadas con la CSPT y *Elogio...*, es decir, notas sobre las presentaciones de libro y homenajes y reseñas de libros, así como artículos que comentaran

sobre el oficio traductor de Sergio Pitol y su obra traductora. El corpus final lo agrupé en tres categorías, dependiendo de la función del texto y no por el espacio en el que apareció: nota periodística (14 textos), reseña de libro (14 textos) y artículo de opinión (10 textos).

Una de las primeras cosas que salta a la vista es la cantidad de peritextos alrededor de la CSPT y *Elogio del cuento polaco*, la cual es mucho mayor que la generada por las primeras ediciones de la obra traductora de Pitol. Esto se explica por varias razones: en primer lugar, el estatus de prestigio que gozaba Sergio Pitol tras una larga trayectoria literaria, consagrada por diversos reconocimientos otorgados por la comunidad artística y varias instituciones culturales mexicanas e internacionales (recordemos que en el año 2005 se le otorgó el Premio Miguel de Cervantes). En segundo lugar, la CSPT y *Elogio del cuento polaco* contaron con una intensa campaña publicitaria en medios de comunicación y por medio de presentaciones de libro en las principales ciudades del país, muchas veces, en el marco de ferias del libro; consecuentemente, la cobertura mediática fue mucho más amplia (las ruedas de prensa eran frecuentes). Una tercera razón es la multiplicación espacios y plataformas de información, así como el incremento de la velocidad de la comunicación en el siglo XXI gracias a internet.

75

Por otra parte, no deja de llamar la atención la repercusión de una publicación universitaria como lo es la CSPT, sobre todo en el contexto del mercado editorial mexicano en el que compiten 410 editoriales comerciales y universitarias,¹⁷² más las independientes. ¿Cómo se explica que la colección CSTP haya sobresalido? Para responder a esta pregunta, me parece adecuado presentar el panorama editorial universitario entre los años 2007 y 2012, antes de pasar a la reconstrucción de la representación de Sergio Pitol en la prensa mexicana y de realizar una operación crítica pertinente.

II. 3. EL PANORAMA EDITORIAL UNIVERSITARIO MEXICANO (2007-2012) Y LA COLECCIÓN SERGIO PITOL TRADUCTOR

Además de la Editorial de la Universidad Veracruzana, sólo dos editoriales universitarias estaban publicando literatura traducida en los años que nos competen: el Programa Editorial

¹⁷² Dato obtenido del portal del Sistema de Información Cultural (<https://sic.cultura.gob.mx/index.php?table=editorial>).

de la Coordinación de Humanidades de la UNAM y la Dirección de Publicaciones y Promoción Editorial de la UAM.

Entre 2007 y 2008, años de la aparición de la primera edición de la CSPT, la UNAM publicó: *La pasión moral (ensayos escogidos)*, de André Gide, *Jardines de Bélgica. Poetas belgas de lengua francesa*, antología de Marco Antonio Campos y Stefaan van Den, *¡Luz! ¡Luz!*, de Émile Martel, en Poemas y Ensayos; *Nostromo*, de Joseph Conrad, y *Moby Dick*, de Herman Melville, en Nuestros Clásicos; así como la obra de Horacio, Ovidio, Platón, Cicerón, Heródoto, en la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. Mientras que entre 2010 y 2011, años en que apareció la segunda edición de la CSPT, la UNAM publicó: *Ensayos escogidos*, de Michel Montaigne, *La tragedia del rey Ricardo III* y *El mercader de Venecia*, de William Shakespeare, en Nuestros Clásicos; *El libro del Consejo (Popol Vuh)*, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, en la Biblioteca del Estudiante Universitario; *Cantares mexicanos I y II*, fuera de colección; así como obras de Hesíodo, Aristóteles y Cicerón en la Bibliotheca... Por su parte, entre 2007 y 2008, la UAM publicó: *El naufragio del Deutschland*, de Gerard Manley Hopkins, traducción de Salvador Elizondo, *Antología poética 1989-2005*, de Eugenio de Signoribus, *El centinela de la galaxia*, de Marin Sorescu, *Tres ciudades santas*, de J. M. Le Clezio, en Molinos de Viento; y *La joya de las siete estrellas*, de Bram Stoker, en Cultura Universitaria. Ni en 2010 ni en 2011 se publicó alguna traducción, pero cabe destacar la publicación de *Hamlet*, de William Shakespeare, en traducción de Tomás Segovia en la colección Mascarón en 2009.

¿Por qué estos títulos no tuvieron una repercusión mediática tan sonada como la CSPT? La respuesta tal vez tenga que ver con los siguientes factores: 1) ninguna de las editoriales universitarias tiene una colección en la que se haga énfasis en el traductor, 2) las colecciones están destinadas a un público lector específico: el universitario y el académico y 3) el apoyo de Conaculta.

Como se ha dicho, la aparición de la colección estuvo acompañada de una campaña publicitaria en diversos medios de comunicación, así como presentaciones de libro y homenajes nacionales. Luego, en 2010, se anunció una segunda edición de la colección en coordinación con la Dirección General de Publicaciones de Conaculta, lo que significó el aumento del número de tiraje por ejemplar, una mayor distribución en bibliotecas y librerías, al igual que el incremento de la publicidad. La colección se percibió como un

éxito editorial. Al respecto, una nota de *La Jornada*, publicada el 28 de enero de 2010, reproduce una declaración de Rodolfo Mendoza Rosendo, coordinador de la colección: “El aporte de Sergio Pitol “en ámbitos de la traducción y editorial no tiene parangón. A la fecha no hay una sola colección relacionada con el trabajo de traductor de un escritor”¹⁷³ y una nota de *El Universal*, publicada el 26 de diciembre de 2011, año de la segunda edición de la CSPT,¹⁷⁴ dice: “Las obras traducidas del autor, uno de los más reconocidos del siglo XX, fue una de las actividades más relevantes realizadas en el año”.¹⁷⁵ Además, el texto destaca la selección de traducciones que reúne “obras fundamentales de la literatura universal en inglés, ruso, francés, italiano y chino”,¹⁷⁶ así como “autores fundamentales de la tradición eslava y centroeuropea”.¹⁷⁷

A diferencia de las otras publicaciones universitarias, el diseño editorial y el formato de la CSPT están dirigidos a un público lector más amplio, más allá del lector universitario y académico. En ese sentido, Mendoza ha mencionado que había concebido una serie “que tuviera su personalidad, y que tú voltearas y la distinguieras”.¹⁷⁸ Pero, la mayor particularidad es que pone en primera plana al traductor, actor que por lo general se encuentra en segundo plano si no es que en total anonimato. La CSPT hace todo por visibilizar al traductor: lleva su nombre y su foto en la portada de los libros y suelen incluir prólogos, notas y otros paratextos de su autoría. La colección presenta una imagen del traductor, la cual viene respaldada por el prestigio del escritor.

Además, no sólo el carácter de la colección hizo visible al traductor, sino que él mismo presentó de sí una imagen por medio de sus libros de ensayo y de memorias, sus declaraciones en la prensa y su participación en actividades relacionadas con la promoción de la CSPT y, aunado a todo ello, otros se encargaron de retomar, modificar y multiplicar la imagen del traductor por medio de textos que circularon en la prensa, en los suplementos culturales y en las revistas literarias.

¹⁷³ Fabiola Palapa Quijas, “La colección Sergio Pitol Traductor, de la UV, se enriquece con cuatro títulos más”, *La Jornada*, México, 28 de enero de 2010 (sec. Cultura), s. n.

¹⁷⁴ A partir de este momento, me referiré a la colección Sergio Pitol Traductor por las siglas CSPT.

¹⁷⁵ Sin autor, “Destacan publicación de traducciones de Sergio Pitol”, *El Universal*, México, 26 de diciembre de 2011 (sec. Notas), s. n.

¹⁷⁶ Sin autor, *op. cit.*, s. n.

¹⁷⁷ *Loc. cit.*

¹⁷⁸ Diego Salas, “Entre el libro y la traducción. Entrevista con Rodolfo Mendoza, director de la colección Sergio Pitol Traductor”, *Tierra Adentro*, 26 de octubre de 2013, s. n.

II. 4. REPRESENTACIONES DEL TRADUCTOR EN LA PRENSA MEXICANA (2007-2017)

Una vez seleccionada, revisado y analizado el corpus se me presentó el problema de cómo ordenar la información obtenida. En primera instancia, agrupé los textos por género y los ordené cronológicamente y dediqué a cada grupo una sección en la que describía y comentaba los rasgos que constituían las representaciones de la imagen del traductor y los criterios bajo los que se juzgaba su obra; sin embargo, por sugerencia del doctor Erik Franco, los hallazgos se presentan de la siguiente manera: una apartado en el que se reconstruirá las representaciones del traductor, dividido en subapartados por comunidad (mundo editorial, mundo académico y mundo literario) y otro apartado en el que se analizará los criterios de evaluación de las traducciones.

En 2007, Sergio Pitol gozaba del prestigio de ser un escritor consumado y reconocido en el ámbito de las letras hispanoamericanas. Narrador excepcional, ensayista original, traductor copioso, había forjado su arte literario fuera de México como viajero incansable por lejanos países, donde había aprendido diversas lenguas y entrado en contacto con sus literaturas. Ese largo itinerario trashumante, en cuyo transcurso había desempeñado diferentes trabajos, como el de corresponsal en la China de Mao, profesor universitario en Reino Unido, editor en la España tardofranquista y diplomático en diversos países comunistas, le había dotado a su persona de un aura de cosmopolitismo, exotismo y heterodoxia. Formaba parte de la generación de Medio Siglo, generación que había transformado la literatura mexicana en los años cincuenta y sesenta, elevando la literatura nacional a paradigmas universales, y, en el año 2005, había obtenido, entre otros tantos premios, el Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes máxima presea literaria del mundo hispánico otorgada por la Asociación de Academias de la Lengua Española y publicado su último libro, *El mago de Viena* (2005), con lo que cerró el ciclo de escritura nombrada por él mismo “Trilogía de la memoria” y su obra, en general.¹⁷⁹ Desde su regreso definitivo a México en 1988, Pitol se había reintegrado al (poli)sistema literario mexicano y al académico, especialmente, en la ciudad de Xalapa, donde se incorporó, por

¹⁷⁹ Después de *El mago de Viena*, los libros publicados por Pitol son, esencialmente, reescrituras, reelaboraciones, recopilaciones y antologías de textos aparecidos previamente en otros libros o publicaciones periódicas.

una temporada, al cuerpo docente la Facultad de Humanidades de la Universidad Veracruzana y a la editorial universitaria, donde creó la colección Biblioteca del Universitario y formó parte del Comité Consultivo de *La Palabra y el Hombre*. Junto con el poeta, investigador y traductor José Luis Rivas, Pitol era uno de los personajes más conocidos y visibles de la editorial universitaria.

Esta enumeración de antecedentes y atributos integraban la imagen de Sergio Pitol cuando la Editorial de la UV creó la CSPT en el año 2007. Desde la institución se promovieron múltiples representaciones de la figura del traductor a las que se sumaron las que ofrecieron escritores, periodistas culturales y académicos por medio de los peritextos que circularon en diversas publicaciones periódicas mexicanas. Incluso, Sergio Pitol mismo construyó de sí una imagen como traductor ante la comunidad literaria.

DESDE LA EDITORIAL DE LA UV

En primera instancia, la CSTP nació por idea de Rodolfo Mendoza Rosendo, gestor cultural y colaborador de la Editorial de la UV, quien se había decidido a rescatar y reunir la obra traductora de Pitol bajo una sola colección con el objetivo de “[...] difundir a los autores europeos y orientales en el contexto mexicano, principalmente, y de paso posicionar el trabajo editorial de la Universidad Veracruzana como un referente de la literatura universal en el ámbito latinoamericano”.¹⁸⁰ Dada las características del proyecto, la colección se inauguró en el marco de la Feria Internacional del Libro Universitario 2007, fecha que coincidió con el aniversario número cincuenta de la editorial universitaria.

Como coordinador de la colección, Mendoza participó en distintos eventos destinados a impulsarla, como en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, entre otros foros a nivel nacional, donde emitió declaraciones que la prensa cultural reprodujo en las que promueve una imagen de Pitol traductor y proporciona un juicio sobre la importancia de las traducciones; asimismo, participó en entrevistas e incluso él escribió algunos peritextos que aparecieron en publicaciones periódicas.

¹⁸⁰ Rodolfo Mendoza cit. por Diego Salas, “Las formas de la utopía. O de una doble hazaña editorial”, *Tierra Adentro*, 26 de octubre de 2013, s. n.

La imagen que Mendoza construye de Pitol traductor es, ante todo, la de un creador literario que comenzó a ejercer la traducción por necesidad económica (traducción como *modus vivendi*). Además de esto, el ejercicio de la traducción se concibe como una forma de aprendizaje del oficio literario (“Hay evidentemente un trabajo de laboratorio que se descubrió en el trabajo de la traducción de los autores”)¹⁸¹. En ese sentido y aunque en ocasiones Mendoza afirma que las traducciones de Pitol “[...] no van ni siquiera en paralelo, son parte de su obra misma”, el lugar que ocupan es secundario respecto de su narrativa o ensayística. De manera reiterada, dice que las traducciones “[...] son una suerte de cartografía de su obra. Por ejemplo, cuando estaba traduciendo *El buen soldado*, una de las grandes novelas del siglo XX, ese acto le abrió las puertas para continuar escribiendo una novela en la que había estado atorado”.¹⁸² Es decir, no sólo se ve la traducción como alimento del arte escritural, sino que permite estudiar la obra literaria de Pitol.

Por otra parte, aunque no se habla de su formación como traductor, se sugiere que su habilidad para trasladar de una lengua a otra proviene de su talento como escritor (“[...] un autor siempre será no sólo un gran traductor, sino un gran escritor que sabe a ciencia cierta lo que quiso decir el autor de la obra en el idioma original”),¹⁸³ su origen familiar multicultural (“[Pitol] dio a conocer al español obras fundamentales, las primeras del inglés y del ruso, lenguas que aprendió de su abuela materna, Catalina Buganza de Demenegh [...]”)¹⁸⁴ y su inmersión en las culturas y literaturas que tradujo (“[...] lugar al que llegaba, lugar donde devoraba la literatura, y al devorarla, descubría que había autores que no se conocían en español”).¹⁸⁵

Mendoza refiere que la calidad de las traducciones es “espléndida”. Cuando le preguntan sobre el procedimiento traductor de Pitol, responde:

Tocar y dejar intacto o, como quería Borges, hacer que sobreviva la poesía aunque pase de lengua. Ese sueño de tocar y dejar intacto, o hacer que lo que el autor logró lo logre el

¹⁸¹ Rodolfo Mendoza cit. por Sonia Sierra, “Sergio Pitol cobra fama por el oficio de traductor”, *El Universal*, México, 13 de diciembre de 2010 (sec. Cultura), s. n.

¹⁸² Rodolfo Mendoza en Jesús Pacheco, “Cazador de ideas”, entrevista con Rodolfo Mendoza, *Reforma*, México, 10 de marzo de 2013, s. n.

¹⁸³ Jesús Pacheco, *op. cit.*, s. n.

¹⁸⁴ Rodolfo Mendoza cit. por Fabiola Palapa Quijas, “La colección Sergio Pitol Traductor, de la UV, se enriquece con cuatro títulos más”, *La Jornada*, México, 28 de enero de 2010 (sec. Cultura), s. n.

¹⁸⁵ Rodolfo Mendoza en Diego Salas, “Entrevista con Rodolfo Mendoza, director de la colección Sergio Pitol Traductor”, *Tierra Adentro*, 26 de octubre de 2013, s. n.

traductor lo escuché una vez de boca de Fabio Morábito, otro gran escritor-traductor: lograr en español la hazaña que significa traducir *Salto mortal*, de Luigi Malerba, es una verdadera proeza. Hay traductores que aunque decentes uno está leyéndolos a ellos, y no a los escritores que uno quiere leer. En las traducciones de Pitol podemos leer en español a Chéjov, y no a Pitol; podemos leer a James, y no a Pitol; es decir, Pitol sabe cazar perfectamente el estilo, la idea, la estética de cada autor.¹⁸⁶

Aunado a esto, “[...] una de las características más importantes de Pitol como traductor es ofrecernos nuevas lecturas hasta ese momento ocultas para nuestro idioma”¹⁸⁷ y, por lo tanto, “Sin Sergio Pitol como traductor, los lectores en lengua española estarían todavía lamentando el desconocimiento de muchos autores en nuestra lengua”.¹⁸⁸

Por su parte, el también editor de la editorial universitaria, Omar Valdés Benítez comparte una imagen hiperbólica de Pitol, en la que el oficio de traductor se ve como un destino semejante al del anacoreta o el estilista: “[...] “ha transitado por el sendero solitario de un traductor, un hombre abriéndose camino por la senda infinita de las lenguas para erigir con ellas, a través de ellas, a pesar de ellas y por razones misteriosas, sobre todo para sí mismo, un monumento de palabras”.¹⁸⁹ Para Valdés, el valor de la labor traductora de Pitol reside en que a través de ella “[...] ha logrado “modificar el paisaje de nuestra literatura y, por tanto, el de nuestra conciencia al traducir y reimaginar” a autores diversos [...]”¹⁹⁰ y llama a sus traducciones “laberinto prodigioso”. Valdés insiste en promover una imagen idealizada y romántica del traductor como creador y la de uno que mejora la cultura receptora con sus traducciones.

Finalmente, Agustín del Moral, editor de la misma casa editorial y traductor del inglés, del francés y del italiano, concibe la práctica traductora de Pitol en términos opuestos a los de Mendoza: “En un sentido maravilloso, Sergio Pitol (Puebla, 1933) reescribe los libros que traduce. Su Tolstoi es un novelista más heroico y hábil que el nuestro y su Chéjov es, sin duda, más Pitol que Chéjov [...]”.¹⁹¹ Para del Moral, Pitol es un traductor que se hace visible en sus traducciones, mientras que para Mendoza, como se ha visto, se hace invisible.

¹⁸⁶ Rodolfo Mendoza en Jesús Pacheco, *op. cit.*, s. n.

¹⁸⁷ *Ibid.*, s. n.

¹⁸⁸ *Loc. cit.*

¹⁸⁹ *Loc. cit.*

¹⁹⁰ Omar Valdés cit. por Arturo Jiménez, “Sergio Pitol ha compuesto un “laberinto prodigioso” con sus bellas traducciones”, *La Jornada*, 1 de marzo de 2008 (sec. Cultura), s. n.

¹⁹¹ Agustín del Moral cit. por Dora Luz Haw, “Elogian al Pitol traductor”, *Reforma*, 12 de abril de 2011, s. n.

DESDE LA ACADEMIA

Algunos miembros de la comunidad académica también compartieron una imagen de Pitol traductor durante presentaciones de la CSPT o en artículos de opinión publicados en revistas o suplementos culturales. La investigadora Nidia Vincent, doctora en letras mexicanas y profesora adscrita a la Facultad de Letras Españolas de la UV, por ejemplo, participó en uno de los primeros eventos para promover la nueva colección en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería en 2008, junto con los editores. Ahí, compartió la visión que tenía sobre la práctica traductora de Pitol. Una nota de *La Jornada* sobre dicho evento reproduce, entre otras, las declaraciones de la Dra. Vincent que promueven la imagen del traductor aprendiz y la del difusor, como se lee a continuación:

A los autores a los que tradujo, los sostuvo sin titubeos en la lengua del Quijote y ellos, en reciprocidad, le regalaron sus secretos, sus reflexiones, mostrándoles los recursos de su escritura, las trampas de sus procedimientos y el engranaje de sus tramas. Como el mono mimético, el aprendiz del que habla, tomó para sí lo que la gran escuela del ejercicio de la imitación le ofreció y siguió por su cuenta, llevándose lo que era ya suyo.¹⁹²

82

A estas dos facetas, se suma la del traductor enriquecedor. Pitol enriquece la cultura, la literatura y la lengua hispánica por medio de las traducciones en las que emplea “[...] un español que es un deleite de lengua viva, rica en significación, emotividad y matices”.¹⁹³ Si bien, es importante para el desarrollo de una cultura, “[...] el papel de traductor es sólo de “mirador, de puente invisible que lleva a la otra orilla de forma natural para que nos haga creer que el libro ha sido escrito en nuestra lengua”,¹⁹⁴ incluso “su presencia deberá diluirse, cumplirá su labor y dejará las luces del escenario para el autor original, en cuyas ideas y estilo está dirigido el interés de los lectores”.¹⁹⁵ Es decir, para la Dra. Vincent, el traductor deberá ser invisible.

En un artículo de opinión publicado en *Literal Magazine*, otra académica, Elizabeth Corral, doctora en estudios latinoamericanos y literarios, con formación de traductora,¹⁹⁶

¹⁹² Nidia Vincent cit. por Arturo Jiménez, “Sergio Pitol ha compuesto un “laberinto prodigioso” con sus bellas traducciones”, *La Jornada*, 1 de marzo de 2008 (sec. Cultura), s. n.

¹⁹³ *Ibid.*, s. n.

¹⁹⁴ *Loc. cit.*

¹⁹⁵ *Loc. cit.*

¹⁹⁶ Formó parte del Programa para la Formación de Traductores de El Colegio de México (1981-1984).

especialista en Pitol,¹⁹⁷ coincide con la Dra. Vincent en cuanto a que la relación de Pitol con la traducción es la de un aprendiz; sin embargo, la Dra. Corral ofrece una visión más compleja y profunda de la labor del traductor:

La traducción significa mucho más que el traslado de una lengua a otra: es la actividad en la que la lectura se transforma en escritura. Todo buen traductor sabe que antes de proceder a su labor debe conocer a fondo la obra, desde los cimientos hasta los menores detalles de la arquitectura, y sabe también que en el camino deberá tomar infinidad de decisiones que le permitan concebir un texto que se lea como si hubiera sido escrito originalmente en la lengua de llegada. Deberá saber cuándo una traducción literal lo conducirá a la tosquedad y cuándo será la opción imprescindible para obtener la novedad y belleza; tendrá que mantener alerta su sentido de la lengua para aprovechar giros, ritmos, figuras, relaciones; requerirá el oído del poeta y la soltura del prosista para obtener la musicalidad y la plasticidad que emanan del original. Libertad y coacción, esplendor y miseria, júbilo y tormento, la traducción, la verdadera, recorre caminos sinuosos de la creación. “Nuestra única libertad posible es la invención”, decía Cortázar consciente de que al traducir se inventa para conseguir que nuestra voz restituya la voz ajena.¹⁹⁸

No obstante, las contradicciones y las ambigüedades (hacer una traducción doméstica que, a la vez, restablezca la “voz ajena”) y las consideraciones meramente lingüísticas y estético-literarias (no se plantea que en una traducción, además de la lengua, se puede tomar en cuenta otros aspectos de la cultura y el público receptores) de su idea de la traducción, en opinión de la Dra. Corral, Pitol acata estos preceptos. Como Borges y Cortázar, el traductor debe ser un lector minucioso y un escritor hábil, pero Pitol va un paso más allá. Incorpora a su obra literaria, la traductora:

[...] “Llegará un día en el que a los hombres les importen poco los accidentes y las circunstancias de la belleza; les importará la belleza misma”, dice Borges y vaticina tiempos felices en los que la traducción será considerada como algo en sí misma. Para Pitol hace tiempo que llegó ese día. En *El viaje*, obra del *Tríptico de la memoria*, incorpora dos fragmentos compuestos en su totalidad por traducciones, una de Pilniak y otra de Nabokov, que entrevera entre las páginas de su diario, como si no se contentara con hablar de los autores sino que asumiera su palabra sin discusión: la tradición cobra cuerpo y la autoría individual se relativiza en el mejor espíritu bajtiniano. Aquí la traducción, la voz ajena, se incorpora orgánica y armónicamente en la escritura de Pitol, se convierte en elemento esencial de la nueva urdimbre textual, con lo que incluso supera la condición deseada por Borges.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Véase Elizabeth Corral, *La escritura insumisa. Correspondencias en la obra de Sergio Pitol*, México, El Colegio de San Luis, 2013.

¹⁹⁸ Elizabeth Corral, “Sergio Pitol, traductor”, *Literal Magazine*, núm. 11, 11 de abril de 2012, s. n.

¹⁹⁹ Elizabeth Corral, *op. cit.*, s. n.

En este fragmento, la Dra. Corral propone otra arista del traductor: la del creador que usa la traducción como un elemento más de su obra literaria.

DESDE LA COMUNIDAD LITERARIA

Los miembros de la comunidad literaria participaron en la construcción y promoción de la figura de Sergio Pitol traductor con ayuda de artículos y ensayos publicados en diversos medios. Muchos de ellos, además de su carrera literaria como narradores o poetas, se desempeñan en otras disciplinas como el periodismo cultural, el ejercicio crítico y el académico, incluso a la práctica de la traducción. Pertenecen a generaciones y grupos distintos y en algunos casos a otra nacionalidad (como Darío Jaramillo) y es importante mencionar que varios de estos personajes mantenían una relación de amistad o de cercanía con Pitol y se impulsaban, apoyaban y fomentaban mutuamente.

Todos los miembros de la comunidad literaria acogen de manera positiva la CSPT y *Elogio del cuento polaco*, destacando su relevancia literaria, la calidad de las traducciones, el diseño editorial y la variedad de los títulos; asimismo, retratan diferentes imágenes de Pitol como traductor: el escritor traductor, el traductor aprendiz, el traductor virgiliano y el traductor gozoso. Dichas imágenes se construyen a partir de los aspectos que se consideran más relevantes para el desempeño traductor. Estas representaciones suelen ir acompañadas de una reflexión o noción sobre el fenómeno de la traducción y de una valoración de las traducciones hechas por Pitol. Si bien, todos coinciden en que “el trabajo de Pitol traductor es indisociable del Pitol escritor”,²⁰⁰ algunos miembros de la comunidad literaria resaltan que la alta calidad de las traducciones se debe a que el traductor es antes que nada un escritor.

El escritor colombiano Darío Jaramillo colaboró con un ensayo sobre la CSPT en la *Revista de la Universidad de México* en el que promueve la imagen del traductor escritor: “Lo primero que debo decir de las traducciones de Pitol es que no se trata de un traductor que escribe sino de un escritor que traduce. Lo principal que nos regala Pitol en sus versiones es el castellano impecable, transparente, fluido e hilvanado de un excelentísimo

²⁰⁰ Rosa Beltrán, “Pitol traductor”, pp. 36-39, *Revista de la Universidad de México*, núm. 50, abril 2008, p. 39.

escritor”.²⁰¹ El dominio que tiene sobre la lengua el individuo que se dedica a la escritura literaria lo hace el candidato idóneo para el ejercicio de la traducción. De ahí que las traducciones sean, como afirma Tryno Maldonado, “resultado del diálogo, del reconocimiento y apropiaciones mutuas con respecto al otro. La casi cuarentena de libros que Pitol ha traducido pertenece a autores que tuvieron la buena fortuna de encontrarlo a él para que les diera a préstamo su voz”.²⁰² Al prestarle su voz a los autores que traduce, el escritor traductor hace parecer las obras “como nacidas en él y naturales” según el ideal de fray Luis de León,²⁰³ según José Emilio Pacheco. Esa naturalidad es una virtud pues, en palabras de Francisco Segovia,

[...] no es el esfuerzo del traductor lo que brilla en las traducciones de Pitol sino, en todo caso, la “naturalidad” con que parece darse el traslado. Esta “naturalidad” revela una actitud clásica que los teóricos a la moda de su tiempo —como los de la nuestra— habrían condenado, pues no se presenta como anónima ni oculta que es un logro del talento del traductor.²⁰⁴

El escritor traductor es un traductor visible, no tiene empacho en dejarse ver. Se apropia a tal grado de los textos que traduce, que estos pasan a ser parte de su obra literaria misma.²⁰⁵ Su obra traductora, a diferencia de la de otros cuyas versiones “envejecen a gran velocidad y hay que renovarlas una y otra vez [...]”,²⁰⁶ “[...] se leen tan frescas como en el momento de su primera publicación”.²⁰⁷ Por esta razón, las traducciones del escritor traductor son preferibles, afirma Ana García Bergua, porque “[...] con su propio sentido de la prosa o la poesía comunica más certeramente la obra traducida [...]”.²⁰⁸

Junto al escritor traductor se encuentra la figura del traductor aprendiz. Las cualidades de este tipo de traductor no se aprecian en su obra traductora, sino en su obra literaria: “Al Pitol traductor le debemos no sólo las obras que se presentan en esta colección

²⁰¹ Darío Jaramillo Agudelo, “Sergio Pitol, traductor”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 74, 2010, p. 89.

²⁰² Tryno Maldonado, “Sergio Pitol, traductor”, *Emeequis*, México, 3 de marzo de 2013 (sec. Metales Pesados), s. n.

²⁰³ José Emilio Pacheco, “Sergio Pitol y el arte de la traducción”, *Proceso*, México, 31 de julio de 2011 (sec. Inventario), s. n.

²⁰⁴ Francisco Segovia, “Sergio Pitol y la traducción: su otra obra”, *La Jornada Semanal*, núm. 1134, México, 27 de noviembre de 2016, s/n.

²⁰⁵ En *El viaje*, por ejemplo, Pitol reproduce fragmentos *in extenso* de algunas traducciones suyas.

²⁰⁶ José Emilio Pacheco, *op. cit.*, s. n.

²⁰⁷ *Ibid.*, s. n.

²⁰⁸ Ana García Bergua, “De la colección Sergio Pitol Traductor y otras maravillas veracruzanas”, *La Jornada Semanal*, núm. 826, México, 2 de enero de 2011 (sec. Columnas, Paso a Retirarme), s. n.

sino en buena medida, le debemos su obra misma”.²⁰⁹ La actividad traductora es vista en función de la trayectoria literaria, esto emparenta a Pitol con otros escritores prestigiosos. Bárbara Jacobs, por ejemplo, lo homologa con Danilo Kis, para quien “traducir es un excelente ejercicio de estilo para un escritor, “es una manera de aprender la receta”,²¹⁰ mientras que Pacheco lo asocia, de nuevo, con Borges y Cortázar, “para quienes la traducción se volvió el mejor de los talleres literarios y la más intensa práctica del oficio.”²¹¹

Las obras que tradujo Sergio Pitol han dado pie a valorarlo por su sensibilidad lectora y crítica, una cualidad que se manifiesta en su representación como traductor guía y como traductor gozoso. El traductor guía, heredero de Virgilio, conduce al lector por las ínsulas extrañas de las tradiciones literarias poco conocidas y la de los autores heterodoxos, “raros”, disidentes e innovadores. Pitol: “[...] busca nuevas paternidades, nuevas filiaciones, que explora en contravía del engolamiento y de la seriedad y busca lo cómico como caricatura de la realidad, que explora la realidad en cuanto desasimiento del lugar común, en contra del camino recorrido”,²¹² dice Darío Jaramillo. De esta manera, la CSPT, declara Pacheco, es:

Para quien aspire a escribir o se dedique a esta actividad la serie representa un curso intensivo, una inmersión total en los más diversos estilos y técnicas, lecturas de las cuales sólo puede salir beneficiado. Para el lector común, que es siempre el menos común de los lectores, significa muchas horas de placer y reconocimiento.²¹³

En el mismo tenor, Tryno Maldonado reconoce que “Yo mismo, mi generación, y centenares de futuros lectores y escritores que aprenderán y se formarán con sus traducciones, le estaremos siempre en deuda”.²¹⁴

El traductor gozoso, tipología acuñada por Francisco Segovia, es un divulgador de obras y autores que le parecen trascendentes. Lo que lo motiva a traducir es el compartir lecturas que le han causado una gran emoción, un gozo. El conjunto de traducciones que

²⁰⁹ Rosa Beltrán, “Pitol traductor”, pp. 36-39, *Revista de la Universidad de México*, núm. 50, abril 2008, p. 39.

²¹⁰ Bárbara Jacobs, “El arma del escritor”, *La Jornada*, México, 27 de junio de 2010 (sec. Opinión), s. n.

²¹¹ José Emilio Pacheco, *op. cit.*, s. n.

²¹² Darío Jaramillo, *op. cit.*, p. 89.

²¹³ José Emilio Pacheco, *op. cit.*, s. n.

²¹⁴ Tryno Maldonado, *op. cit.*, s. n.

ofrece Pitol “[...] nos parece obra del entusiasmo, la curiosidad y la maravilla”²¹⁵. No obstante, Pitol tiene una responsabilidad como traductor, pues como bien señala Pacheco al respecto de la literatura polaca: “[...] para mí la jerarquía literaria de Jerzy Andrzejewski, Witold Gombrowicz o Kazimierz Brandys va a ser la que marque Pitol”.²¹⁶ La traducción, coinciden los articulistas, promueve una imagen de una tradición literaria y de un escritor. Asimismo, la traducción tiene el poder de renovar una obra, sacarla a la luz y proponer nuevas lecturas, distintas a las que suscitaron en el momento de su publicación. No importa si se trata de títulos del siglo XIX o del XX, del canon literario o ajenos a éste, lo que importa es la naturaleza universal de esos textos, que bien supo ver el traductor, y que son “son una especie de sacudimiento para el lector afuera de la complacencia, un despertar gozoso a una literatura siempre renovadora, a *la literatura*, de la que se afirma como hijo el gran narrador”.²¹⁷

II. 5. RECEPCIÓN DE LA OBRA TRADUCTORA DE SERGIO PITOL

¿Cómo fue la recepción de la obra traductora de Sergio Pitol en la prensa cultural mexicana? ¿De qué manera y bajo qué criterios se evaluó? Para responder estas preguntas seleccioné 15 reseñas publicadas entre 2007 y 2016. La mayoría se publicó en secciones dedicadas a la reseña literaria, aunque hubo algunos otros textos que aparecieron en columnas. Por lo general, quien escribe la reseña es un especialista en el campo de la literatura, el periodismo cultural o la academia, pero a veces el autor es anónimo; sin embargo, ninguno de los reseñistas es especialista en el campo de la traducción. Únicamente, Mario Muñoz se ha desempeñado como traductor.²¹⁸

La obra que recibió mayor atención fue *Diario de un loco*, del escritor chino Lu Hsun, con tres reseñas; seguido de *Pedro, su majestad, emperador*, del ruso Boris Pilniak, y *En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli*, de Ronald Firbank, ambas con dos

²¹⁵ Francisco Segovia, *op. cit.*, s. n.

²¹⁶ José Emilio Pacheco, *op. cit.*, s. n.

²¹⁷ Ana García Bergua, *op. cit.*, s. n.

²¹⁸ Ha traducido literatura polaca y francesa. De la primera, tradujo *Madre Juana de los Ángeles* (Ediciones Era, 1977, en colaboración con Lorenzo Arduengo Pineda) y *El bosque de abedules* (Edit. de la uv, 1984, en colaboración con Bárbara Stawicka) de Jerzy Iwaszkiewicz; *Las botas* (Edit. de la uv, 1980, en colaboración con Gustaw Kolinski) de Ryszard Kapuscinski; y la antología de ensayos *Teatro polaco hoy* (Agencia Autorska, 1978, en colaboración con Kolinski). De la segunda, tradujo *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu* (Editorial Leega, 1989, en colaboración con Arduengo Pineda) de Maurice Joly.

comentarios, respectivamente; no obstante, dos títulos del polaco Kazimierz Brandys y otros dos de Gombrowicz fueron reseñados. Asimismo, cabe señalar la preferencia por las tradiciones literarias más alejadas de la hispánica: la eslava, específicamente la polaca, de la que se escribieron seis reseñas, y la china. Respecto los años en los que se publicaron más reseñas, en 2009 aparecieron cuatro y tres en 2010, es decir, poco antes de la segunda edición de la CSPT y el consiguiente incremento en su distribución y tiraje. Como se ha dicho, la mayoría de los autores y las obras de la CSPT y de *Elogio del cuento polaco* pertenecen a tradiciones literarias minoritarias y alejadas de la tradición literaria hispánica, si tomamos en cuenta que los textos de las lenguas que más se traducen al español provienen del inglés, el francés, el alemán y el italiano, en orden de frecuencia. Son autores y obras desconocidas, de literaturas con las que el lector puede estar poco familiarizado o tener muy pocas referencias. Por ello, los reseñistas actúan como presentadores de los escritores y sus textos, se dice, por ejemplo, sobre Tibor Déry que “es uno de los más importantes autores húngaros de todos los tiempos”²¹⁹; sobre Lu Hsun, que “se le considera nada menos que como el fundador de la literatura china contemporánea”;²²⁰ y sobre Pilniak que es “un pionero en varios aspectos de la moderna narrativa en relación con el lenguaje cinematográfico”.²²¹ Al situarlos en una posición privilegiada dentro de sus respectivos cánones literarios, los reseñistas acreditan la relevancia de los autores. Asimismo, otra estrategia es hacer justamente lo contrario: destacar la posición marginal del autor dentro de su tradición y su heterodoxia. Así, de Witold Gombrowicz se dice que es un “extraordinario heterodoxo”,²²² mientras que de Ronald Firbank se dice que: “dada su extravagancia, espíritu libérrimo y devoción por patologías colectivas, Ronald Firbank (1886-1926) aún no ha logrado posicionarse en el lugar que le corresponde en el panorama de las letras británicas”,²²³ pero el reseñista se cuida de mencionar que ha tenido reconocimiento de escritores como W. H. Auden, E. M. Forster y Evelyn Waugh. La comparación con referentes literarios familiares al lector también es un recurso frecuente de los reseñistas.

88

²¹⁹ Sin autor, sobre: Tibor Déry, *El ajuste de cuentas*, México, Editorial de la uv, 2007 *La Jornada Semanal*, núm. 664, México, 25 de noviembre de 2007 (sec. Leer), s. n.

²²⁰ Sin autor, sobre: Lu Hsun, *Diario de un loco*, México, Editorial de la uv, 2007, *La Jornada Semanal*, núm. 664, México, 25 de noviembre de 2007 (sec. Leer), s. n.

²²¹ Mario Torres Ruiz, “Las buenas nuevas”, *La Jornada Semanal*, núm. 770, México, 6 de diciembre de 2009.

²²² Héctor Orestes Aguilar, “Nuestro viejo conocido”, *Laberinto*, núm. 672, México, 30 de abril de 2016, s. n.

²²³ Sin autor, sobre: Ronald Firbank, *En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli*, México, Editorial de la uv, 2010, *Nexos*, diciembre 2010 (sec. Estante), s. n.

Por ejemplo, a Lu Hsun “Se le compara a menudo con Gorki, por sus escritos y sus carreras ofrecen, en efecto, semejanzas”,²²⁴ refiere el periodista polaco K. S. Karol citado por Christopher Domínguez Michael. Otro aspecto del que suelen hablar los reseñistas es la formación literaria y biografía del autor en cuestión, destacando sucesos que se consideran importantes, como su disidencia política, su papel preponderante en movimientos culturales o su desempeño en otros oficios, como la traducción o la diplomacia.

Al hablar de la obra, quien escribe la reseña hace juicios sobre su importancia, muchas veces sin ahondar en qué consiste esa importancia. *Diario de un loco*, de Lu Hsun, es “una obra maestra”²²⁵; *Cartas a la señora Z* es “un libro imprescindible en la literatura europea del siglo XX”;²²⁶ y *El volcán, el mezcal, los comisarios*, de Malcolm Lowry, es “una de las exposiciones más lúcidas sobre los motivos de un escritor al emprender una obra”.²²⁷ También se suele destacar la vigencia y universalismo del tema, así de *Pedro, su majestad, emperador* se dice: “Boris Pilniak y su obra se conectan así con nuestro presente político y social del siglo XXI al hacer una radiografía del Estado ruso”²²⁸ y sobre *Diario de un loco* se expresa: “He aquí un libro para la reflexión, una propuesta para este año que comienza, con tanta guerra, con tanta saña, con tanta destrucción humana y del planeta”.²²⁹ Otro valor que resaltan los reseñistas es que las obras son medios para conocer la historia y la cultura de la que proceden: en *El ajuste de cuentas* “se refleja la historia de Hungría en el siglo XX”²³⁰ y *Elogio del cuento polaco* es “un mosaico que entrega una imagen de Polonia en toda su diversidad” y “una verdadera vía de acceso a la vida de un país que por idioma y situación geográfica parece tan distante pero que en muchos aspectos históricos y culturales es semejante al nuestro”.²³¹ El estilo también es valorado por los reseñistas. Sobre la prosa de Brandys se dice que es eficaz ya que “ha trascendido a sus circunstancias porque, entre otros logros inobjtables, habla del hombre y sus percepciones [...]”, que “[...] es de las

²²⁴ Christopher Domínguez Michael, “Diario de un loco, de Lu Hsun”, *Letras Libres*, agosto 2008, s. n.

²²⁵ Sin autor, *op. cit.*, s. n.

²²⁶ Ricardo Guzmán Wolfffer, “Un eco de la interioridad”, *La Jornada Semanal*, núm. 808, México, 29 de agosto de 2010 (sec. Leer), s. n.

²²⁷ José Homero, “*El volcán, el mezcal, los comisarios*, de Malcolm Lowry”, *Letras Libres*, septiembre 2009, s. n.

²²⁸ Mario Torres Ruiz, *op. cit.*, s. n.

²²⁹ Jorge Aller, “Lu Hsun o la seducción fabuladora”, *La Jornada Semanal*, núm. 731, México, 8 de marzo de 2009 (sec. Leer), s. n.

²³⁰ Sin autor, *op. cit.*, s. n.

²³¹ Rafael Vargas, “Sergio Pitó y el cuento polaco”, *Proceso*, México, 20 de octubre de 2012 (sec. Cultura), s. n.

que entre más se sitúa en una circunstancia específica, más es comprensible para los lectores de todas las latitudes”, que “no deja de ser agradable esa honestidad planteada con elegancia” y que “muestra una notable correlación con aquella prosa europea que nos resulta entrañable no sólo por hablar de los temas ineludibles a toda la humanidad, sino por una fluidez difícilmente asequible”.²³² Sobre *Diario de un loco* un reseñista afirma: “Cuento breve y estremecedor. Todo está sometido al criterio de la brevedad: constreñir el lenguaje hasta el dolor, dando libertad a las palabras para trascender la anécdota y, mediante la metáfora, extenderlas al mundo y a la humanidad”²³³, mientras que Christopher Domínguez Michael nos dice, usando referentes familiares al lector, que: “conserva la belleza aterradora de los cuentos románticos, en este caso potenciada por ese expresionismo que Lu Hsun leyó en alemán, la lengua europea que mejor conocía”.²³⁴ Otras cualidades valoradas en los títulos reseñados son la innovación de las técnicas narrativas, los diferentes registros del tono del narrador, la variedad de personajes peculiares y de historias con situaciones extrañas y grotescas, etcétera, como subrayan los que comentan la obra de Firbank y Gombrowicz. Por último, se pone de relieve el mérito de poner de nuevo en circulación títulos que eran inconseguibles porque no habían sido reeditados. Además de comentar las obras atendiendo al autor y su propuesta literaria, las reseñas hablan sobre aspectos relacionados con el traductor y la traducción, como la trayectoria literaria y traductora de Sergio Pitol, los vínculos entre una y otra, así como las cualidades literarias de sus traducciones. En ciertas ocasiones los reseñistas mencionan de manera explícita sus ideas sobre el fenómeno de la traducción y en otras esto se hace de manera implícita. A grandes rasgos puede entresacarse que los reseñistas presentan dos figuras de Sergio Pitol como traductor: el traductor creador y el traductor invisible. La primera representación puede encontrarse en tres reseñas: “Las buenas nuevas”,²³⁵ de Mario Torres Ruiz, en la reseña de *Cosmos*, de Witold Gombrowicz,²³⁶ escrita por Mario Muñoz y en “Nuestro viejo conocido”,²³⁷ de Héctor Orestes Aguilar.

²³² Ricardo Guzmán Wolfffer, *op. cit.*, s. n.

²³³ Jorge Aller, *op. cit.*, s. n.

²³⁴ Christopher Domínguez Michael, *op. cit.*, s. n.

²³⁵ Mario Torres Ruiz, *op. cit.*, s. n.

²³⁶ Mario Muñoz, sobre Witold Gombrowicz, *Cosmos*, México, Editorial de la uv, 2010, *La Palabra y el Hombre*, núm. 11, enero-marzo de 2010 (sec. Entre Libros), pp. 77-78.

²³⁷ Héctor Orestes Aguilar, “Nuestro viejo conocido”, *Laberinto*, núm. 672, México, 30 de abril de 2016, s. n.

Torres Ruiz, por ejemplo, al reseñar de manera global la CSPT, expresa que la traducción es “el asombro por una obra y el trabajo de transcribir lo inasible” y que, en sentido estricto, el resultado son aproximaciones y acercamientos a la obra original. De igual manera, tiene una noción de cómo debe ser un traductor, aunque es poco claro, pues dice que el buen traductor debe tener un conocimiento profundo de la lengua, sin especificar de qué lengua, si la de origen o la de llegada, y entregar una traducción que haga creer que la obra ha sido concebida en la lengua en que traduce. Torres Ruiz utiliza analogías bíblicas para construir la figura del traductor, lo llama “evangelizador” y “portador de las buenas nuevas”; asimismo, también lo considera autor del texto original. Todas estas virtudes se las atribuye a Pitol para quien es un “promotor literario incansable”.

Mario Muñoz hace una valoración positiva de la novela de Gombrowicz y de la traducción de Pitol. Para dejar en claro la importancia de la obra, apela a la impresión personal, la legitimación de la institución literaria (refiere que *Cosmos* ganó el Prix International de Littérature en 1967), el lugar preponderante que ocupa en el corpus de Gombrowicz y su vigencia (“[*Comos*] constituye la plenitud del arte de Gombrowicz a quien debemos una literatura originalísima que no tiene comparación con la de ningún autor actual”).²³⁸ Sobre la traducción de Pitol, menciona lo siguiente:

La notable traducción de Sergio Pitol —incontrable hace mucho y recuperada gracias a la colección que lleva su nombre— permite apreciar la dimensión filosófica de la novela y el incisivo estilo de Gombrowicz, con el que está muy compenetrado por las traducciones que le debemos de sus obras. Con acierto, Pitol logra transmitir las constantes inflexiones de alambicamiento y ramplonería tan peculiares del escritor polaco. En estos frecuentes vaivenes de ostentación y bajeza, es donde radican los juegos perturbadores de *Cosmos* con la Forma para desequilibrar así el detestable orden establecido.²³⁹

Muñoz subraya las virtudes del discurso traductor para trasladar las peculiaridades estilísticas y la variedad de registros lingüísticos que emplea el autor, sin comprometer la profundidad o la inteligibilidad del contenido. En ese sentido, otro aspecto que se aprecia de la traducción es que logra mantener la presencia de la reflexión filosófica propuesta en el argumento.

Para Héctor Orestes Aguilar las traducciones que hizo Pitol de los relatos de Gombrowicz son “soberbias”. La virtud del traductor radica en su habilidad para producir

²³⁸ Mario Muñoz, *op. cit.*, p. 77.

²³⁹ *Ibid.*, p. 78.

un texto que no se siente como traducción y en el que logra encontrar equivalencias en español para el estilo particular del autor polaco:

Resulta fascinante constatar la naturalidad con que cursamos narraciones escritas originalmente en una lengua tan lejana a la nuestra, como el polaco, gracias al virtuosismo traductológico de Pitol. Encontrar el equivalente en español de ciertos giros de un autor con el oído de Gombrowicz (muy dado a dar cabida al coloquialismo y la oralidad) es un reto mayúsculo, afrontado por Pitol no solo con enorme solvencia sino, además, con el despliegue de recursos de un narrador magistral.²⁴⁰

Asimismo, el reseñista afirma que se trata de una “interpretación integral, que nos hace escuchar y percibir la composición original como se tratara de una creación propia, una creación más, feliz y deslumbrante, del Mago de Xalapa”.²⁴¹

En cuanto a la representación de Pitol como traductor invisible ésta se promueve en la mayoría de las reseñas de manera implícita al elogiar las cualidades del autor, de la obra o ambos, mientras que sobre el traductor no se hace ninguna mención. Sólo en “Un eco de la interioridad”, de Ricardo Guzmán Wolffer, se habla de manera explícita del trabajo del traductor: “Quiero creer que la mano maestra de Sergio Pitol, traductor de esta versión, no ayudó y sólo logró transmitir el poderío de este autor indispensable”,²⁴² pero, como se mostró anteriormente, la atención del reseñista se enfoca en la prosa de Brandys.

92

CONCLUSIONES

A lo largo de la historia, la tarea de los traductores ha tenido un papel importante en el desarrollo de la cultura de los pueblos. La creación de herramientas de comunicación, como los diccionarios bilingües, la difusión del conocimiento científico, la preservación de la memoria histórica, el desarrollo de una lengua o la configuración de la identidad nacional son algunos ejemplos de las contribuciones que los traductores han ofrecido a la humanidad. En el desempeño del oficio, algunos personajes han establecido una imagen positiva, prestigiosa e importante del traductor, como san Jerónimo o Martín Lutero. Como se sabe, esta percepción idealizada tiene su contraparte negativa en la famosa expresión italiana *Traduttore, traditore* que retrata al traductor como un traidor (incluso, con todo el

²⁴⁰ Héctor Orestes Aguilar, *op. cit.*, s. n.

²⁴¹ *Ibid.*, s. n.

²⁴² Ricardo Guzmán Wolffer, *op. cit.*, s. n.

peso de la palabra, como puede constatarse en el caso de la Malinche, intérprete de los conquistadores).

Históricamente, en el polisistema de la literatura, la traducción ha estimulado, en muchos casos, la diversidad y el enriquecimiento de las manifestaciones literarias. Individuos preocupados por la vitalidad y desarrollo de la literatura del pueblo al que pertenecen han ejercido la traducción para exportar nuevas formas, estilos, argumentos y temas de otras tradiciones literarias para propósitos tan diferentes como el establecimiento de la variante dialectal de una lengua sobre otra, el cambio de un sistema de valores ideológicos y estético-literarios sobre otro, el derribamiento de un grupo para instaurar otro y la renovación de los modelos y repertorios literarios o incluso la creación de unos nuevos. En el mundo hispánico, escritores como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Bianco, Pedro Salinas, Ida Vitale y Virgilio Piñera gozan del reconocimiento de haber ejercido la traducción como instrumento para el desarrollo de sus tradiciones literarias. Sin embargo, la mayoría de las veces, la figura del traductor suele estar oculta debido a diferentes mecanismos de invisibilidad que se utilizan en el discurso de la traducción, pero, también en las relaciones laborales, editoriales y mercadológicas a las que los traductores están sujetos. En el caso de los traductores mencionados, su actividad y posición como escritores y editores les permitió lidiar con dicha invisibilidad.

93

*Translations through History*²⁴³ es un esfuerzo de varios historiadores y estudiosos de la traducción por contar la historia de quienes se han desempeñado en el ejercicio de la traducción y reflexionar sobre las distintas funciones que han ocupado en el desarrollo del pensamiento y la cultura humanos: la invención de alfabetos, el desarrollo de las lenguas nacionales, el nacimiento de las literaturas nacionales, la difusión del conocimiento, la expansión de un gobierno o imperio, la diseminación de las religiones, la transmisión de valores culturales, la creación de diccionarios, la interpretación y el registro de la historia son algunas de las tareas en las que los traductores han estado involucrados.

Como se ha visto, la práctica traductora de Sergio Pitol corresponde con varias de estas funciones y la crítica ha destacado unas y otras en diferentes momentos. En la década

²⁴³ Jean Delisle y Judith Woodsworth, *Translators through History*, Estados Unidos, Benjamin Publishing Company, 2012.

de los sesenta, principalmente, la imagen que se promovió de Pitol traductor se construyó únicamente en la comunidad literaria y pone especial énfasis en el aspecto de difusor del conocimiento histórico, social, cultural y literario de países tan lejanos (geográfica, cultural y lingüísticamente) de México, como los países centroeuropeos. Asimismo, se pone en relieve su juventud, su trashumancia, su cosmopolitismo y sus aportaciones de valores culturales sumamente diferentes y conflictivos con los hegemónicos que conformaban la identidad mexicana de la época (los valores religiosos católicos, los nacionalistas y los revolucionarios) como atributos deseables para el desarrollo cultural y literario. También se menciona su oficio de cuentista, pero esta cualidad no se utiliza para justificar su habilidad como traductor, más bien, se usa para promover y generar interés en su faceta de creador (por ello se insiste en que Pitol es un “recreador” de las obras que traduce), en ese entonces, poco conocida, aunque valorada por los críticos literarios de la época.

La imagen que se promovió de Pitol traductor a partir de 2007 tiene más matices, ya que se construyó desde diferentes comunidades del polisistema cultural mexicano: la del mundo editorial, la del mundo académico y la del mundo literario. No obstante, las diferentes asignaciones, todas coinciden en destacar, en primer lugar, su faceta de creador, subordinando el ejercicio traductor al aprendizaje literario y su programa personal de escritura. En segundo lugar, se subraya su función de enriquecedor de la cultura, la lengua y la literatura hispánica y difusor de literaturas minoritarias (polaca, húngara, china). En este sentido, estas representaciones lo emparentan con personalidades de alto prestigio en el ámbito literario hispánico, como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, entre otros.

En cuanto a la recepción de su obra traductora, ésta fue valorada en términos positivos por parte de la comunidad literaria y editorial, primero, y posteriormente por la comunidad académica. Como se ha visto en la selección de peritextos en los que se hace un comentario sobre las virtudes de las traducciones de Sergio Pitol o la calidad de estas, no hay una cohesión respecto a los criterios bajo los que se evalúa la práctica traductora. En algunas reseñas se emplean criterios de una traducción etnocéntrica, en otras se emplean criterios de la traducción exocéntrica, al reconocerse como legítimas las peculiaridades y singularidades estilísticas de la traducción, y en otros casos se combinan ambos criterios de manera paradójica y contradictoria. Sin embargo, todos los peritextos evalúan las traducciones de Pitol en términos positivos.

Ninguna de estas críticas se hizo desde la perspectiva la crítica de la traducción de los Estudios de Traducción o de la traductología, sino desde la crítica literaria y académico literaria, cuando no desde la mera crítica impresionista o el comentario elogioso. Esta ausencia de la crítica especializada en traducción en México se explica por la reciente creación de instituciones y programas académicos orientados a los Estudios de Traducción y la traductología en la primera década del siglo XXI. Liberada de los criterios de la crítica literaria, pero no desligada del fenómeno literario, la crítica de la traducción podría revelarnos información valiosa sobre los procedimientos, particularidades y hechos específicos del fenómeno de la traducción en la obra traductora de Pitol y aún más, pues dicha obra podría ponerse en relación con otras traducciones del mismo texto realizadas por distintos traductores y conocer las especificidades y objetivos de cada una, el proyecto de traducción detrás de ellas.

INTRODUCCIÓN

Pese a haber hecho la traducción de más de cuarenta obras entre poemas, relatos, novelas y ensayos, las reflexiones de Sergio Pitol sobre la traducción y su práctica son escasas y carecen de sistematicidad. Apenas en unas cuantas declaraciones en prensa y en algunos pasajes de sus escritos autoficcionales y ensayísticos, se expresa sobre esta cuestión; sin embargo, estas escuetas reflexiones revelan más de lo que dicen. El empleo de ciertos términos y referencias permite entreverar una concepción soterrada de la traducción, una filiación a una tradición del pensamiento sobre la traducción.

Además de este material, he considerado los ensayos que Pitol escribió sobre las obras que tradujo y que muchas veces acompañaban a sus traducciones a manera de prólogo o introducción. Estos textos tienen varias funciones, una de ellas es presentar al lector información sobre el autor y su producción literaria, otra se orienta a sugerir un modo de lectura de la obra traducida y otra más se encarga de desmontar los elementos estructurales y estilísticos que componen dicha obra. Esta última función resulta de especial interés, ya que apunta hacia los aspectos literarios y formales que Pitol identifica como esenciales del texto. Nos encontraríamos ante los criterios y enfoques bajo los que se habría desarrollado el proyecto de traducción.

Por otro lado, la reflexión de Pitol sobre la traducción está inserto en el contexto de otras reflexiones sostenidas por la comunidad literaria a la que pertenece. Conocer este contexto, permite delimitar las posibilidades de las ideas de Pitol sobre traducción, por lo que me acerqué a escritos y otro tipo de material discursivo en los que se discurre en torno al fenómeno y la práctica.

Encontré en la propuesta crítica de Antoine Berman formulada en *Towards a Translation Criticism: John Donne*²⁴⁴ las herramientas más adecuadas para ordenar todos estos materiales y reconstruir de manera coherente el pensamiento traductor de Sergio Pitol.

²⁴⁴ Antoine Berman, *Towards a Translation Criticism: John Donne*, trad. de Françoise Massadier-Kenney, Estados Unidos, The Kent State University Press, 2009.

Asimismo, me pareció adecuado hacer uso de otras nociones teóricas de Berman, como la idea de *Bildung* y crítica, relacionadas con la traducción.

III.1. LA CRÍTICA “PRODUCTIVA” Y OTRAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

En “La traducción de manifiesto”,²⁴⁵ Antoine Berman señala la condición heterónoma y subterránea que históricamente ha padecido la práctica de la traducción y propone un programa de reflexión *moderna* de la traducción con el objetivo de constituir una teoría que permita a la práctica convertirse en una disciplina autónoma y visible. Dicha reflexión debe considerar primeramente tres ejes: el histórico, el ético y el analítico, los cuales son complementarios.

El eje histórico refiere la construcción rigurosa y profunda de la historia de la traducción, la cual debe integrarse a la historia de las otras esferas de la actividad humana; en ese sentido, esta reflexión histórica tiene que plantearse varias preguntas y dilucidar cómo se ha concebido la traducción y en qué términos, cómo han sido las relaciones entre traductor, autor, público lector, cultura y lengua, cuál ha sido el objetivo de la traducción, etcétera. Según Berman, la actividad traductora provoca una tensión en el seno de la cultura que la practica, pues, se debate entre la *fidelidad* y la *traición*. Este problema implica una doble paradoja: por un lado, plantea la fidelidad a la obra fuente (y a la cultura y lengua fuente) y la traición a la cultura y lengua receptora; por otro lado, la fidelidad a la cultura y lengua receptora y la traición a la obra fuente (y a la cultura y lengua fuente). Históricamente, el acto de la traducción ha sido etnocéntrica; la cultura receptora ha ejercido sobre el texto fuente una serie de resistencias destinadas a borrar cualquier marca de extranjería (de otredad) en el texto meta. Sin embargo, esta higiene cultural con la que se ha practicado la traducción ha resultado en el encubrimiento del acto mismo de la traducción y su mala fama, así como en la suspicacia y escrutinio bajo la que se encuentra quien se dedique al ejercicio de la traducción; más aún, la violencia etnocéntrica contradice el verdadero objetivo de la traducción, el cual es, según Berman, “[...] establecer, a nivel de lo escrito, una cierta relación con el Otro, fecundar lo Propio mediante la reflexión sobre

²⁴⁵ Antoine Berman, “La traducción de manifiesto”, en *La prueba de lo ajeno. Cultura y traducción en la Alemania romántica*, trad. de Rosario García López, España, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp. 15-26.

lo Ajeno [...]”;²⁴⁶ e incluso en contra de su esencia, la cual “[...] radica en ser apertura, diálogo, mestizaje, descentralización, factor de relación, o *nada*”.²⁴⁷ De tal manera que la historia de la traducción debe ser “la introducción a nuestro *presente*”²⁴⁸ y permitir la reformulación de la actividad traductora y su objetivo.

El eje ético es donde la reflexión sobre la traducción debe ensayar y enunciar una definición acorde con el deseo de autonomía de la práctica traductora. Berman puntualiza que “[...] la ética de la traducción se encamina a extraer, afirmar y defender la esencia del objetivo de la traducción como tal, a definir lo que es la “fidelidad”, pues la traducción no puede ser definida únicamente en términos de comunicación, de transmisión de mensajes o de *rewording* ampliado”.²⁴⁹ Por lo tanto, definir el objetivo ético de la traducción conlleva estudiar y describir lo que constituye una buena traducción y lo que es una mala traducción.

El eje analítico de la traducción implica el estudio y análisis del ejercicio de la traducción y del traductor como agente, así como un estudio y análisis textual del texto fuente y del texto meta, y se orienta hacia el establecimiento de una crítica de la traducción. La crítica de la traducción permitiría, entre otras cuestiones, vislumbrar “la otra cara del texto”, “[...] Precisamente la que todavía no conocemos bien y que la analítica de la traducción puede contribuir a que conozcamos, mostrándonos sobre la obra, sobre la relación de esta con su lengua y con el lenguaje en general, algo que la simple lectura o la crítica no pueden descubrir [...]”; y el objetivo metafísico de la traducción. Sobre este último aspecto, Berman acude a Walter Benjamin y sus reflexiones sobre la traducción enunciadas en el ensayo “La tarea del traductor”. En dicho ensayo, Benjamin sugiere que el trabajo del traductor es el de la búsqueda del “lenguaje puro”, cuya presencia se encuentra soterrada en las lenguas humanas.²⁵⁰ Para Berman esa búsqueda es indisociable de la “pulsión traductora”, el deseo —cuasi sexual— de traducir, la cual suscita en el traductor una relación conflictiva entre su lengua materna y las demás. Por lo tanto, el ejercicio moderno de la traducción necesariamente debe ser una sublimación de esa relación conflictiva y modificarse por una dialéctica.

²⁴⁶ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 19.

²⁴⁷ *Loc. cit.*

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

Finalmente, Berman alude sin explayarse a un cuarto eje, uno de inspiración transtextual.²⁵¹ Sobre este eje se abriría la reflexión de la traducción a la interdisciplina, es decir, estableciendo una relación al mismo nivel y no dependiente con otros enfoques y campos del conocimiento.

Este texto que bien puede ser leerse como una declaración de principios, un programa de acción y un manifiesto, precede al estudio sobre la práctica y la teoría traductora en la Alemania romántica, trabajo que pretende ser una primera avanzada hacia la creación de una nueva teoría moderna de la traducción o traductología. En dicho trabajo, de corte histórico y enfocado a la traducción literaria, Berman concluye que, a pesar de que haber sido una actividad constante y acompañada usualmente de una reflexión sobre sí misma, “[la traducción en la Alemania romántica ha sido] una práctica a la vez oculta y rechazada por los mismos que la llevan a cabo y por los que se han beneficiado de ella”.²⁵² Sin embargo, también se demuestra que las teorías de la traducción de la Alemania romántica (y clásica) son los cimientos de las principales corrientes de la teoría de la traducción moderna,²⁵³ como, por ejemplo, la consideración de que “[...] la traducción no es una simple mediación, sino un proceso en el que se despliegan nuestras relaciones con el Otro [...]”.²⁵⁴ No obstante, el material en el que se contienen dichas teorías románticas “[...] necesita ser re-pensado bajo la óptica del siglo XX y acomodarlo a nuestro propio ámbito”.²⁵⁵ Asimismo, Berman concluye que la reflexión moderna sobre la traducción perfila la traducción como un nuevo objeto de saber, es decir, como una nueva fuente de conocimiento humano, pues “[...] es portadora de un saber *sui generis* acerca de las lenguas, de las literaturas, de las culturas, de los movimientos de intercambio y de contacto, etcétera”²⁵⁶ y que por lo tanto esta es una razón suficiente para validar su constitución como disciplina autónoma. Por último, Berman subraya la naturaleza secundaria (en el sentido de que la traducción parte de una primera acción, la elaboración del texto fuente) y reflexiva

²⁵¹ Entendiendo *transtextualidad* en el sentido que Gerard Genette confiere al término: “Trascendencia textual del texto”. (Gerard Genette, “Cinco tipos de transtextualidad; entre ellos, la hipertextualidad”, pp. 9-16, en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, España, Taurus, 1989, p. 9).

²⁵² Antoine Berman, “Conclusiones”, pp. 313-334, en *La prueba de lo ajeno*, trad. de Rosario García López, España, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, p. 314.

²⁵³ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 313.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 319.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 314.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 322.

de la actividad traductora. Este último aspecto de la esencia de la traducción está ligado al de sistematicidad. La traducción es reflexiva en tanto que es un proceso bidireccional (del texto fuente al texto meta y viceversa) y una operación crítica en la que se realiza una interpretación del texto meta y una elección fundada en la sistematicidad de las diversas opciones de traducción que darán como resultado el texto meta.²⁵⁷

Partiendo de este último punto y situándose en el eje analítico expresado en su manifiesto (aunque, por supuesto, el eje histórico y el ético están presentes), Berman emprende la construcción de la crítica de la traducción en *Toward a Translation Criticism: John Donne*.²⁵⁸ Primeramente, se hace notar la necesidad de la creación de una crítica orientada específicamente hacia la traducción, pues, a pesar de que desde la antigüedad clásica existen comentarios y opiniones sobre la traducción y las traducciones, ninguno de estos se ha realizado de manera rigurosa, profunda y consistente. La razón de esto es que el análisis específico del fenómeno de la traducción comienza a desarrollarse a penas en el siglo XX; sin embargo, dichos proyectos analíticos, considera Berman, son incompletos, inconsistentes o improductivos. Ante esta situación y de manera consecuente con su programa, Berman propone las bases para una crítica “productiva” de la traducción, así como un camino analítico de cuatro estadios que contempla exhaustivamente todos los elementos involucrados en el proceso de la traducción.

100

La crítica “productiva” de la traducción es un término que Antoine Berman acuña, inspirado en Friedrich Schlegel, para referirse a una forma positiva de la operación crítica, la cual se opone a la forma negativa cuya finalidad es buscar y señalar los defectos de una traducción o, incluso, atacarla y destruirla al evidenciar los desaciertos, las debilidades o las deficiencias que contiene. En contraste, el objetivo de la crítica productiva, en el caso de ejercerse sobre una traducción exitosa, competente o afortunada, es hacer emerger su esencia, rejuvenecerla o darle nueva vida por medio de la exposición argumentada de los elementos que intervienen en el éxito de la traducción; en el caso contrario, es decir, en el supuesto en el que la traducción sea incompetente o insuficiente, la crítica productiva debe “[...] articulate, or attempt to articulate, the principles of a retranslation of the work in

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 331.

²⁵⁸ Antoine Berman, *Toward a Translation Criticism: John Donne*, trad. de Françoise Massadier-Kenney, Estados Unidos, The Kent State University Press, 2009.

question, and thus of a new projects of translation. [...]”²⁵⁹ o, en otras palabras, crear el “espacio” u ofrecer las condiciones propicias para una retraducción.

Para realizar el ejercicio crítico es necesario efectuar previamente el análisis de la traducción y sus elementos. En ese sentido, Berman traza uno estructurado en cuatro estadios: pre-análisis, análisis del traductor, análisis comparativo y análisis de la recepción.

La primera etapa está fundada en la lectura y relectura de textos; el objetivo de esta primera fase es determinar el sistema estilístico del original y el sistema de la traducción. Esta etapa se subdivide en dos momentos: lectura y relectura de la traducción y lectura y relectura del texto fuente. La lectura de la traducción exige, en realidad, dos lecturas: en la primera lectura se lee el texto meta como una obra foránea y en la segunda lectura se lee el texto como una traducción. Esta última lectura puede parecer tautológica; no obstante, Berman apunta que es a través de los lentes de esta perspectiva lectora con los que podremos saber el grado de consistencia autónoma (es decir, haciendo a un lado la relación del texto meta con el texto fuente) y el grado de “vivacidad” de la traducción. Berman emplea la metáfora “*to stand*”, mantenerse de pie, en dos sentidos: [...] *to stand as a written text in the receptor language [...] and to stand, beyond this basic requirement, as a real text (i. e., something that has a systematic, correlative and organic character in all its constituent parts)*”.²⁶⁰ Otro de los objetivos de esta lectura es identificar las zonas textuales problemáticas, es decir, fragmentos discursivos inconsistentes con la coherencia total del texto meta. Por otra, parte la lectura de la traducción debe acompañarse de un pre-análisis textual para identificar las características estilísticas “[...] that *individuate* the writing and the language of the original and that constitute a newtowrk of systematic correlations”²⁶¹ y con el objetivo de seleccionar zonas textuales significativas, en palabras de Berman, “[...] places where work condenses, represents, signifies, or symbolizes itself”;²⁶² asimismo, la escritura en estas zonas textuales revela un “alto grado de *imprescindibilidad*” (*high degree of necessity*), es decir, son pasajes que no se pueden extraer o suprimir de una obra, ya que contienen su esencia.

²⁵⁹ Antoine Berman, “The Project of a “Productive” Criticism”, pp. 23-80 en *Towards a Translation Criticism. John Donne*, trad. de Françoise Massadier-Kenney, Estados Unidos, The Kent State University Press, 2009, p. 78.

²⁶⁰ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 50.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 51.

²⁶² *Ibid.*, p. 54.

El siguiente paso corresponde al análisis del *sujeto traductor*.²⁶³ Este análisis comprende tres categorías hermenéuticas que hay que considerar para obtener una imagen completa, integral, del traductor. Las categorías son la posición traductora, el proyecto de traducción y el horizonte del traductor.

Berman define la primera categoría como “[...] the compromise between the way in which the translator, as a subject caught by *the translation drive* [el impulso traductor], perceives the task of translation, and the way in which he has internalized the surrounding discourse on translation (the norms)”.²⁶⁴ La posición traductora se manifiesta de manera implícita por medio de las traducciones y de manera explícita por medio de los pronunciamientos del traductor sobre la traducción en diferentes textos.²⁶⁵ Berman sugiere, también, vincular la posición traductora con la posición lingüística y literaria del traductor.

La segunda categoría se refiere al proyecto de traducción, es decir, un esquema o plan en el que el traductor define el propósito de la traducción y los criterios bajo los que la elaborará. Según Berman, el proyecto de traducción determina el grado de autonomía o heteronomía del texto meta en relación con el texto fuente.²⁶⁶

La tercera categoría concierne al horizonte del traductor, en el cual, las dos categorías anteriores se encuentran constreñidas. Berman define este rubro “[...] as the set of linguistic, literary, cultural, and historical parameters that “determine” the ways of feeling, acting and thinking of the translator”.²⁶⁷ Entonces, bajo esta categoría hay que incluir el estudio y análisis exhaustivos del contexto traductor, es decir, de todas las ideas, reflexiones y nociones en boga sobre la traducción e incluso otras traducciones que el traductor pudo conocer, contradecir, adoptar, rechazar o con las que pudo dialogar. Por lo tanto, es pertinente realizar 1) lectura y análisis de paratextos y peritextos y 2) un trabajo comparativo entre el texto fuente y el meta y los modos de implementación del proyecto.

Una vez concluido el análisis del sujeto traductor, puede proseguirse hacia el análisis de la traducción, propiamente. El trabajo previo debe servir como base sólida para

²⁶³ Término de Berman con el que se refiere al autor del texto traducido (Antoine Berman, “Introduction”, pp. 1-21, en *Toward a Translation Criticism: John Donne*, trad. de Françoise Massadier-Kenney, Estados Unidos, The Kent State University Press, 2009, p. 5).

²⁶⁴ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 58.

²⁶⁵ No obstante, Berman recomienda ser cuidadoso a la hora de analizar dichos textos, pues no necesariamente expresan de forma adecuada, genuina, reflexiva o sincera la postura del traductor.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 60.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 63.

continuar con lo que Berman llama la “confrontación” entre el original y la traducción. La forma del análisis dependerá de si se trata de uno comparativo, la confrontación entre un texto meta y un texto fuente, o uno contrastivo, la confrontación entre varios textos meta de diferentes autores y un texto fuente. Otro factor que intervendrá en la forma del análisis es la extensión o el número de textos, ya que se puede someter a esta operación un grupo de textos o la totalidad de la obra de un solo traductor. Sea cual sea la forma del análisis, esta debe contemplar cuatro momentos: 1) confrontación entre los elementos y pasajes seleccionados del texto fuente al texto meta, 2) confrontación inversa entre los elementos y pasajes seleccionados del texto meta al texto fuente, 3) confrontación entre texto fuente y texto meta con otros textos meta (en caso de que los haya e incluso entre textos meta pertenecientes a otras lenguas) y 4) confrontación entre el texto meta y el proyecto de traducción.

Berman insiste en que el fin del análisis es proporcionar una evaluación del trabajo del traductor, dicha evaluación, propone, debe regirse bajo dos criterios, uno de naturaleza ética y otro de naturaleza poética. El criterio de naturaleza poética se refiere a la intención y propósito de crear un texto meta “[...] in a more or less close correspondence with the textuality of the original”²⁶⁸ por medio de la cual logre integrar una obra a la cultura meta. El criterio de naturaleza ética alude al “respeto” del traductor y del texto meta hacia el texto fuente, este respeto no debe confundirse con la noción de fidelidad, sino, más bien, entenderlo como en la actitud y práctica de la traducción. Para explicar esta idea de criterio ético, Berman cita a Jean-Yves Masson, quien dice:

“The concepts resulting from reflection on ethics can be applied to translation precisely because of meditation on the notion of *respect*. If the translation *respects* the original, it can and it even *must* enter into dialogue with the original, it must face it, and *stand up to it*. The dimension of respect does not include the self-abasement of the one who respects his own respect. The translated text is first of all an offering made to the original text” (“Territoire de Babel” 158; emphasis added).²⁶⁹

Ambos criterios parten de la idea de *correspondencia* entre el texto meta y el texto fuente, así como entre el texto meta y la lengua meta. Al emplear la palabra correspondencia

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 74.

²⁶⁹ Jean-Yves Masson cit. por Antoine Berman, “The Project of a “Productive” Criticism”, pp. 23-80, en *Toward a Translation Criticism: John Donne*, trad. de Françoise Massadier-Kenney, Estados Unidos, The Kent State University Press, 2009, p. 59-60.

[*correspondance*], Berman invoca su polisemia: sinonimia, vínculo (incluso el vínculo secreto o sutil entre dos cosas o ideas, como quiere Baudelaire en su poema “Correspondencias”), diálogo, conexión, trato, pago, etcétera. Ambos valores buscan asegurar “[...] that there is a creation in the translating language that broadens it, amplifies it, and enriches it, to assume the vocabulary of translation, at all levels, where need be”.²⁷⁰

La última etapa del modelo de análisis de Berman es el análisis de la recepción de la traducción cuyo objetivo es responder a las preguntas ¿los reseñistas, comentaristas o críticos reconocieron el texto meta como una traducción? ¿la evaluaron o analizaron? ¿bajo qué criterios? ¿cómo fue presentada ante el público?, entre otras más.

III. 2. LA REFLEXIÓN DE SERGIO PITOL SOBRE LA TRADUCCIÓN

La reconstrucción del pensamiento traductor de Sergio Pitol es necesariamente parcial, debido a que las reflexiones de Pitol sobre la traducción y la práctica del traductor son escasas y muy breves. Éstas se encuentran dispersas en entrevistas y en su obra ensayística; sin embargo, existen otros textos de su autoría que, aunque no hablan explícitamente de la traducción, están vinculados a ella y pueden tomarse en cuenta para la reelaboración su pensamiento traductor. En esos escritos se vislumbra las motivaciones que lo animan a traducir y el enfoque bajo el que desarrolló las traducciones; dichos escritos son parte del proceso de traslación, ya que contribuyen a su recepción de la obra de una cultura fuente en la cultura meta al proporcionar dispositivos que sugieren modos de lectura para la comprensión profunda y crítica del texto traducido.

Para exponer de manera ordenada las reflexiones de Sergio Pitol empleé la propuesta metodológica de Antoine Berman para emprender un trabajo crítico sobre la traducción En el apartado sobre el traductor, Berman inicia con la categoría que se orienta a determinar su posición traductora; no obstante, en este caso me pareció más pertinente comenzar con la categoría que se orienta hacia el horizonte traductor,²⁷¹ pues así puede leerse en su contexto las categorías que se refieren a la posición traductora y el proyecto de traducción.

²⁷⁰ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 76.

²⁷¹ Por otro lado, Antoine Berman no es dogmático con respecto al orden bajo el que debe estructurarse el análisis del traductor.

III. 2.1. HORIZONTE TRADUCTOR DE SERGIO PITOL

Debido a la biografía de Sergio Pitol, como se ha visto en el Capítulo I, construir su horizonte traductor podría resultar una tarea extensa que sobrepasa los objetivos de este trabajo. No obstante, para ofrecer ese panorama en el que Pitol desarrolló su obra traductora, basta con citar las reflexiones de algunas de las figuras con las que Pitol estuvo en contacto físico o virtual, por medio de sus obras, durante sus años de formación en México. Elegí a Aurelio Garzón del Camino, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Juan García Ponce y Salvador Elizondo porque elaboraron una obra traductora e hicieron algunas reflexiones sobre la traducción, así como por la cercanía que tenían con Pitol.

AURELIO GARZÓN DEL CAMINO

Aurelio Garzón del Camino fue un exiliado español que llegó a México en 1942 huyendo del franquismo. Había realizado estudios en la Universidad de Madrid y en la Sorbona y se dedicaba a la labor editorial y a la traducción. En México, trabajó para múltiples editoriales, las de Rafael Gómez Siles, el Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI Editores. Entre 1945 y 1948, apareció su versión de la *Comedia humana*, de Balzac, en la Colección Málaga, una de las firmas de Gómez Siles. Garzón del Camino fue un personaje muy apreciado por la comunidad editorial y literaria mexicanas; sin embargo, se conoce muy poco sobre su vida. Vertió al español obras de la literatura francesa, alemana, italiana y holandesa, motivado por lo que podríamos llamar una compulsión traductora (o una forma de sobrevivencia en el exilio). Pese a haber sido un traductor prolífico, Garzón del Camino no escribió ninguna reflexión sobre la traducción, pero, como se ha visto en el primer capítulo de este trabajo, fue una especie de maestro para muchas generaciones de escritores, traductores y editores (magisterio del que Pitol fue alumno). Algunos de estos “aprendices” dejaron testimonio suyo, aunque tal vez la entrevista que le hizo el crítico literario Emmanuel Carballo en 1965 sea el documento más interesante del que se tenga noticia hasta ahora, pues en él entramos en contacto directo con el pensamiento traductológico de Garzón del Camino.

La entrevista inquiriere en varios aspectos sobre la traducción y el oficio del traductor. Garzón del Camino indica que el origen de su carrera en la traducción está en su

amor por la literatura,²⁷² y agrega: “Soy traductor porque carezco de imaginación, de personalidad creadora”.²⁷³ La imposibilidad de ser creador es lo que motiva a Garzón del Camino a la práctica de la traducción que obtiene por medio de ese acto no sólo la experiencia de la creación literaria, sino también un conocimiento hondo sobre la obra y el autor en cuestión, pues “Traducir, y perdóneme si sueno a pedante, es conocer de manera distinta y más profunda a un autor. Las dificultades con que uno tropieza son, a menudo, las dificultades con que tropezó el autor. El traductor revive (goza y sufre) el proceso de la creación de una obra”.²⁷⁴ Garzón del Camino demuestra ese conocimiento en sus comentarios sobre la obra de Balzac, Zolá, Chateaubriand, Carlo Cocciolo, Anatole France, entre otros escritores que tradujo, y sin el cual el traductor no podría ofrecer un producto genuino. Según Garzón del Camino, no siempre es posible traducir una obra, por lo que hay que buscar equivalencias; no obstante, no menciona en qué consiste la diferencia entre una traducción y una equivalencia. Teniendo en cuenta estas consideraciones, el objetivo del traductor al traducir una obra es “reflejar el estilo del autor”, “conservar el sentido y, al mismo tiempo, facilitar la lectura”.²⁷⁵ Hay una tensión, pues, entre autor y traductor y entre la lengua fuente y la lengua meta, tensión que, para Garzón del Camino, se resuelve en favor del autor y en favor de la lengua fuente: “Procuro olvidarme de mí mismo y adoptar el estilo de los autores que traduzco. Un poco en broma le diré que tengo tantos estilos como autores y obras he traducido”.²⁷⁶ Paradójicamente, esta traducción exocéntrica sólo es posible mediante una regla que podría resultar obvia: “El secreto del éxito de un traductor reside en una máxima sencilla: conocer lo mejor que se pueda el idioma al que se traduce y, por supuesto, no ignorar el idioma del cual se traduce”.²⁷⁷

106

ALFONSO REYES

En 1939, Alfonso Reyes regresó a México tras una larga ausencia que inició con su exilio en España, en 1914, y continuó con su desempeño como diplomático a partir de 1920. En el

²⁷² Aurelio Garzón del Camino en Emmanuel Carballo, “Traductores literarios”, pp. 394-397, en *Diario público. 1966-1968*, México, Conaculta, 2005, p. 397.

²⁷³ *Loc. cit.*

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 394.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 395.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 397.

²⁷⁷ *Loc. cit.*

transcurso de esos años construyó una parte importante de su obra literaria, que incluye ensayos, ficciones y el resultado de sus investigaciones literarias; asimismo, emprendió la traducción de poemas de Homero, Goethe y Stephane Mallarmé, entre otros, y obras de Antón Chéjov, Robert Louis Stevenson, G. K. Chesterton y Lawrence Sterne que, si bien, fueron hechas por encargo, Reyes sentía afinidad e interés por aquellos escritores e incluso dedicó escritos ensayísticos. Posteriormente, en México, Reyes tradujo obras de divulgación sobre estudios de literatura clásica griega para el recién fundado Fondo de Cultura Económica. Sin embargo, Reyes no sólo está vinculado a la traducción como traductor, sino también, como señala la Mtra. Martha Celis, citando a Herón Pérez Martínez, como teórico de la traducción, crítico de la traducción y catalizador de traducciones.²⁷⁸ Como crítico, Reyes dejó constancia en *Cuestiones gongorinas*, publicado en 1927, en el que dedica un apartado a las traducciones francesas de la poesía de Góngora, y en *Mallarmé entre nosotros*, publicado en 1938, en el que analiza, compara y comenta distintas traducciones de la poesía de Mallarmé. En cuanto a su papel como catalizador de traducciones, colaboró con el Fondo de Cultura Económica (fundado en 1934 por Daniel Cosío Villegas), y contribuyó a promover el trabajo de los transterrados españoles que arribaron a México, incluyendo a grandes traductores.

107

Un comentario más profuso merece su faceta como teórico de la traducción. Las reflexiones de Reyes sobre el fenómeno y la práctica traductorales se hallan en diferentes pasajes de su obra ensayística y especialmente en el mencionado *Mallarmé entre nosotros* y en el texto titulado “De la traducción”, que se encuentra en *La experiencia literaria*, publicado en 1942. Para efectos de este trabajo, bastará con hacer un comentario de las reflexiones principales del último texto.

“De la traducción”²⁷⁹ es la reflexión más extensa de Reyes sobre el tema. En ella, nos enteramos que la traducción ha formado parte de sus inquietudes literarias desde su juventud y que su concepción sobre el fenómeno y la práctica ha cambiado a lo largo del tiempo. Reyes concibe la traducción como un acto que tiene un “elemento de creación” que puede concretarse de dos modos: un modo etnocéntrico (él la llama “de estilo familiar y

²⁷⁸ Martha Celis Mendoza, *Alfonso Reyes: traductor de relatos de Chesterton*, tesis, México, El Colegio de México, 2013.

²⁷⁹ Alfonso Reyes, “De la traducción” en *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 130-136.

casero”) o en un modo científico, escolar y académico, que corresponde con la traducción exocéntrica. Si bien, su noción de la traducción se acerca a la creación, no deja de ser una práctica de naturaleza inferior. Reyes se demuestra conocedor de las teorías y reflexiones sobre la traducción elaboradas hasta entonces, como las de Schleiermacher, José Ortega y Gasset y José Gaos, e incluso ha prestado atención a los comentarios de quienes ejercen la traducción, sugiriendo hacer una recopilación de los escritos de los traductores sobre su actividad. Reyes es consciente de que “En punto de traducción, es arriesgado hacer afirmaciones generales”²⁸⁰ y considera las virtudes y los problemas que acarrearán la traducción etnocéntrica y la exocéntrica. En la reflexión de Reyes está soterrada la idea de que la forma de la práctica traductora es histórica y cultural, es decir, se ha entendido y practicado de manera diferente a lo largo del tiempo y atendiendo a diferentes necesidades. Reyes parece inclinarse por una traducción que atienda a las particularidades estilísticas del texto fuente y que las reproduzca en el texto meta cuidando de no caer en la caricaturización de ese estilo, así como la consideración de las variantes lingüísticas de una lengua.

108

OCTAVIO PAZ

Además de su labor como poeta, Octavio Paz dirigió sus esfuerzos al desarrollo de la cultura y la literatura mexicana por medio de distintos medios, como la creación de espacios para el debate crítico de temas artísticos y públicos, así como su amplia obra ensayística en la que expuso sus observaciones sobre la cultura mexicana, pero también en la que promovió las propuestas literarias de sus contemporáneos coterráneos y de otras latitudes. De estos últimos, Paz practicó la traducción como otra forma de dar a conocer la obra de esos autores y establecer un diálogo con sus tradiciones literarias, en beneficio de su propia creación poética y de la literatura mexicana. En el transcurso de su vida, Paz elaboró una vasta obra traductora de poemas de la literatura inglesa, francesa, portuguesa, sueca, china y japonesa, reunida, en su mayoría, en *Versiones y diversiones*, publicada en 1974. La reflexión sobre la traducción no le es ajena y ya en *El arco y la lira*, su extenso ensayo sobre el lenguaje poético publicado en 1956 expresa de pasada la convicción de que la traducción literaria, específicamente, la de poesía, es un acto de recreación, debido a que

²⁸⁰ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 130.

un poema está constituido de “palabras necesarias e insustituibles”.²⁸¹ Un cambio en la constitución del poema, por más mínimo que sea, tiene influencia sobre la totalidad del texto. Posteriormente, en *Traducción: literatura y literalidad*,²⁸² disertación publicada en 1971, Paz expone con mayor profundidad sus ideas en torno al tema.

En la concepción del lenguaje y de la traducción de Paz hay un sustrato que proviene de las ideas románticas sobre el tema. Según Paz, el lenguaje implica un acto traductor, pues se transforma la materia no verbal del pensamiento en materia verbal, la palabra; asimismo, al utilizar la lengua se realizan operaciones traductoras para explicar un signo o frase mediante otro signo o frase. Esta esencia traductora del lenguaje, que tiene correlación con la “traducción generalizada” de los románticos alemanes, implica una aparente paradoja: que ningún texto es original porque es producto de un acto traductor y que, en tanto traducción, todo texto es original porque es una invención única. Esa unicidad proviene de la naturaleza literaria de todo acto traductor, pues este emplea la metonimia y la metáfora, “[...] la primera es una descripción indirecta, y la segunda una ecuación verbal”.²⁸³ Por medio de estos modos de expresión, el texto fuente se transforma y reproduce en un texto meta. En este punto, Paz diferencia esta “traducción verdadera” de la traducción “servil” (ya sea literal, explicativa o parafrásica), la cual es un dispositivo cuya función es ayudarnos a leer el texto fuente, es decir, está enteramente subordinado a él, no tiene existencia separada de él y carece de propiedades literarias.

La verdadera traducción, según Paz, “[...] es una operación análoga a la creación poética, sólo que se despliega en sentido inverso”.²⁸⁴ La creación trabaja con dos propiedades del lenguaje: la polisemia de las palabras y la movilidad de los signos. Al elaborar un texto literario, el creador acentúa la pluralidad del significado de las palabras (significado) y construye un texto inmóvil cuyas partes son insustituibles (significantes). Mientras el creador trabaja con el “lenguaje en movimiento”, el traductor trabaja con el lenguaje inmóvil. Nuevamente, el sustrato romántico de Paz aflora cuando equipara al traductor y el ejercicio de la traducción con el crítico y el producto textual de su acto crítico, una “versión libre” del texto fuente. El objetivo del traductor es elaborar un texto

²⁸¹ Octavio Paz, “Lenguaje”, pp. 15-36, en *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 30.

²⁸² Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, España, Tusquets, 1971.

²⁸³ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 3.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 7.

meta análogo al texto fuente; en este sentido, Paz suscribe la definición que ofrece Paul Valéry sobre la traducción, la cual “[...] consiste en producir con medios diferentes efectos análogos”.²⁸⁵

La actitud de Paz hacia la traducción es una actitud positiva, una actitud que la concibe como una actividad imprescindible para el desarrollo de la cultura y la literatura de los pueblos. El producto de la traducción incluso puede llegar a ser indistinguible del producto de la creación, debido a que son “operaciones gemelas”, aunque su punto de partida sea inverso.

JUAN GARCÍA PONCE

Como otros compañeros de generación, Juan García Ponce combinó su carrera como narrador con la crítica y la difusión cultural. Como divulgador de tradiciones literarias extranjeras, García Ponce tradujo la obra de diversos escritores de la literatura alemana, austriaca y francesa de la primera mitad del siglo XX, especialmente. Asimismo, escribió numerosos artículos, reseñas y ensayos que aparecieron en distintos medios impresos, en colecciones de ensayos y en libros individuales, como, por ejemplo, *El reino milenario*, sobre la obra, en ese entonces, desconocida de Robert Musil, en Arca Editorial, del crítico literario Ángel Rama. Además de Musil, García Ponce escribió un largo ensayo sobre la obra del escritor francés Pierre Klossowski, *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*,²⁸⁶ en 1975, y emprendió la traducción, en colaboración con Michéle Albán, de *La vocación suspendida*, *La revocación del edicto de Nantes*, *Roberte esta noche* y, en solitario, *El Baphomet*.

110

Pese a que no escribió alguna reflexión profusa sobre la traducción, García Ponce expresa de manera indirecta su deseo traductor en la “Introducción”²⁸⁷ y en la “Advertencia a la primera edición”²⁸⁸ de *Teología y pornografía*... Lo que motiva a García Ponce a difundir la obra de Klossowski, a transferirla a la lengua y cultura hispánica, es la fascinación por dicha obra que “[...] se desarrolla en la zona de extremo peligro para el

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 8.

²⁸⁶ Juan García Ponce, *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*, México, Ediciones Era, 1975.

²⁸⁷ Juan García Ponce, “Introducción” en *op. cit.*, p. 13.

²⁸⁸ Juan García Ponce, “Advertencia a la primera edición” en *op. cit.*, p. 14.

arte, el pensamiento y su lugar en la trama del mundo organizado de las relaciones sociales”.²⁸⁹

En el segundo paratexto, García Ponce declara la naturaleza literaria del ensayo, sin pretensiones académicas, y aclara que, debido a la falta que había en ese momento de traducciones de la obra de Klossowski, la mayor parte de las citas corresponden a versiones de su autoría. Sobre la manera en cómo tradujo, García Ponce refiere:

He sido escrupulosamente infiel a nuestro idioma cuando pensaba que algún énfasis del original lo requería. Por ejemplo: traduzco “répétitions” por “repeticiones” en vez de “ensayos”. Era indispensable, como espero que se verá. Ya Pierre Klossowski en su maravillosa versión de *La Eneida* [sic] nos ha enseñado que la fidelidad del traductor debe estar con el idioma del que traduce y no con el idioma al que traduce. La traición a nuestro idioma lo enriquece.²⁹⁰

Pese a que se escribió en 1973, el ensayo sobre Klossowski se publicó en 1975 en Ediciones Era, el mismo año en el que aparecieron en la misma editorial sus traducciones en colaboración con Albán de *La vocación suspendida* y *La revocación del edicto de Nantes* y, un año después, *Roberte esta noche*. Ante el reclamo velado suscitado por la ausencia de traducciones de la obra de Klossowski, García Ponce toma cartas en el asunto y decide emprender él mismo esa tarea. Las notas sobre las traducciones de las citas de la “Advertencia a la primera edición” pueden leerse de manera extensiva como notas sobre las traducciones de las novelas de Klossowski. El proyecto de la traducción y la posición traductora de García Ponce se manifiestan en una postura exocéntrica, cuyo objetivo es la importación de una obra que, en su opinión, forma parte de una familia de creaciones literarias en las que hay un “Encuentro del absoluto, realizado por la literatura contra la literatura, y negación de su pureza: la del absoluto y la de la literatura”.²⁹¹

111

SALVADOR ELIZONDO

De manera semejante a García Ponce, Salvador Elizondo se encargó de difundir la obra de diferentes escritores, sobre todo, la de Georges Bataille, James Joyce, Paul Valéry, Ezra Pound y muchos otros, en las principales revistas y medios culturales, así como en *S.nob*, la publicación que fundó y dirigió con una clara línea heterodoxa e irreverente. Precisamente,

²⁸⁹ Juan García Ponce, *op. cit.*, p. 13.

²⁹⁰ Juan García Ponce, *op. cit.*, p. 14.

²⁹¹ Juan García Ponce, *op. cit.*, p. 13.

en esta última apareció su traducción de la primera página de *Finnegan's Wake*, la novela “intraducible” de Joyce. Prolijo traductor, también realizó versiones de *El matrimonio del Cielo y del Infierno*, de William Blake, *El señor Teste*, de Valéry, *La filosofía de la composición*, de E. A. Poe, *La mendiga de Locarno*, de Heinrich von Kleist, *Por el canal de Panama*, de Malcolm Lowry, *El naufragio del Deutschland*, de G. M. Hopkins, y otras más.

Destaca, además, la reflexión crítica que dirigió a la traducción en varios textos. Entre ellos, merece la pena recordar “Pound en español”²⁹² y “La traducción literaria”.²⁹³ El primer texto es una crítica a *Cantares completos*, la traducción de José Vázquez Amaral de los *Cantos* de Ezra Pound que publicó la editorial Joaquín Mortiz en 1975. Previo a la evaluación de las traslaciones de Vázquez Amaral, Elizondo expone su posición traductora. En primer lugar, distingue varias categorías de la traducción: la versión, la traducción, la paráfrasis, transformación y transfiguración, según el grado de exactitud y divergencia con respecto del texto fuente (similar a la noción de heteronomía y autonomía de Berman); sin embargo, no explica en qué consisten los rasgos característicos de dichos tipos de traducción, pero reclama que es deber del traductor saber distinguir las categorías. Todo proyecto de traducción literaria, afirma Elizondo, plantea dos problemas previos a la operación de traslado. El primer cuestionamiento tiene que ver con la profundidad lingüística de la traducción, ya que se puede traducir atendiendo meramente la lengua en la que está escrito el texto fuente o atender al lenguaje en el que está inserto dicho texto. El segundo problema está vinculado con la “[...] determinación de las coordenadas cronológicas que una traducción tiene que poner en relación”.²⁹⁴ Por otro lado, para Elizondo con ayuda de la traducción (por medio de su ejercicio y de los textos traducidos) es posible vislumbrar su esencia misma del fenómeno, así como la de la obra traducida. Esta concepción de la traducción lo acerca a la de los románticos alemanes, quienes veían en la operación traductora una forma de la crítica que debe “extraer el “sentido infinito”²⁹⁵

112

²⁹² Salvador Elizondo, “Pound en español” en *Teoría del infierno*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 185-192. [Los artículos reunidos en este libro se publicaron originalmente en diversos medios impresos, entre 1959 y 1980].

²⁹³ Salvador Elizondo, “La traducción literaria” en *Estanquillo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 143-146.

²⁹⁴ Salvador Elizondo, *op. cit.*, p. 187.

²⁹⁵ Antoine Berman, “La traducción como operación crítica”, pp. 215-229, en *La prueba de lo ajeno*, trad. de Rosario García López, España, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, p. 218.

de una obra e incluso “potenciarla”. De hecho, los románticos situaban la crítica en el mismo nivel que la creación artística y, por siguiente, concebían la traducción como un acto crítico-creativo.

Para Elizondo, la traducción también es un acto crítico-creativo, por lo que tiene el mismo sentido que la creación original, con la diferencia de que en el caso del creador observamos el resultado de un proceso de traducción del que no conocemos el texto fuente y, por lo tanto, sus posibilidades son infinitas; mientras que en el caso del traductor, si bien, conocemos el texto fuente, el resultado siempre será provisional. En ese sentido, Elizondo encuentra en esto la característica primordial de la traducción:

[...] toda virtud está en su futuro: la consumación del circuito, el cierre del anillo: su posibilidad de ser siempre tangible a la vez que imposible; la de ser siempre exactamente ni más ni menos que un proyecto: el de la tentativa de algo cuya esencia es esa imposibilidad que nos anima a emprenderla, es lo que la define entre una multitud de tentativas similares.²⁹⁶

En “La traducción literaria”, texto publicado varios años después, en 1993, Elizondo hace un repaso de su carrera como traductor, iniciada con la traducción de una selección de ensayos de William James, bajo el título de *Pragmatismo*, en la década de los cincuenta del siglo pasado. En las primeras líneas, Elizondo afirma: “La traducción literaria es imposible y vale más por la intención que por la realización”;²⁹⁷ pues, si bien, la realización de la traducción permite vislumbrar “las posibilidades del empleo de una lengua como equivalente de otra”;²⁹⁸ “El equivalente absoluto se desvanece ante la forma”.²⁹⁹ No obstante, para Elizondo el principal objetivo de la práctica traductora es el de “compartir y comentar con mis amigos y con las gentes cercanas algunos textos que a mí me han producido placer, emoción o conocimiento de la forma y el estilo de ciertos autores y las características esenciales de estilos interesantes u originales”.³⁰⁰

El horizonte traductor en el que se inscribe Sergio Pitol se caracteriza por una la elaboración habitual de transferencias, la práctica traductora constante y la reflexión

²⁹⁶ Antoine Berman, *op. cit.*, pp. 191-192.

²⁹⁷ Salvador Elizondo, “La traducción literaria”, pp. 143-146, en *Estanquillo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 143.

²⁹⁸ *Loc. cit.*

²⁹⁹ *Loc. cit.*

³⁰⁰ *Loc. cit.*

circunstancial de la traducción. Con excepción de Garzón del Camino, la escritura y publicación de ensayos y otro tipo de textos críticos sobre autores y obras extranjeros fue una actividad común y se empleó para dar a conocer y promover autores y obras extranjeras, por lo general, contemporáneos. Además de la difusión, este tipo de transferencias tenía el objetivo de penetrar en el conocimiento de las expresiones literarias que se consideraban innovadoras o trascendentes para el desarrollo de la cultura y la literatura mexicana. En ese sentido, la práctica traductora tuvo los mismos objetivos, por lo que muchas veces se acompañó de dichas transferencias en forma de paratextos. En contraste, la reflexión escrita sobre la traducción es menos profusa, lo que hace pensar que no fue una preocupación primordial ni apremiante. Aun en los casos más profusos (Reyes, Paz), la disertación no merece más de quince páginas. Respecto a sus fundamentos, las ideas que se expresan en las reflexiones sobre la traducción tienen fuertes raigambres románticas, aunque desde posturas diferentes. De acuerdo con estas ideas, la traducción proporciona un conocimiento profundo de un autor y su obra, potencializa el producto literario y enriquece la lengua del traductor. Por otro lado, la actitud hacia el acto traductor varía entre una actitud positiva, que lo considera un acto creativo y crítico (Octavio Paz, incluso, concibe el producto de la traducción como uno autónomo, aunque análogo, del texto fuente); y una actitud negativa, que lo considera una simulación de la experiencia creativa y un acto subalterno a la creación literaria. En cuanto al modo de traducir, la traducción exocéntrica es la que se considera más adecuada. Sin embargo, Alfonso Reyes propone un punto medio, tomando en cuenta las virtudes y los defectos de ambos modos de traducir.

114

III.2.2. POSICIÓN TRADUCTORA DE SERGIO PITOL

Pese a su extensa obra traductora, las reflexiones de Sergio Pitol sobre la traducción son escasas y se hallan desperdigadas en entrevistas y en sus escritos ensayísticos. A continuación, se presenta las declaraciones más relevantes y significativas que dan cuenta de su posición traductora.

En 1981, Cristina Pacheco entrevistó a Pitol y le preguntó si tenía alguna teoría sobre la traducción, su respuesta fue: “No tengo realmente ninguna, considero que hay que ser lo más literal posible. La literalidad absoluta no es de palabras sino de climas

lingüísticos y eso es lo que urge conservar”.³⁰¹ Desafortunadamente, Pitol no ahonda en su respuesta y la entrevistadora no insiste en el tema. Llama la atención los términos empleados por Pitol. Habla de *literalidad*, pero con un sentido diferente al que se usa cuando se habla de traducción literal que, según Peter Newmark, consiste en que “[...] las construcciones gramaticales de la LO [lengua origen] se transforman en sus equivalentes más cercanos en la LT [lengua terminal], pero de nuevo [hace referencia la traducción palabra por palabra] las palabras léxicas se traducen una por una por su significado fuera de contexto”.³⁰² Sin embargo, Pitol se refiere a otra literalidad, la que conserva *climas lingüísticos*, término oscuro y que no define, pero que podría apuntar a las particularidades lingüístico-estilísticas presentes en el texto fuente.

Casi diez años después, en otra entrevista, Juan Villoro le pregunta si cree en las traducciones literales (en el sentido al que se refiere Newmark), a lo cual Pitol responde:

—No. Soy partidario de las libertades, *de buscar ante todo la aproximación al espíritu de la lengua a la que traduces, sin traicionar la otra*. Hay literalidades que destruyen todo el efecto estético y están mucho más lejos del original que una traducción libre. *Lo decisivo es encontrar la respiración del autor y hacer sentir esa respiración en español*. Yo me tomo muchas libertades, por ejemplo con los nombres de flores y de pájaros. Las novelas inglesas están llenas de centenares de flores y yo todas las vuelvo rosas, claveles, camelias, ¡cuando mucho rododendros! [las itálicas son mías]³⁰³

115

En esta respuesta Pitol deshecha la traducción literal en favor de la *traducción libre*. No obstante, la noción de traducción libre es más cercana al concepto de *traducción semántica* que, en palabras de Newmark, “[...] debe tener más en cuenta el valor estético —o sea, el sonido bello y natural— del texto de la LO, lo que quiere decir tener que contemporizar, donde convenga, con el “significado” de tal forma que ni la asonancia, ni el juego de palabra, ni la repetición produzcan un efecto desagradable en la versión final”.³⁰⁴ Pitol no vuelve a mencionar el término de *climas lingüísticos*; en su lugar, habla de la *respiración*

³⁰¹ Sergio Pitol en Cristina Pacheco, “La literatura refleja la parte menos heroica de la humanidad”, entrevista con Sergio Pitol, pp. 139-151, en Rafael Antúnez (editor), *Conversaciones con Sergio Pitol*, México, Instituto Literario de Veracruz, 2015, p. 149.

³⁰² Peter Newmark, “Métodos de traducción”, pp. 69-80, en *Manual de traducción*, trad. de Virgilio Moya, España, Cátedra, 1992, p. 70.

³⁰³ Sergio Pitol en Juan Villoro, “El viajero en su casa”, entrevista con Sergio Pitol, pp. 69-88, en Rafael Antúnez (editor), *Conversaciones con Sergio Pitol*, México, Instituto Literario de Veracruz, 2015, p. 82

³⁰⁴ Peter Newmark, *op. cit.*, p. 71.

del autor. Esta idea de respiración del autor se intuye un interés por los aspectos estilísticos particulares de una obra.

En otra entrevista realizada en 2002, esta vez en un el programa de televisión *Negro sobre blanco*, dirigido y presentado por Fernando Sánchez Dragó, Pitol ahonda sobre su concepción sobre la traducción:

Siempre hay algo de traición. Nunca se puede traducir exactamente a un escritor. Hay traducciones soberbias, extraordinarias. Dicen que las de Hölderlin, las traducciones del teatro clásico griego de Hölderlin son extraordinarias. Otras traducciones de la Biblia, lo son. Pero, en general, y aun en esas, siempre se tiene que perder algo. Mi método, mi forma de traducir, la que creo en donde podría yo ser menos traidor sería leer el libro bien, *sentir la respiración del escritor, el ritmo respiratorio, el ritmo verbal, y traducir eso*. Hay traducciones donde todas las palabras están exactamente traducidas, pero no hay ritmo, no hay literatura [Las itálicas son mías].³⁰⁵

De esta respuesta, se infiere que la concepción de Pitol sobre la traducción proviene de la tradición romántica y especialmente de las reflexiones de Schleiermacher en su famoso ensayo de 1813 *Sobre los diferentes métodos de traducir*.³⁰⁶ Es difícil saber si Pitol leyó a Schleiermacher de forma directa, pero, como hemos visto, el horizonte traductor en el que se inserta está fuertemente inspirado en las ideas románticas sobre la traducción. Bajo este supuesto, la manera de traducir de Pitol se situaría en el polo exocéntrico, es decir, aquella que acerca al lector al autor. Este tipo de traducción hace énfasis, siguiendo a Schleiermacher, en el “[...] elemento musical de la lengua, que se manifiesta en el ritmo y en la entonación”;³⁰⁷ sin que esto signifique desatender los aspectos “dialécticos y gramaticales”. Otra característica de esta manera de traducir es que busca reproducir la extrañeza del texto fuente por medio de los “giros del original”. La finalidad de esta traducción es ofrecerle al lector de la traducción la misma experiencia o una muy similar a la del lector del texto fuente. Esto se logra, en palabras de Schleiermacher, cuando el lector es “[...] capaz de vislumbrar y comprender paulatinamente con precisión, junto con el espíritu de la lengua, *el espíritu propio del autor* tal como se manifiesta en la obra. El único

116

³⁰⁵ Sergio Pitol en Fernando Sánchez Dragó (director), *Negro sobre blanco*, España, Televisión Española, 17 de junio de 2002.

³⁰⁶ Friedrich Schleiermacher, *Sobre los diferentes métodos de traducir*, trad. de Valentín García Yedra, España, Cátedra, 2000.

³⁰⁷ Friedrich Schleiermacher, *op. cit.*, p. 64.

órgano para esto es sin duda el talento de la intuición individual [... Las itálicas son mías]”.³⁰⁸

En “¿Un Ars Poetica?”, escrito que podríamos considerar un intento de definir su propia arte poética, la traducción aparece como una herramienta que, junto con la lectura de literatura y teoría literaria, permite descubrir los secretos del oficio literario. Al hablar de la importancia que tiene la obra de Henry James para su escritura, Pitol hace referencia a la experiencia como traductor de sus novelas: “Tuve la suerte de traducir al castellano siete de sus novelas, entre ellas una de las más endemoniadamente difíciles que pueda permitirse cualquier literatura: Lo que Maisie sabía. Traducir permite entrar de lleno en una obra, conocer su osamenta, sus sostenes, sus zonas de silencio”.³⁰⁹

III.2.3. PROYECTO DE TRADUCCIÓN DE SERGIO PITOL

En el transcurso de su carrera como traductor literario, Sergio Pitol emprendió múltiples proyectos de traducción de composición variada: algunos de estos proyectos se componen de una sola obra, otros de un conjunto de obras de un mismo autor y otros más de diversos autores; algunos proyectos se componen de un solo género literario, mientras que otros incorporan cuento, novela y texto dramático. Asimismo, hay proyectos que incluyen ensayos literarios, en función de paratextos, como prólogos, introducciones y notas, insertados en las traducciones o peritextos que integran los libros de Pitol, que contribuyen a trasladar la obra al mundo hispánico.

Los proyectos de traducción que emprendió Pitol se pueden ordenar en diferentes rubros según varios criterios. Por ejemplo, por tradiciones literarias, por autores, por géneros literarios, por períodos, etcétera. Un mismo proyecto puede pertenecer a uno o más rubros; debido a esto, la organización de los proyectos resulta complicada y la elección de cierto criterio de clasificación necesariamente ofrece un perfil y oculta otros. Sin embargo, una propuesta de organización es ineludible, así que, tomando en consideración que existen otras maneras de organizar los proyectos, propongo los siguientes rubros debido a su coherencia y cohesión: 1) Proyecto de traducción de literatura polaca, 2) Proyecto de traducción de literatura inglesa, y 3) Proyecto de traducción de literatura rusa.

³⁰⁸ *Ibid.*, pp. 73, 75.

³⁰⁹ Sergio Pitol, “¿Un Ars Poetica?”, pp. 174-181, en *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996, p. 177.

PROYECTO DE TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA POLACA

Este proyecto está constituido por la *Antología del cuento polaco contemporáneo*, *Cuatro dramaturgos polacos*, *Elogio del cuento polaco* y las obras de Jerzy Andrzejewski, Kazimierz Brandys y Witold Gombrowicz, así como de los paratextos que se revisaron en el Capítulo I (“Breve panorama de la literatura polaca” e “Introducción”), los ensayos “*Las puertas del paraíso*”, “Conferencia en Varsovia” y “Andrzej Kusniewicz ante el derrumbe habsbúrguico”. Pitol ha referido lo determinante que fue el contacto con la cultura y la literatura polaca en su vida y su creación literaria: “Tuve que repensar mis temas, revisar mis procedimientos literarios, renovarlo todo”,³¹⁰ señala en “Conferencia en Varsovia”. Esta experiencia es en gran medida la motivación que anima este proyecto de traducción, junto con otras motivaciones más mundanas, por supuesto.

El proyecto tiene dos facetas, la primera se integra por las antologías de cuento y texto dramático que tienen el objetivo de ofrecer, por medio de la diversidad literaria, una imagen, un “rostro”, de la Polonia que conoció Pitol. La función de vehículo de divulgación de la literatura polaca y la de ofrecer un conocimiento histórico de su cultura son los aspectos que tienen más peso en esta faceta. La segunda se integra por las traducciones de obras de Andrzejewski, Brandys y Gombrowicz; en esta faceta, el acento recae sobre la producción individual de estos escritores con el fin de divulgar y asimilar sus propuestas literarias.

Pese a que tradujo tres novelas suyas, Pitol no se expresó mucho sobre Brandys y su obra. En una entrevista con Margarita García Flores, Pitol refiere que su trabajo le parece importante sobre todo por su valor documental y político;³¹¹ sin embargo, no se explaya sobre las cuestiones formales de las novelas de Brandys, aunque estas se caracterizan por difuminar los linderos de la ficción y emplear recursos de la autoficción, procedimientos que Pitol integra, posteriormente, en su obra ensayística y autobiográfica.

Pitol externó en reiteradas ocasiones su admiración por Gombrowicz, de quien destaca el empleo de las formas discursivas literarias populares o incluso de las formas

³¹⁰ Sergio Pitol, “Conferencia en Varsovia”, pp. 213-226, en *El tercer personaje*, México, Ediciones Era, 2013, p. 217.

³¹¹ Véase Margarita Flores García, “Su búsqueda utopos”, entrevista con Sergio Pitol, pp. 171-184, en Rafael Antúnez (editor), *Conversaciones con Sergio Pitol*, México, Instituto Literario de Veracruz, 2015, p. 176.

discursivas no-literarias como herramientas narrativas, así como su complejo “mundo conceptual”. Pitol aprendió de Gombrowicz a “[...] concebir la novela como un cuerpo de ideas extremadamente complejo con apariencia de relato de Dickens, su novelista preferido, donde el placer y el entretenimiento del lector debía ser prioritario, aunque entre líneas se escondiera una bomba de tiempo”.³¹² No obstante su brevedad, este comentario manifiesta el interés de Pitol por los elementos que caracterizan la literatura de Gombrowicz.

Sobre Andrzejewski, Pitol escribió un ensayo³¹³ más profuso en el que ofrece un retrato detallado del autor con ayuda de anécdotas personales y de otros escritores, un comentario conciso sobre el desarrollo de su producción literaria y un sesudo análisis de *Las puertas del paraíso*, una de las dos obras que tradujo. El texto apareció por primera vez en *El arte de la fuga*, treinta años después de la primera edición de la traducción, y posteriormente se incluyó en las diferentes ediciones de la novela. Además de su función divulgativa, el ensayo establece un vínculo entre *Las puertas del paraíso* y una larga tradición literaria que se remonta al poeta inglés Robert Browning y que incluye autores en apariencia tan disímiles como Emily Brontë, Wilkie Collins, William Faulkner, Akutagawa y Juan Rulfo. No obstante, la cercanía más evidente es con *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob. Estas comparaciones le sirven a Pitol para perfilar y delimitar la expresión de la novela de Andrzejewski. Si la obra de Schwob tiene una fuerte carga simbólica y teosófica, la del polaco, en cambio, carece totalmente de esos elementos, los cuales reemplaza por el erotismo y el misticismo. Además de esto, señala Pitol, las novelas se diferencian formalmente, mientras que la de Schwob está compuesta por una serie de monólogos que se suceden ordenadamente, la versión de Andrzejewski es un solo monólogo constituido por los fragmentos de otros discursos dividido en una frase larga, que se prolonga por más de cien páginas sin emplear puntos, y una frase corta de cinco palabras. En la primera frase leemos desde la voz de un anciano sacerdote la confesión general de cinco jóvenes que son parte de un grupo que se dirige a Tierra Santa. El confesor cede la palabra a quien se confiesa, entremezclando los relatos de uno y otro personaje. Este material discursivo, en opinión de Pitol, se caracteriza por su forma altamente

³¹² Sergio Pitol, “Conferencia en Varsovia”, pp. 213-226, en *El tercer personaje*, México, Ediciones Era, 2013, p. 224.

³¹³ Véase Sergio Pitol, “*Las puertas del paraíso*” en *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996, pp. 253-267.

estilizada por medio de la opulencia del lenguaje, el empleo de reiteraciones y anáforas y la sintaxis imbricada que proyectan una ilusión de simultaneidad, así como la ilusión de un discurso interminable en el que los relatos de la confesión de los jóvenes se contradicen, modifican o amplían entre sí. Pero el uso de este despliegue formal no es simple virtuosismo estilístico; según Pitol, estos procedimientos “[...] nos distraen para mantener oculto, acorazado, el centro mismo de la novela, al grado de impedirnos saber con plena conciencia en qué parte está situado”.³¹⁴ Dicho centro, se halla en la discusión ética que se plantea entre la fe y la razón, la verdad y la mentira, que constituye “la más sólida columna del relato”.³¹⁵ El ensayo de Pitol, si bien no es explícito en cuanto a sus proceder como traductor, apunta hacia los elementos que considera más importantes de la obra y que, se intuye, consideró para elaborar su traducción.

PROYECTO DE TRADUCCIÓN DE LITERATURA INGLESA

Este proyecto está constituido por un numeroso conjunto de traducciones que abarca diez autores de diferentes épocas y corrientes literarias, así como textos ensayísticos que apoyan la traslación de las obras al contexto hispánico. En este apartado me voy a centrar sólo en el proyecto de traducción de *El corazón de las tinieblas*, *Daisy Miller*, *Los papeles de Aspern* y *Las excentricidades del cardenal Pirelli* por la cercanía temporal en la que se produjeron los textos fuente y porque las traducciones están acompañadas de ensayos en los que se reflexiona sobre los elementos y los rasgos que, a juicio de Pitol, constituyen lo esencial de las obras.

En el ensayo³¹⁶ que corresponde a *El corazón de las tinieblas*, Pitol destaca la estructura narrativa como uno de los atributos más importantes de su obra, ya que rompe con la narración de orden lineal del relato e introduce digresiones temporales, como la

³¹⁴ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 263.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 265.

³¹⁶ Sergio Pitol, “Introducción”, en Joseph Conrad. *El corazón de las tinieblas*, trad. de Sergio Pitol, México, Editorial de la Universidad Veracruzana, col. Sergio Pitol Traductor, 2008, pp. 5-14. Existen diferentes versiones de este ensayo en *De Jane Austen a Virginia Woolf*, México, Secretaría de Educación Pública, 1975; en *Siete escritores ingleses. De Jane Austen a Virginia Woolf*, México, Secretaría de Educación Pública/ Editorial Diana, 1982; *Una adicción a la novela inglesa*, México, ISSSTE, 1999; en *Pasión por la trama*, México, Ediciones Era, 1998; en *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*, México, Lectorum, 2002; y en *El mago de Viena*, México, Ediciones Era, 2005.

analepsis y prolepsis.³¹⁷ Empleando esos recursos que hacen del relato una selva intrincada, Conrad consigue

[...] fijar el interés del lector precisamente en ese sinuoso laberinto, en la ambigüedad de lo narrado, en el lento reptar de la trama por las fisuras de un orden temporal que él se ha esforzado en destrozar. Las continuas digresiones, ésas que permiten a los personajes reflexionar sobre moral u otros temas anexos, en vez de entorpecer el ritmo dramático del relato potencian su intensidad y cargan a la novela de una vigorosa capacidad de sugestión. Lo que parecía un borroso bosquejo se convierte en una historia misteriosa, donde más que certezas hay conjeturas; en fin, en un enigma que puede interpretarse de distintos modos.³¹⁸

La eficacia de este tipo de narración, en opinión de Pitol, se debe a que Conrad emplea un narrador-personaje. El más conocido de estos personajes conradianos es Marlow, protagonista de varios relatos, entre ellos, *El corazón de las tinieblas*. En esta novela, como en ninguna otra, a juicio de Pitol, Marlow adquiere un papel determinante y activo en la construcción de la historia, pues por medio de él conocemos fragmentariamente a Kurtz, el brumoso empleado de la empresa belga de quien se teme ha perdido la cordura en una remota estación en el corazón del Congo. Pitol señala el comienzo de la novela que establece un sutil puente simétrico entre el destino de un joven e inexperto soldado romano que arriba a las inhóspitas tierras inglesas durante la expansión del Imperio y el de Kurtz, especie de apóstol de la supuesta misión civilizatoria europea.

Asimismo, en el ensayo³¹⁹ que precede a *Daisy Miller* y *Los papeles de Aspern*, Pitol señala que el más importante de los aportes de Henry James al género novelístico fue el cambio del narrador omnisciente en favor de un narrador-personaje, ofreciendo así un relato sesgado y parcial por medio de uno o varios puntos de vista. Otra consecuencia del cambio del tipo de narrador es que el narrador-personaje, al no haber un “[...] se construye a sí mismo en su intento por descifrar el universo”.³²⁰ La narración del personaje, enfatiza Pitol, es el “cuerpo” de las novelas de James. Por esta razón, observa con detenimiento a

³¹⁷ Escenas retrospectivas y prospectivas.

³¹⁸ Sergio Pitol, *op. cit.*, pp. 9-10.

³¹⁹ Sergio Pitol, “Prólogo” en Henry James, *Daisy Miller* y *Los papeles de Aspern*, trad. de Sergio Pitol, México, Editorial de la Universidad Veracruzana, col. Biblioteca del Universitario, 2007, pp. 13-26. Existen varias versiones de este ensayo con pequeñas diferencias, el primero apareció bajo el título “*Los papeles de Aspern*” en Sergio Pitol, *Siete escritores ingleses. De Jane Austen a Virginia Woolf*, México, Secretaría de Educación Pública/ Editorial Diana, 1982; posteriormente, bajo el mismo título, en *La casa de la tribu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; y, finalmente, bajo el título “Henry James en Venecia” en *El mago de Viena*, México, Ediciones Era, 2005. Se utilizó la versión titulada “Prólogo” porque es la más extensa de todas y la que incluye comentarios sobre *Daisy Miller*.

³²⁰ Sergio Pitol, *op. cit.*, p.17.

los narradores de *Daisy Miller* y de *Los papeles de Aspern*. El narrador de la primera es un joven estadounidense europeizado de nombre H. J. Winterbourne, observador de los actores europeos y americanos que desfilan en los escenarios suizos e italianos, por medio de quien conocemos a Daisy Miller, una muchacha norteamericana que transgrede las rígidas convenciones europeas. Winterbourne es caracterizado con una personalidad pasiva y como un amante mustio, incluso, un “tímido sexual”; en contraposición, Daisy es una chica vivaz y desenfadada. Winterbourne. La constitución del narrador se expresa por medio de su narración: el relato, los comentarios y las descripciones sobre las situaciones, los personajes y los espacios, dicen mucho de quien los enuncia.

De forma semejante, la narración de *Los papeles de Aspern* se desarrolla desde la perspectiva de un personaje anónimo que desea apoderarse de unas cartas escritas por el poeta romántico (ficticio) Jeffrey Aspern en posesión de Juliana Bordereau, una anciana otrora amante del poeta. Para lograr su objetivo, el narrador oculta sus intenciones y consigue entrar a la residencia de la anciana bajo el disfraz de un inquilino temporal; una vez dentro, hará uso de múltiples estrategias, como seducir a la sobrina de la señora Bordereau. Pitol describe la esencia del personaje, su naturaleza mezquina, y cómo esta se expresa en el lenguaje que utiliza para narrar la historia y trazar el escenario en el que se desarrolla:

El mundo en que ocurre la acción reviste la plenitud del artificio: el encierro de las dos ancianas, el palacio en ruinas, la rapaz exaltación del protagonista, la ciudad que se hunde en el crepúsculo, todo ese mundo se inserta en la prosa afiebrada y pomposa del relato. La oquedad del narrador convierte el lenguaje en una jerga paródica que transforma sus estratagemas en simulacros grotescos [...]³²¹

Finalmente, en el ensayo³²² sobre *En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli*, Pitol señala que Ronald Firbank es el iniciador del “relato de la supraobjetividad”, este tipo de narración pone especial acento en el recurso del diálogo. De tal manera, dice Pitol:

Todo pasa afuera de los personajes. Cualquier movimiento del alma se traduce en lenguaje oral, aunque los diálogos que resultan parezcan a veces tener el carácter de un mero intercambio de sonidos. El uso de lugares comunes, de idiotismos, de tics, de frivolidades

³²¹ *Ibid.*, p. 25.

³²² Sergio Pitol, “En torno a las excentricidades del Cardenal Pirelli”, *La casa de la tribu*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 101-115.

que parecieran extraídas de una columna de modas, le permite dar realidad a las mayores extravagancias, las que introduce con la más tranquila naturalidad en el relato.³²³

En este sentido, el diálogo es un componente estructural fundamental para el desarrollo de la trama, ya que sirve de vehículo para las enunciaciones, en su extravagante lenguaje, de los personajes sobre los acontecimientos y las acciones de los personajes. Dicho procedimiento estilístico alcanza su punto álgido en *En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli*, que sobresale como la “más compleja, la más rica en registros” dentro de la producción de Firbank. Debido a esto, Pitol pone especial énfasis en la naturaleza heteróclita del lenguaje que emplean los personajes y que les confiere una apariencia orgánica, real.

PROYECTO DE TRADUCCIÓN DE LITERATURA RUSA

Este proyecto comprende tres obras de tres autores totalmente distintos y de propuestas literarias opuestas entre sí. Éstas son: *Un drama de caza*, de Antón Chéjov, los relatos de Boris Pilniak reunidos bajo el título *Pedro, su Majestad, Emperador, y La defensa*, de Vladimir Nabokov. Además de las traducciones, Pitol escribió sendos ensayos sobre la novela de Chéjov y los relatos de Pilniak que suelen acompañar las distintas ediciones de los libros, pero también forman parte de las colecciones de ensayos *La casa de la tribu* y *El tercer personaje*; asimismo, circularon en revistas literarias. Como es usual en los textos ensayísticos de Pitol, se ofrece información biográfica y bibliográfica del autor, así como un comentario sobre los temas y los procedimientos literarios que se emplean en las obras.

En el ensayo³²⁴ dedicado a *Un drama de caza*, Pitol señala lo poco conocida que es esta obra entre la producción literaria de Chéjov, debido a que, luego de su publicación en un periódico entre 1884 y 1885, no se editó en formato libro en Rusia hasta 1923 y en el mundo hispánico hasta 1985, por medio de su traducción. Asimismo, subraya la disimilitud de esta novela, la primera de Chéjov, respecto al resto de su producción literaria anterior y posterior. A diferencia de estas, Chéjov utiliza el modelo de la novela policial clásica para elaborar la historia de un homicidio narrada desde la perspectiva del supuesto asesino. En este punto, Pitol refiere la rigidez de la estructura de la novela policial, la cual “[...] se rige

³²³ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 109.

³²⁴ Sergio Pitol, “Un drama de caza”, en *El tercer personaje*, México, Ediciones Era, 2013, pp. 71-80.

por códigos precisos, un mínimo descuido en sus detalles destruirá la eficacia del relato”.³²⁵ Además de la importancia que supone la adhesión al esquema del modelo policíaco, Pitol destaca el relieve del protagonista y narrador de la historia principal de la novela (la que inicia bajo el título de “Un drama de caza (Según las memorias de un juez de instrucción)” como un elemento fundamental del relato. “El protagonista de Chéjov es un enfermo mental sin saberlo del todo. Sus actos se suceden en un constante vaivén entre la fuerza del instinto y un simulacro que esconde su verdadera personalidad”,³²⁶ apunta Pitol. La caracterización del personaje se construye por las descripciones que hace el editor que recibe el manuscrito, pero, sobre todo, por medio de la propia voz del protagonista, cuyo autorretrato se manifiesta de forma paródica, como indica Pitol, pues su discurso “[...] está salpicado de conceptos nietzscheanos, vulgarizados, entreverados con retazos de algunas corrientes nihilistas, decadentistas y con diabolistas de moda en la Rusia en esa época”.³²⁷

En cuanto al ensayo³²⁸ que acompaña los cuentos de Boris Pilniak, Pitol menciona la censura en la que había caído su obra, escrita en las primeras décadas del siglo XX, y su rescate acontecido en Rusia hasta 1978, y atiende a los procedimientos formales que utiliza el escritor, de los que es pionero, como el empleo de la técnica del montaje cinematográfico como recurso narrativo y el uso de los discursos no-literarios como materiales de composición de una historia. Pitol destaca de la obra de Pilniak ese “continuo ejercicio por desmontar la novela”, que es extensivo a sus narraciones más breves, y que es a la vez uno de sus temas más visitados junto con la disputa entre los valores rusos y los valores europeos, el conflicto entre la naturaleza y la civilización, la esencia de la revolución rusa, etcétera.

124

CONCLUSIONES

En “¿Un Ars Poetica?” Sergio Pitol hace una pequeña exposición sobre su proceso formativo y las principales fuentes de las que ha abrevado para construir su conocimiento sobre la literatura y el oficio literario, que sintetiza así:

³²⁵ *Ibid.*, p. 76-77.

³²⁶ *Ibid.*, p. 77.

³²⁷ *Ibid.*, p. 79.

³²⁸ Sergio Pitol, “Prólogo” en Boris Pilniak, *Pedro, Su Majestad, Emperador*, trad. de Sergio Pitol, México, Editorial de la Universidad Veracruzana, col. Sergio Pitol Traductor, 2008, pp. 5-17. El ensayo apareció publicado en la edición de Anagrama en 1987 y en *La casa de la tribu* en 1989.

Mi aprendizaje es el resultado de una lectura inmoderada de cuentos y novelas, de mis empeños como traductor y del estudio de algunos libros sobre aspectos de la novela escritos casi siempre por narradores, como el ya clásico de E. M. Forster, el elaboradísimo cuaderno de Henry James, o el fragmentario cuaderno de notas de Henry James, así como de una larga serie de entrevistas, artículos y ensayos sobre la novela también de novelistas; sin olvidar, por supuesto, las conversaciones con gente del oficio.³²⁹

Poco antes de esta declaración, Pitol confiesa, no sin cierto remordimiento, que su formación teórica en estudios literarios y lingüística comenzó de manera tardía durante su estancia en Rusia y se reduce a los escritos capitales de los formalistas rusos (Boris Eijenbaum, Yuri Tynianov y Viktor Sklovski), sobre todo, los estudios dedicados a examinar la obra de escritores como Tolstoi, Puskin, Biely, Bocaccio, Sterne, Dickens, Cervantes, entre otros, y los trabajos de Mijaíl Bajtín sobre Rabelais y Dostoievski; sin embargo, al momento de enfrentarse a los textos más “científicos” de la teoría literaria, cultural y lingüística, se sintió imposibilitado de estudiarlos por parecerle crípticos y confusos y no insistió en su lectura. Por otro lado, refiere que desde la adolescencia leyó y releó con gusto y asombro la obra Alfonso Reyes, destacando la cátedra que ofrece en sus ensayos sobre las diferentes tradiciones y manifestaciones de la literatura, aunque, de nueva cuenta, admite que sus propuestas teóricas no tuvieron mucha incidencia en su aprendizaje.

Pitol comenzó su carrera de traductor a finales de los años cincuenta del siglo XX, coincidiendo con el nacimiento de los estudios de traducción por lo que es poco probable que haya conocido los textos especializados y las discusiones desde la perspectiva de la lingüística y la traductología; en cambio, no es improbable que haya conocido las ideas de Schleiermacher directamente, pues durante su estancia en Europa del Este, leyó a los románticos alemanes de forma programática, o, de manera indirecta, por medio de otras fuentes, como el ensayo Alfonso Reyes. Pero es evidente que su formación y conocimiento traductor proviene en su mayoría de la experiencia que le dio la práctica misma y de su trato con la “gente del oficio”, como Aurelio Garzón del Camino. En ese sentido, podríamos decir que el desarrollo de su aprendizaje fue semejante al del novicio en el taller del artesano.

Las pocas reflexiones que hizo sobre la traducción revelan una concepción de origen romántico, limitada a la dicotomía etnocéntrica y exocéntrica de la traducción, que se

³²⁹ Sergio Pitol, “¿Un Ars Poetica?”, pp. 174-181, en *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996, p. 176.

decanta por el polo exocéntrico, y al conflicto entre las nociones de “fidelidad” y “traición”, no muy distinta de la de sus contemporáneos. Sin embargo, junto con estas lacónicas reflexiones, los proyectos de traducción que emprendió permiten profundizar un poco más en la visión de Pitol sobre la traducción.

Los diferentes proyectos que realizó en el transcurso de su carrera como traductor, expresan distintos modos de entender la traducción. Uno de ellos es la traducción como *Bildung*, que ya se ha comentado brevemente en el Capítulo I. Esta forma de concebir la traducción se vislumbra en la mayoría de sus proyectos, aunque con objetivos distintos. El proyecto de traducción de literatura polaca, por ejemplo, apunta a la extracción de un conocimiento histórico, político, social, literario, etcétera de una cultura (la polaca) por medio del cual se puede mirar la cultura propia a través del cristal de lo ajeno; mientras que el proyecto de traducción de literatura inglesa apunta a la extracción y asimilación de procedimientos formales, como el uso del narrador-personaje y las posibilidades narrativas de los distintos puntos de vista, el manejo de no lineal del tiempo y el orden de la narración y el empleo del diálogo como elemento estructural del relato; y de manera similar, el proyecto de traducción de literatura rusa que se enfoca en las posibilidades estructurales del modelo policíaco y la técnica del montaje cinematográfico para narrar una historia, pero también la divulgación de obras desconocidas, ya por la censura o por otros azares.

Otro de los modos de entender la traducción que se trasluce de la actividad de Pitol es la traducción como crítica. Los románticos concebían el ejercicio crítico como una manera de comprender profundamente una obra literaria, encontrar su esencia. En ese sentido, veían en la traducción un tipo (inferior) de crítica. Pese a que no lo manifiestan de manera explícita, los proyectos de traducción de Pitol tienen una composición crítica que es más visible por medio de los ensayos que, a veces como paratextos, a veces como peritextos, están vinculados con sus traducciones. Como se ha visto, en dichos ensayos Pitol, además de presentar una imagen de los autores, ofrece una lectura del significado de sus obras, destacando los aspectos que a él le parecen más trascendentes, e incluso las posiciona en una tradición más allá de la nacional, una tradición que reúne otras obras en apariencia disímiles entre sí, pero que guardan conexiones secretas que las hermanan a través del tiempo y del espacio y a pesar de las supuestas barreras culturales y lingüísticas.

Además de este enfoque, la traducción como crítica se dirige hacia la promoción de una forma de entender y hacer literatura y al cuestionamiento de otra. En reiteradas ocasiones, Pitol manifestó su desconfianza por las vanguardias y sus dogmas, de ahí su predilección por los “raros” y los heterodoxos de la literatura, quienes no se ciñen a un manifiesto ni a un programa rígido, como Gombrowicz o Firbank; asimismo, cuando a finales de los sesenta y principios de los setenta del siglo pasado la *Nouveau roman* empezó a tener adeptos en el mundo hispánico, Pitol mantuvo una posición de rechazo (como también lo hicieron Juan García Ponce y Salvador Elizondo y otros compañeros de generación) hacia esta corriente literaria y abogó por la literatura “con trama y personajes”, aspectos suele enfatizar en diversos ensayos, incluyendo aquellos sobre las obras que tradujo.

Otro asunto al que se dirigió la crítica de Pitol es el de la forma del relato y el proceso de creación literaria, preocupación constante en sus ensayos literarios, pero que también está presente en sus cuentos de corte metaficcional. En su práctica traductora este interés se atisba en la elección de traducciones de obras particularmente complejas y cuyos autores meditaron de manera persistente en las posibilidades formales de la narración, como James, Conrad, Madox Ford y Boris Pilniak; pero también, se observa en las traducciones los ensayos sobre el arte de la novela de E. M. Forster y Viktor Sklovski.

127

Ya Luz Fernández de Alba, en su trabajo dedicado a la producción ensayística de Pitol, había señalado que “La labor de traductor de Sergio Pitol, que tantas veces salvó su economía, fue otra de las formas que le permitieron reflexionar sobre los mecanismos que hicieron andar las novelas de muchos escritores y estudiar con detalle la carpintería de sus obras”.³³⁰

Ambos modos de entender la traducción, como *Bildung* y como crítica, expresan una percepción de la actividad traductora como un ejercicio secundario, una herramienta más del aprendizaje literario, un vehículo de difusión de obras literarias y de divulgación de conocimiento y forma de promover determinados valores y normas literarios; en otras palabras, la traducción como un medio y no como un fin en sí mismo.

³³⁰ Luz Fernández de Alba, “Sergio Pitol, ensayista”, pp. 43-86, en *Sergio Pitol, ensayista*, México, Editorial de la Universidad Veracruzana, 2010, p. 46.

CONCLUSIONES

En este trabajo se presentó un estudio general de la práctica y del pensamiento traductores de Sergio Pitol desde la perspectiva de los Estudios de Traducción. Debido a la amplitud del objeto de estudio y a la diversidad de maneras de acercarse a él, me pareció pertinente atenderlo por medio de las herramientas de la reflexión histórica con el fin de ofrecer no sólo el corpus traductor de Pitol, sino también el análisis del desarrollo y repercusión de su actividad y pensamiento traductores dentro de los polisistemas culturales en los que participó, así como un repaso por la recepción crítica que tuvo entre sus contemporáneos, proporcionando una muestra de la variedad y procedencia de los comentarios, presentando las características y diferencias de las observaciones, así como sus aciertos, omisiones y carencias y señalando la falta y necesidad de una crítica especializada en traducción. En ese sentido, este trabajo pretende establecer una base, un punto de partida, un mapa, para futuros trabajos e investigaciones sobre la actividad traductora de Pitol en el marco de los Estudios de Traducción, así como en los Estudios Literarios. Asimismo, este trabajo aporta un capítulo de la historia de la traducción literaria en México.

128

La imagen que se tiene de Pitol no encaja con la proverbial imagen negativa del traductor, a quien se lo considera un traidor o un esclavo del autor de la obra original, cuando no un fantasma, un ser invisible; por el contrario, la imagen que se tiene de Pitol traductor es una positiva y su figura se proyecta visiblemente en el panorama de la traducción y la literatura hispanoamericanos. Sin embargo, como se ha visto en este trabajo, esta situación no fue siempre así. Pitol padeció el anonimato y el poco crédito por su labor traductor, circunstancia desfavorable que aun hoy aguantan muchos traductores, literarios y no literarios. Este período de invisibilidad coincidió con el de sus años de formación traductora y escritural en México y se prolongó hasta sus años en China, donde se acentuó. Durante ese tiempo, trabajó vertiendo al español textos no-literarios y literarios de géneros estimados menores o populares, con poca o nula licencia para proponer traducciones a sus superiores, empleando la actividad traductora como *modus vivendi*, una forma de supervivencia que lo mantuvo cerca de sus intereses artísticos y literarios y que le permitió

viajar a otros países. Al trasladarse a Polonia en 1963, Pitol trascendió su condición de traductor subordinado e invisible y comienza a practicar la traducción como *Bildung*, convirtiéndose en uno de los principales promotores de la literatura polaca de entonces. Varios factores intervinieron en esto: las redes de amistad y de trabajo que había establecido en México y en Polonia con escritores, editores y otros gestores culturales, el cambio de posiciones en el polisistema literario mexicano, su producción literaria y la naturaleza contemporánea y original del proyecto de traducción, por medio del cual importó modelos y repertorios inexistentes o tenidos en poca estima y promueve valores que confrontan los hegemonismos del polisistema literario mexicano. Asimismo, Pitol empleó una serie de estrategias textuales y extratextuales que le permitieron mostrarse en sus traducciones. A partir de entonces, la actividad traductora de Pitol se desarrolló en otros polisistemas, como el argentino y el español, confiriéndole prestigio y libertad para el ejercicio de la traducción e incluso para desplegar su obra literaria.

La prensa cultural mexicana ha mostrado interés hacia su trabajo de traducción por medio de reseñas, artículos y entrevistas que de manera unánime lo elogian. El análisis de estos textos provee una imagen del traductor y la traducción a través de la cual es posible vislumbrar los prejuicios, valores y virtudes que una cultura tiene y promueve sobre este fenómeno y su práctica. En el caso de Pitol, la mayor parte de estos textos promovió imágenes positivas apelando a la autoridad de diferentes comunidades (académica, literaria, periodística) que respaldaron el trabajo del traductor y, a partir del año 2005, en función de su prestigio como escritor reconocido internacionalmente. Las reseñas y críticas “evalúan” las traducciones mediante criterios literarios, cuando no son comentarios meramente impresionistas. En su conjunto, este corpus crítico es contradictorio y carece de rigor y sistematicidad; por tal motivo, el comentario crítico especializado en traducción de la producción traductora de Pitol es una tarea pendiente y prometedora.

El pensamiento del traductor sobre la traducción no siempre se expresa y cuando se expresa, las reflexiones no necesariamente se presentan de forma sistemática. En el caso de Pitol, esto último es evidente. Repartidas en declaraciones en prensa y en breves pasajes de sus textos ensayísticos, las reflexiones de Pitol sobre su oficio carecen de profundidad y cohesión. A pesar de ello, esto revela mucho sobre su formación y pensamiento traductor, pues apunta a un aprendizaje artesanal, basado en la experiencia, y, si acaso, de raigambre

romántica, algo común en el marco del horizonte de traducción en el que está inmersa la actividad traductora de Pitol. La traducción se concibe como *Bildung*, es decir, como una herramienta de aprendizaje y extracción de conocimiento (literario, histórico, político, etcétera), y como crítica, es decir, como la articulación de un discurso que permite “ver” la esencia de la obra, su verdad, y también como un dispositivo que cuestiona o promueve ciertos valores (literarios o extraliterarios) dentro de un sistema literario.

No obstante, me parece que hay un cambio en la manera de concebir la traducción, que pasa de ser un ejercicio subalterno e inferior a la creación literaria a una práctica que puede producir obras originales o con el mismo estatuto que los textos fuente de los que parten. Este cambio de percepción en el pensamiento traductor de Pitol se intuye en el libro *El viaje*, crónica ensayística de su viaje por varios países de la Unión Soviética durante los años ochenta del siglo pasado, donde incorpora al cuerpo del texto algunos fragmentos de traducciones suyas y de otros traductores. Elizabeth Corral ha señalado ya este cambio de percepción y apunta a su naturaleza bajtiniana, por medio de este procedimiento que recuerda a la técnica del collage:

[...] la tradición cobra cuerpo y la autoría individual se relativiza en el mejor espíritu bajtiniano. Aquí la traducción, la voz ajena, se incorpora orgánica y armónicamente en la escritura de Pitol, se convierte en elemento esencial de la nueva urdimbre textual, con lo que incluso se supera la condición deseada por Borges.³³¹

Sin embargo, me parece que esta concepción de la traducción, la traducción como obra, se atisba en otros lugares de su producción literaria, como en el “Diario de Escudillers”³³² y el “Diario de la Pradera”³³³ que comparten con el *Diario argentino* de Gombrowicz una filiación casi genética. Por otro lado, estas manifestaciones no serían más que el resultado de una concepción más general que rige la vida y la creación literaria de Pitol que está resumida en la frase de tradición alquímica que constituye la médula de *El arte de la fuga*: “Todo está en todas las cosas”.

Finalmente, este trabajo ha descubierto nuevas líneas de investigación que merecen estudiarse, como los diversos proyectos de traducción a los que Pitol se dedicó y que están fuertemente vinculados a sus proyectos literarios y de divulgación literaria. Estos estudios

³³¹ Elizabeth Corral, “Sergio Pitol traductor”, *Literal Magazine*, 11 de marzo de 2012.

³³² Sergio Pitol, “Diario de Escudillers” en *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996, pp. 74-87.

³³³ Sergio Pitol, “Diario de la Pradera”, en *El mago de Viena*, México, Ediciones Era, 2006, pp. 213-241.

deberán profundizar no sólo en las motivaciones y desarrollo de los proyectos, sino también en el procedimiento de elaboración de las traducciones y en el análisis traductológico comparativo o contrastivo entre el texto meta, el texto fuente y otras traducciones de la misma obra. Otras posibilidades de estudio son la actividad traductora de los miembros de la generación del Medio Siglo, especialmente, aquellos agrupados en torno a la *Revista Mexicana de Literatura* y La Casa del Lago, cuya obra se encuentra dispersa en diversas publicaciones periódicas; los exiliados españoles que emprendieron proyectos de traducción en México, entre los cuales, la figura de Aurelio Garzón del Camino reclama una historia aparte; el constante intercambio traductor entre México y Polonia, visible en las antologías de literatura polaca *Poemas de la Nueva Polonia* y *Páginas polacas*, de Juan Rejano, *Antología del cuento polaco contemporáneo*, de Pitol, *El cuento polaco*, de Andrzej Sobol, y *Elogio del cuento polaco*, de Pitol y Rodolfo Mendoza; entre muchas otras que contribuirían a incrementar la historia de la traducción literaria en México.

Durante la preparación de este trabajo, Sergio Pitol Deméneghi falleció el 12 de abril de 2018 en la ciudad de Xalapa, Veracruz. Desde el 2006 padecía una afasia primaria progresiva que fue mellando sus facultades lingüísticas hasta perderlas completamente en los últimos años. En una ironía cruel, semejante a la de Borges, la enfermedad desvaneció el lenguaje de quien había dedicado su vida a navegar el mar de las lenguas y deambular los parajes de la memoria. Poco antes de morir y a la fecha, el legado de Sergio Pitol se encuentra en disputa entre su familia y académicos y funcionarios culturales. La discordia no parece tener un final cercano debido a la poca disposición de diálogo entre las partes en pugna que parecen no compartir aquella cita del autor de *El tañido de una flauta* en el que uno de los protagonistas manifiesta “[...] su convicción en la unidad de la especie humana, diciendo que la prueba definitiva la ofrecía la traducibilidad de las lenguas, la posibilidad de equivalencia entre todas ellas”.³³⁴

131

³³⁴ Sergio Pitol, *El tañido de una flauta*, México, Ediciones Era, 1972, p. 212.

ANEXO I

TRADUCCIONES LITERARIAS DE SERGIO PITOL PUBLICADAS EN LIBRO

AÑO	TÍTULO	AUTOR
1965	<i>Las puertas del paraíso</i>	Jerzy Andrzejewski
1966	<i>Cartas a la señora Z</i>	Kazimierz Brandys
1967	<i>Antología del cuento polaco contemporáneo</i>	Vv. Aa.
1968	<i>Madre de reyes</i>	Kazimierz Brandys
	<i>El ajuste de cuentas</i>	Tibor Déry
	<i>Cuatro dramaturgos polacos</i>	Vv. Aa.
	<i>Diario argentino</i>	Witold Gombrowicz
1969	<i>Cosmos</i>	Witold Gombrowicz
	<i>Detrás de la puerta</i>	Giorgio Bassani
1970	<i>Salto mortal</i>	Luigi Malerba
	<i>La virginidad</i>	Witold Gombrowicz
	<i>El mal oscuro</i>	Giuseppe Berto
1971	<i>Diario de un loco</i>	Lu Hsun
	<i>El volcán, el mezcal, los comisarios</i>	Malcolm Lowry
	<i>Adiós a todo eso</i>	Robert Graves
	<i>Las bostonianas</i>	Henry James
	<i>Lo que Maisie sabía</i>	Henry James
	<i>Lida Montovani y otras historias de Ferrara</i>	Giorgio Bassani
	<i>Trasatlántico</i>	Witold Gombrowicz
	<i>Las ciudades del mundo</i>	Elio Vittorini
1972	<i>Los anteojos de oro</i>	Giorgio Bassani
1974	<i>Bakakai</i>	Witold Gombrowicz
	<i>El corazón de las tinieblas</i>	Joseph Conrad
	<i>América</i>	Jerzy Grzegorzewski
1984	<i>Daisy Miller</i>	Henry James
	<i>Los papeles de Aspern</i>	Henry James
	<i>La vuelta de tuerca</i>	Henry James
1985	<i>En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli</i>	Ronald Firbank
	<i>Un drama de caza</i>	Antón Chéjov
1986	<i>Washington Square</i>	Henry James
	<i>Emma</i>	Jane Austen
	<i>Las tiendas de canela</i>	Bruno Schulz
1987	<i>Caoba</i>	Boris Pilniak
1989	<i>Vales tu peso en oro</i>	J. R. Ackerley
1990	<i>La defensa</i>	Vladimir Nabokov
1991	<i>Rondó</i>	Kazimierz Brandys
1992	<i>Las aventuras del buen soldado Schweik durante la guerra mundial</i>	Jaroslav Hašek
2012	<i>Elogio del cuento polaco</i>	Vv. Aa.

ANEXO II

TRADUCCIONES DE SERGIO PITOL PUBLICADAS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

AÑO	TÍTULO	AUTOR	LUGAR DE PUBLICACIÓN
1955	“Notas sobre mi viaje a México”	Vladimir Maiakovski	<i>Cauce</i> , n. 2
1961	“Dos poemas (Aún cae la lluvia y Canción)”	Edith Sitwell	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 7
1962	<i>El monje</i> (por entregas)	Matthew G. Lewis	<i>S. nob</i>
1964	“Cartas a la señora Z”	Kazimierz Brandys	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 29
	“Cálamo aromático”	Jarosław Iwaszkiewicz	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 31
	“Shakespeare, nuestro contemporáneo (El gran mecanismo)”	Jan Kott	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 32
1965	“Una madre a su niño muerto”	Edith Sitwell	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 34
	“Aún cae la lluvia” y “Canción”	Edith Sitwell	<i>La Cultura en México</i> , n. 154
1966	“El archivo”	Tadeusz Różewicz	<i>Revista de Bellas Artes</i> , n. 8
	“Cartas a la señora Z”	Kazimierz Brandys	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 38
	“Semejante a un bosque”	Jerzy Andrzejewski	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 40
1967	“La América Latina y el oro”	Josué de Castro	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 8
	“Dos relatos (En la penumbra y El monumento al soldado desconocido)”	Sławomir Mrożek	<i>La Cultura en México</i> , n. 305
	“Las tinieblas cubren la tierra”	Jerzy Andrzejewski	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 42
	“Un crimen premeditado”	Witold Gombrowicz	<i>Revista de Bellas Artes</i> , n. 13
1969	“Cosmos”	Witold Gombrowicz	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 1
1974	“Del diario argentino”	Witold Gombrowicz	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 43
	“La rata”	Witold Gombrowicz	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 10
	“El bailarín del abogado Kraykowski”	Witold Gombrowicz	<i>Diorama de la Cultura</i>
1975	“Anonimato: una reflexión”	E. M. Forster	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 13
	“El arte por el arte”	E. M. Forster	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 8
1977	“La ópera: música en acción”	Michel Leiris	<i>La Palabra y el Hombre</i> , n. 23
	“Del diario argentino” (1)	Witold Gombrowicz	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 6
	“Del diario argentino” (2)	Witold Gombrowicz	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 7
1979	“Tolstoi escribe Ana Karenina”	Viktor Sklovksi	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 12
1980	“Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos”	Boris Pilniak	<i>Revista de la Universidad de México</i> , n. 1

BIBLIOGRAFÍA

OBRA LITERARIA DE SERGIO PITOL

- PITOL, Sergio, *El tañido de una flauta*, México, Ediciones Era, 1972.
- , *Cuerpo presente*, México, Ediciones Era, 1990.
- , *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996.
- , *Pasión por la trama*, México, Ediciones Era, 1998.
- , *La casa de la tribu*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- , *El mago de Viena*, México, Ediciones Era, 2005.
- , *Una autobiografía soterrada*, México, Ediciones Era, 2010.
- , *Memoria (1933 – 1966)*, México, Ediciones Era, 2011.
- , *El tercer personaje*, México, Ediciones Era, 2013.

134

OBRA TRADUCTORA DE SERGIO PITOL

- ACKERLEY, J. R., *Vales tu peso en oro*, España, Anagrama, 1989.
- ANDRZEJEWSKI, Jerzy, *Las puertas del paraíso*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2010.
- , *Las tinieblas cubren la tierra*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2012.
- AUSTEN, Jane, *Emma*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2007.
- BASSANI, Giorgio, *Detrás de la puerta*, España, Seix Barral, 1969.
- , *Lida Mantovani y otras historias de Ferrara*, España, Barral, 1971.
- , *Los anteojos de oro*, España, Barral Editores, 1972.
- BRANDYS, Kazimierz, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2010.
- , *Madre de reyes*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2008.
- , *Rondó*, España, Anagrama, 1991.
- BERTO, Giuseppe, *El mal oscuro*, España, Seix Barral, 1970.

- CHEJOV, Antón, *Un drama de caza*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2009.
- CONRAD, Joseph, *El corazón de las tinieblas*, México, Editorial de la UV colección Sergio Pitol, 2009.
- DÉRY, Tibor, *El ajuste de cuentas*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2007.
- EATON, John, *El socialismo en la era nuclear*, México, Ediciones Era, 1968.
- FIRBANK, Ronald, *En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2010.
- FRANCO, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, México, Joaquín Mortiz, 1971.
- HAŠEK, Jaroslav, *Las aventuras del buen soldado Schveik durante la guerra mundial*, trad. de Rubén Martí y Sergio Pitol, México, Conaculta, 1992.
- GOMBROWICZ, Witold, *Diario argentino*, Argentina, Editorial Sudamericana, 1968.
- , *Cosmos*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2010.
- , *La virginidad*, España, Tusquets, 1970.
- , *Bacacai*, España, Barral Editores, 1974.
- , *Transatlántico*, España, Barral Editores, 1971.
- , *Crimen premeditado y otros cuentos*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2016.
- GRAVES, Robert, *Adiós a todo eso*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2010.
- GRZEGORZEWSKI, Jerzy, *América*, México, UNAM, 1974.
- JAMES, Henry, *Las bostonianas*, España, Seix Barral, 1971.
- , *Lo que Maisie sabía*, España, Seix Barral, 1971.
- , *La vuelta de tuerca*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2007.
- , *Washington Square*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2010.
- , *Los papeles de Aspern/ Daisy Miller*, México, Editorial de la UV, Biblioteca del Estudiante Universitario, 2013.
- HSUN, Lu, *Diario de un loco*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2007.
- LOWRY, Malcolm, *El volcán, el mezcal, los comisarios*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2009.

MADDOX FORD, Maddox, *El buen soldado*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2007.

MALERBA, Luigi, *Salto mortal*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2010.

NABOKOV, Vladimir, *La defensa*, España, Anagrama, 1990.

PILNIAK, Boris, *Pedro, Su Majestad, Emperador*, México, Editorial de la UV, colección Sergio Pitol Traductor, 2009.

PITOL, Sergio (compilador), *Antología del cuento polaco contemporáneo*, México, Ediciones Era, 1967.

—, *Cuatro dramaturgos polacos*, trad. de Sergio Pitol *et al*, México, Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, 1968.

PITOL, Sergio y Rodolfo Mendoza (compiladores), *Elogio del cuento polaco*, trad. de Sergio Pitol *et al*, México, Editorial de la UV, Conaculta, 2012.

OBRA TRADUCTORA PUBLICADA EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

ANDRZEJEWSKI, Jerzy, “Semejante a un bosque”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 40, 1966, pp. 577-596.

—, “Las tinieblas cubren la tierra”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 42, 1967, pp. 339-390.

BRANDYS, Kazimierz, “Cartas a la señora Z”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 29, 1964, pp. 95-99.

—, “Cartas a la señora Z”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 38, 1966, pp. 143-147.

DE CASTRO, Josué, “La América Latina y el oro”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, abril de 1967, pp. 1-5.

FORSTER, E. M., “Anonimato: una reflexión”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 13, 1975, pp. 15-20.

—, “El arte por el arte”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, abril de 1975, pp. 33-36.

GOMBROWICZ, Witold, “Un crimen premeditado”, *Revista de Bellas Artes*, núm. 13, 1967, pp. 40-56.

—, “Del diario argentino”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 43, 1967, pp. 549-562.

—, “Cosmos”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 1, septiembre de 1969, pp. 17-27.

—, “La rata”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 10, 1974, pp. 30-37.

—, “El bailarín del abogado Karaykowski”, *Diorama de la cultura*, México, 1 de diciembre de 1974, pp. 8-10.

—, “Del diario argentino (primera entrega)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 6, febrero de 1977 (sec. Dossier), pp. 17-30.

—, “Del diario argentino (segunda entrega)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 7, marzo de 1977 (sec. Dossier), s. n., entre p. 24 y p. 25.

IWASKIEWICZ, Jarosław, “Cálamo aromático”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 31, 1964, pp. 469-488.

KOTT, Jan, “Shakespeare, nuestro contemporáneo”, pp. 591-595, *La Palabra y el Hombre*, núm. 32, 1964, pp. 591-595.

LEWIS, Matthew G., “El monje”, *S.nob*, 1962, s. n.

LEIRIS, Michel, “La ópera: Música en acción”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 23, 1977, pp. 51-54.

MAIAKOWSKI, Vladimir, “Notas sobre mi viaje a México”, *Cauce*, núm. 2, 1955, s. n.

MROŽEK, Sławomir, “Dos relatos (En la penumbra y El monumento al soldado desconocido)”, *La Cultura en México*, núm. 305, México, 20 de diciembre de 1967, pp. IV-V.

137

PILNIAK, Boris, “Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 1, septiembre de 1980, pp. 3-10.

RÓZEWICZ, Tadeusz, “El archivo”, trad. de Sergio Pitol y Zofia Szleyen, *Revista de Bellas Artes*, núm. 8, 1966, pp. 17-36.

SCHULZ, Bruno, *Las tiendas de canela*, México, Dirección General de Difusión General de la UNAM, 1986.

SITWELL, Edith, “Dos poemas (Aún cae la lluvia y Canción)”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 7, marzo de 1961, p. 4.

—, “Edith Sitwell (Aún cae la lluvia y Canción)”, *La Cultura en México*, núm. 154, México, 27 de enero de 1965, p. VI.

—, “Una madre a su niño muerto”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 34, 1965, pp. 231-234.

SKLOVSKI, Viktor, “Tolstoi escribe Ana Karenina”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 12, agosto de 1979, pp. 20-24.

- SIN AUTOR. “Memorias. *Diario argentino de Witold Gombrowicz*”, *La cultura en México*, núm. 354, México, 27 de noviembre de 1968, pp. xv-xvi.
- , sobre: Giorgio Bassani, *Los anteojos de oro* de Giorgio Bassani, España, Barral Editores, 1972, *La cultura en México*, núm. 543, México, 5 de julio de 1972, p. xiv.
- , sobre: Tibor Déry. *El ajuste de cuentas*, México, Editorial de la UV, 2007, *La Jornada Semanal*, núm. 664, México, 25 de noviembre de 2007 (sec. Leer), s. n.
- , sobre: Lu Hsun, *Diario de un loco*, México, Editorial de la UV, 2007, *La Jornada Semanal*, núm. 664, México, 25 de noviembre de 2007 (sec. Leer), s. n.
- , sobre: Kazimierz Brandys, *Madre de reyes*, México, Editorial de la UV, 2008, *La Jornada Semanal*, núm. 717, México, 30 de noviembre de 2008 (sec. Leer), s. n.
- , sobre: Boris Pilniak, *Pedro, su majestad, emperador*, México, Editorial de la UV, 2008, *Nexos*, agosto 2009 (sec. Estante), s. n.
- , sobre: Ronald Firbank, *En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli*, México, Editorial de la UV, 2010, *Nexos*, diciembre 2010 (sec. Estante), s. n.
- ALLER, Jorge, “Lu Hsun o la seducción fabuladora”, *La Jornada Semanal*, núm. 731, México, 8 de abril de 2009, (sec. Leer), s. n.
- BATIS, Huberto, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la UV, en *La Cultura en Mexico*, núm. 240, México, 21 de septiembre de 1966 (sec. Los libros al día), p. xiv.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Cristopher, “*Diario de un loco*, de Lu Hsun”, *Letras Libres*, agosto 2008, s. n.
- GUZMÁN, Humberto, “Gombrowicz: un clásico moderno”, *La Cultura en México*, núm. 525, México, 1 de marzo de 1972, p. xii.
- GUZMÁN WOLFFER, Ricardo, “Un eco de la interioridad”, *La Jornada Semanal*, núm. 808, México, 29 de agosto de 2010 (sec. Leer), s. n.
- HOMERO, José, “*El volcán, el mezcal, los comisarios*, de Malcolm Lowry”, *Letras Libres*, septiembre 2009, s. n.
- LAGUNES GANEM, Leobardo, “*En torno a las excentricidades del cardenal Pirelli*, de Ronald Firbank”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 14, otoño 2010 (sec. Entre Libros), pp. 69-70.
- MANJARREZ, Héctor, “A dos veces: *La virginidad* (de Gombrowicz)”, *La Cultura en México*, núm. 528, México, 22 de marzo de 1972 (sec. Libros), p. xv.

MELO, Juan Vicente, “La verdad que destruye la esperanza”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 2, octubre de 1965 (sec. Libros), p. 31.

MUÑOZ, Mario, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la UV, 1966, *La Palabra y el Hombre*, núm. 41, enero-marzo 1967 (sec. Entre Libros), pp. 748-750.

—, sobre: Witold Gombrowicz, *Cosmos*, México, Editorial de la UV, 2009, *La Palabra y el Hombre*, núm. 11, invierno 2010 (sec. Entre Libros), pp. 77-78.

—, “Elogio del cuento polaco”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 25, verano 2013 (sec. Miscelánea), pp. 82-84.

ORESTES AGUILAR, Héctor, “Nuestro viejo conocido”, *Laberinto*, núm. 672, México, 30 de abril de 2016 (sec. Literatura), p. 8.

REYES NEVARES, Salvador, sobre: Jerzy Andrzejewski, *Las puertas del paraíso*, México, Joaquín Mortiz, 1965, *La Cultura en México*, núm. 190, México, 6 de octubre de 1965 (sec. Los libros al día), p. XVI.

—, sobre: Kazimierz Brandys, *Cartas a la señora Z*, México, Editorial de la UV, 1966, *La Cultura en México*, núm. 241, México, 28 de septiembre de 1966 (sec. Los libros al día), p. XV.

139

TORRES Ruiz, Mario, “Las buenas nuevas”, *La Jornada Semanal*, núm. 770, México, 6 de diciembre de 2009, s. n.

TURRENT, Jaime, sobre: Kazimierz Brandys, *Madre de reyes*, México, Ediciones Era, 1968, *La Cultura en México*, núm. 383, México, 11 de julio de 1969 (sec. Libros), p. xv.

MATERIAL HEMEROGRÁFICO

SIN AUTOR. *Boletín Bibliográfico Mexicano*, México, Porrúa, 1940 – a la fecha.

—, “Editorial”, *Cauce*, núm. 1, marzo – abril, 1955, pp. 3-4.

—, “Destacan publicación de traducciones de Sergio Pitól”, *El Universal*, México, 26 de diciembre de 2011 (sec. Notas).

—, “Celebran al mago de la imaginación Sergio Pitól”, *Excélsior*, México, 18 de marzo de 2014 (sec. Expresiones).

AGUILAR MORA, Jorge, “Witold Gombrowicz y los antecedentes del anarquismo de los ‘60”, *La Cultura en México*, núm. 334, México, 10 de julio de 1968, pp. XIII-XIV.

- AGUILAR, Yanet, “El escritor Sergio Pitol ya tiene biblioteca”, *El Universal*, México, 23 de mayo de 2009 (sec. Sociedad).
- , “Lecturas públicas y reediciones en el homenaje nacional a Pitol”, *El Universal*, México, 13 de abril de 2011 (sec. Cultura).
- , “Sergio Pitol: el traductor traducido”, *El Universal*, México, 18 de marzo de 2013 (sec. Cultura).
- ALBARRÁN, Claudia, “La generación de Inés Arredondo”, *Casa del tiempo*, septiembre 1998, s. n.
- BARRIENTOS, Juan José, “Otras vueltas de tuerca: Sergio Pitol y José Bianco como traductores de Henry James”, *Casa del tiempo*, núm. 11-12, septiembre-octubre 2008 (sec. Apuntes), pp. 69-72.
- BELLIARD, Basilio. “Sergio Pitol. Traducir es una recreación”, *La Otra*, 19 de mayo de 2014, s. n.
- BELTRÁN, Rosa, “Pitol traductor”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 50, abril 2008, pp. 36-39.
- CORRAL, Elizabeth, “Sergio Pitol, traductor”, *Literal Magazine*, núm. 11, 11 de abril de 2012.
- DĄBROWSKA, Monika, “Polonia en la obra de Sergio Pitol”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 24, primavera de 2013, pp. 18-23.
- G. PARTIDA, Juan Carlos, “Acude Sergio Pitol a la presentación de *Elogio del cuento polaco*, en la FIL”, *La Jornada*, México, 26 de noviembre de 2012 (secc. Cultura), s. n.
- GARCÍA BERGUA, Ana, “De la colección Sergio Pitol Traductor y otras maravillas veracruzanas”, *La Jornada Semanal*, núm. 826, México, 2 de enero de 2011 (sec. Columnas, Paso a retirarme), s. n.
- GARCÍA Flores, Margarita, “Sergio Pitol: los cuentos, las páginas, el nacionalismo”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 12, agosto de 1968 (suplemento Hojas de crítica, núm. 3), pp. 12-13.
- HAW, Dora Luz, “Elogian al Pitol traductor”, *Reforma*, México, 12 de abril de 2011, s. n.
- , “Buscan impulsar el trabajo de Pitol”, *Reforma*, México, 13 de abril de 2011, s. n.
- JACOBS, Bárbara, “El arma del escritor”, *La Jornada*, México, 27 de junio de 2010 (sec. Opinión), s. n.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío, “Sergio Pitol, traductor”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 74, abril 2010, pp. 87-89.

- JIMÉNEZ, Arturo, “Sergio Pitol ha compuesto un “laberinto prodigioso” con sus bellas traducciones”, *La Jornada*, México, 1 marzo de 2008 (sec. Cultura), s. n.
- JIMENEZ, Pilar, “Sergio Pitol en China. Un viajero y su fuga”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 90, agosto de 2011, pp. 25-30.
- KRAUZE, Enrique, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, *Vuelta*, núm. 60, noviembre de 1981, pp. 27-42.
- MALDONADO, Tryno, “Sergio Pitol, traductor”, *Emeequis*, México, 03 de marzo de 2013 (sec. Metales Pesados), s. n.
- MENDOZA, Rodolfo, “Sergio Pitol: el traductor y su obra”, *Confabulario*, México, 7 de mayo de 2016 (sec. Reflexiones), s. n.
- MONSIVÁIS, Carlos, sobre: Sergio Pitol (comp.), *Antología del cuento polaco contemporáneo*, México, Ediciones Era, 1967, *La Cultura en México*, núm. 305, México, 20 de diciembre de 1967, p. IX.
- MONTAÑO GARFIAS, Érika, “Sergio Pitol “abre puertas para propiciar el diálogo literario”, *La Jornada*, México, 4 de octubre de 2013 (sec. Cultura), s. n.
- MORALES, Andrés, “Si no hubiera sido traductor, hoy sería un novelista malísimo: Pitol”, en *La Jornada*, Cultura, México, 18/09/2008.
- MORA-RIVERA, Juan Javier, “Apuntes sobre un episodio perdido de Sergio Pitol: *Cauce*, de 1955”, *Performance. Interpretaciones sobre interpretaciones*, núm. 210, 3 de febrero de 2015, pp. 5-6.
- PACHECO, José Emilio, “Sergio Pitol y el arte de la traducción”, *Proceso*, 31 de julio de 2011 (sec. Inventario), s. n.
- PALAPA QUIJAS, Fabiola, “La colección Sergio Pitol Traductor, de la UV, se enriquece con cuatro títulos más”, *La Jornada*, México, 28 de enero de 2010 (sec. Cultura), s. n.
- PIGLIA, Ricardo y Roberto Bolaño, “Conversación entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño” en *Babelia*, suplemento de *El País*, 3 de marzo de 2011, s. n.
- PITOL, Sergio, “Hacia Varsovia”, *La Cultura en México*, núm. 85, México, 2 de octubre de 1963, p. XVII.
- , “Las tinieblas cubren la tierra”, *La Cultura en México*, núm. 130, México, 12 de agosto de 1964, p. XIII.

—, “Breve panorama de la literatura polaca contemporánea”, *La Cultura en México*, núm. 305, México, 20 de diciembre de 1967, pp. I-IV.

—, “Discurso para China”, *Orientando*, año 2, núm. especial, febrero 2012, pp. 41-49.

RIVERA, Niza, “Cinco traducciones de Sergio Pitól, en su 80 aniversario”, *Proceso*, 18 de marzo de 2013 (sec. Cultura y Espectáculos), s. n.

SALAS, Diego, “Las formas de la utopía o de una doble hazaña editorial”, *Tierra Adentro*, 26 de octubre de 2013, s. n.

SEGOVIA, Francisco, “Sergio Pitól y la traducción: su otra obra”, *La Jornada Semanal*, núm. 1134, México, 27 de noviembre de 2016, s. n.

SIERRA, Sonia, “Sergio Pitól cobra fama por el oficio de traductor”, *El Universal*, México, 13 de diciembre de 2010 (sec. Cultura), s. n.

VARGAS, Rafael, “Sergio Pitól y el cuento polaco”, *Proceso*, 20 de octubre de 2012 (sec. Cultura y Espectáculos), s. n.

VENEGAS, Ricardo, “La traducción como apropiación”, *La Jornada Semanal*, núm. 717, 30 de noviembre de 2008.

ZHONGLIN, Xu, “45 años de nuestra revista en español”, *China Reconstruye*, edición digital (www.chinatoday.com), febrero 2005 [página consultada en noviembre de 2018].

142

ENTREVISTAS

CARBALLO, Emmanuel, “Entrevista con Sergio Pitól: la última generación; un rigor literario y una preocupación social y política”, *México en la Cultura*, núm. 517, México, 9 de febrero de 1959 (sec. Crónica), p. 2.

—, “Casi una entrevista a Sergio Pitól”, *La Cultura en México*, núm. 164, México, 7 de abril de 1965, p. XVI.

MENDOZA, Rodolfo, “Sergio Pitól en casa”, entrevista con Sergio Pitól, *La Palabra y el Hombre. Sergio Pitól en casa*, núm. especial, agosto de 2006, pp. 411-414.

PACHECO, Jesús, “Cazador de ideas”, entrevista con Rodolfo Mendoza, *Reforma*, México, 10 marzo de 2013, s. n.

PONIATOWSKA, Elena, “Elena Poniatowska redescubre en Varsovia a un escritor mexicano. Sergio Pitól”, *La Cultura en México*, núm. 185, México, 1 de septiembre de 1965, pp. XIII-XIV.

—, “Diálogo con Sergio Pitol”, *La Cultura en México*, núm. 241, México, 28 de septiembre de 1966, pp. v-vii.

SALAS, Diego. “Entre el libro y traducción. Entrevista con Rodolfo Mendoza, director de la colección Sergio Pitol Traductor”, *Tierra Adentro*, 26 de octubre de 2013, s. n.

MATERIAL BIBLIOGRÁFICO

SIN AUTOR, *Relaciones México-Polonia, 1921-1989: cronología y documentos*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1989.

ANTÚNEZ, Rafael (coordinador), *Conversaciones con Sergio Pitol*, México, Instituto Literario de Veracruz, 2015.

—, *Editorial de la Universidad Veracruzana. 40 años. Crónicas y testimonios*, México, Editorial de la Universidad Veracruzana, 1997.

BAZANT, Jan, *Breve historia de Europa central, 1938-1993: Checoslovaquia, Polonia, Hungría, Yugoslavia y Rumania*, México, El Colegio de México, 1993.

BERMAN, Antoine, *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. Estados Unidos, State University of New York Press, 1992.

—, *La prueba de lo ajeno. Cultura y traducción en la Alemania romántica*, trad. de Rosario García López, España, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

—, *Towards a Translation Criticism: John Donne*, trad. de Françoise Massadier-Kenney, Estados Unidos, The Kent State University Press, 2009.

CARBALLO, Emmanuel, *Diario público. 1966-1968*, México, Conaculta, 2005.

CELIS MENDOZA, Martha, *Alfonso Reyes: traductor de relatos de Chesterton*, tesis, México, El Colegio de México, 2013.

DELISLE, Jean y Judith Woodsworth, *Translators through History*, Estados Unidos, Benjamin Publishing Company, 2012.

ELIZONDO, Salvador, *Teoría del infierno*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

—, *Estanquillo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

ESPINASA, José María, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo xx*, México, El Colegio de México, 2015.

EVEN-ZOHAR, Itamar, “Polysytem Studies”, *Poetics Today*, vol. 11, núm. 1, 1990.

—, *Polisistemas de la cultura*, Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de investigación de la cultura, 2017.

FERNÁNDEZ PERERA, Manuel (coordinador), *La literatura mexicana del siglo xx*, México, Fondo de Cultura Económica, Conaculta, Editorial de la Universidad Veracruzana, 2008.

FERNÁNDEZ DE ALBA, Luz, *Sergio Pitol, ensayista*, México, Editorial de la Universidad Veracruzana, 2010.

GARCÍA PONCE, Juan, *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*, México, Ediciones Era, 1975.

GENETTE, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, España, Taurus, 1989.

GONZÁLEZ MORENO, Roberto, *Medio siglo de industria editorial y lectura en México 1900 – 1950*, tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

HOUSE, Juliane, *Translation Quality Assessment. Past and present*, Reino Unido, Routledge, 2015.

KASPERSKA, Iwona *et al* (editoras), *Ideologías en traducción. Literatura, didáctica, cultura*, Alemania, Peter Lang Edition, 2016.

LESLIE, R. F. (editor), *The History of Poland since 1863*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1980.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús, *Historia de la edición en España, 1939-1975*, España, Marcial Pons, 2015.

MONTES DE OCA, Marco Antonio y Ana Luisa Vega (compiladores), *El surco y la brasa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

NAREBSKA, Iłona, *Panorama histórico de las traducciones de la literatura polaca publicadas en España de 1939 a 1975*, tesis, España, Universidad de Alicante, 2011.

NEWMARK, Peter, *Manual de traducción*, trad. de Virgilio Moya, España, Cátedra, 1992.

PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

—, *Traducción: literatura y literalidad*. España, Tusquets, 1971.

PEREIRA, Armando, *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo, 1947-1968*, México, UNAM, 2006.

PYM, Anthony, *Method in Translation History*, Reino Unido, St. Jerome, 1998.

RAMOS, Luis Arturo (coordinador), *Colección Ficción. Testimonios desde la memoria colectiva*, México, Editorial de la UV, 2014.

REJANO, JUAN (compilador), *Poemas de la Nueva Polonia*, México, Edición de la Legación Polaca en México, 1953.

—, *Páginas polacas. Antología de prosistas y poetas contemporáneos*, México, Juan Grijalbo Editor, 1955.

REYES, Alfonso, *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

SCHLEIERMACHER, Friedrich, *Sobre los diferentes métodos de traducir*, trad. de Valentín García Yerba, España, Editorial Gredos, 2000.

TWITCHETT, Denis y John K. Fairbank (editores), *The Cambridge History of China. Volume 14. The People's Republic, Part 1: The Emergence of Revolutionary China 1949 – 1965*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1987.

—, *The Cambridge History of China. Volume 15. The People's Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966 – 1982*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1987.

VÁZQUEZ, Josefina Zoraida (coordinadora), *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1997.

145

VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Reino Unido, Routledge, 1995.

VILLAGÓMEZ PORRAS, Fernando (editor), *Relaciones entre Polonia y México. Pasado y presente*, Polonia, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Polonia, 2012.

VILLORO, Juan *et al*, *Escritores en la diplomacia mexicana, tomo II*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2000.

WILLSON, Patricia, *La constelación del sur*, Argentina, Siglo XXI Editores, 2006.

EMISIÓN TELEVISIVA

SÁNCHEZ DRAGÓ, Fernández (director), *Negro sobre blanco*, entrevista con Sergio Pitol, España, Televisión Española, 17 de junio de 2002.

RECURSOS DIGITALES

Bibliografía Mexicana, (www.iib.unam.mx).

Enciclopedia de la Literatura en México, (www.elem.mx).

Index Traslationum, (www.unesco.org/xtrans/).

Sistema de Información Cultural (www.sic.cultura.gob.mx).

WorldCat, (www.worldcat.org).