



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**ENTRE LITERATURA Y POLÍTICA: LAS TRADUCCIONES
EN LA REVISTA *PLURAL* (1971-1976)**

TESIS

Que para optar al grado de
Maestra en Traducción

Presenta

Ariadna Ixchel Méndez Hernández

Asesora

Dra. Danielle Zaslavsky

Ciudad de México, abril 2016.

A mi madre. Gracias.

AGRADECIMIENTOS

A la Profesora, Doctora Danielle Zaslavsky, por su enseñanza y paciencia; sin su ayuda este trabajo no hubiera sido posible.

A mis amables lectores, la Dra. María Elena Madrigal, el Dr. Anthony Stanton por sus observaciones agudas e inteligentes. A mi querido amigo y mentor, el Dr. Gabriel Wolfson, por sus consejos siempre muy atinados.

A mis profesores del CELL por todas las reflexiones que tuve gracias a sus clases.

A mis compañeros de la Maestría, en especial a Sergio, Camila, Miriam y Lidoly por muchas pláticas productivas.

A mi familia.

ÍNDICE

Introducción.....	5
1. Estudiar las políticas de traducción de una revista cultural	10
1.1 Las revistas culturales como objeto de estudio	
1.2 Los Estudios Descriptivos de Traducción	
1.3 El enfoque sociohistórico en Estudios de Traducción	
1.4 La sociología de la traducción	
1.5 La constitución del corpus	
2. <i>Plural</i> en contexto.....	25
2.1 La revista	
2.2 Crítica y modernidad literaria	
2.2.1 Literatura latinoamericana moderna en <i>Plural</i>	
2.3 Literatura y política	
2.3.1 El intelectual y el poder en <i>Plural</i>	
2.4 La circulación del capital literario y de las ideas políticas: contactos internacionales de <i>Plural</i>	
2.4.1 Los vínculos literarios	
2.4.2 Los vínculos políticos	
3. La traducción como operación literaria	47
3.1 El suplemento literario	
3.2 Entre la divulgación y la academia	
3.3 Las versiones de “El desdichado” a debate	
3.4 Una <i>actitud</i> hacia la traducción	
4. La traducción como operación política	69
4.1 La URSS en la mira	
4.2 Solzenitzin en <i>Plural</i> : denuncia <i>versus</i> literatura	
5. El traductor como creador y agente	83
3.3.1 La centralidad y visibilidad del traductor poeta	
3.3.2 El traductor poeta, lector y crítico	
3.3.3 El traductor invisible	
Conclusiones	100
Anexos	107
Bibliografía	136

INTRODUCCIÓN

El interés de Octavio Paz por la traducción se refleja no sólo en los ensayos y entrevistas dedicados a dicho tema, sino en sus proyectos editoriales, como *Plural*, revista que edita de 1971 a 1976. Su trabajo como editor de revistas (desde *Barandal* hasta *Vuelta*) no solamente buscaba promover la literatura hispanoamericana, sino acercar el lector mexicano a la literatura en otros idiomas y al pensamiento político en traducción. En *Plural*, como director y gracias al equipo de traductores, Paz pone en práctica algunas ideas sobre la traducción expuestas en “Traducción: literatura y literalidad”, publicado en 1971, como por ejemplo: la visión de que el traductor realiza distintas funciones—investigador, crítico, poeta—además de verter de una lengua a otra un texto. Asimismo, al rodearse de intelectuales políglotas e internacionalistas, Paz y su grupo de colaboradores reafirmaban su convicción de que las tradiciones literarias se fundan, en parte, en la importación de literatura. Como veremos, esta visión se hará patente en la forma en que se publican las traducciones durante los cinco años de *Plural*.

Esta investigación está regida por el papel desempeñado por las revistas en el debate cultural de la época, así como por el lugar que en ellas ocupó la traducción. Las revistas han sido puntos de encuentro de intelectuales y en ellas se dieron muchos debates no solamente sobre la relación de los escritores con la política, sino también en torno a la literatura más allá de lo que la crítica académica pudiera decirnos. Gracias a publicaciones como *La Cultura en México*, la *Revista de la Universidad* o la *Revista Mexicana de Literatura*, en México se abre el discurso crítico en torno a la cultura. Por ello, el estudio de las revistas permite entender la labor de difusión cultural que hicieron distintos grupos en épocas dadas y de qué manera estaban formando lectores. Carlos Monsiváis advierte que en *La Cultura en México*, suplemento cultural de *Siempre!*, se dio “una politización de la cultura ya no

sujeta a los dogmas del realismo socialista o a los chantajes sentimentales de la izquierda”,¹ lo cual podría también confirmarse en una revista como *Plural*.

El trabajo de Pascale Casanova sobre el campo mundial de las letras da cuenta de la importancia de las revistas para observar la manera en que los campos literarios periféricos importan literatura y amplían el patrimonio literario nacional o regional. En este sentido, *Plural*, como otras revistas anteriores, que en su momento habían sido criticadas severamente por su afán de importar literatura europea, hizo contribuciones fundamentales a la literatura mexicana por medio de textos traducidos. Asimismo, si partimos del supuesto de que la política de traducciones de una editorial o de una revista es, en gran medida, un proyecto cultural, podemos leer en las traducciones de *Plural* un programa literario y de reflexión política, es decir, un proyecto cultural.

Varias hipótesis guiaron mi trabajo. En primer lugar, que *Plural* tenía una política de traducciones específica, por el interés del propio Paz y, en menor medida, por el equipo de traductores conformado por escritores y poetas ahora consagrados como Ulalume González de León, Tomás Segovia, José de la Colina y Gerardo Deniz. En segundo lugar, que el programa de traducciones de *Plural* respondía al contexto sociopolítico de la segunda mitad del siglo XX, época en la que la literatura iberoamericana alcanzó una gran difusión y en la que el escritor latinoamericano cuestionaba su papel en una América Latina convulsionada por dictaduras militares e intervenciones paramilitares, así como en un mundo en plena Guerra Fría. Por lo tanto, podemos suponer que el debate en torno al deber del intelectual en el país y en el continente incidió en la selección de los textos que se tradujeron. Esto nos lleva a una tercera hipótesis: las traducciones del tema de política

¹ “Veinticinco años de *La Cultura en México*”, *La Cultura en México*, núm. 1300, 5 de marzo de 1987, p. 39, (pp. 35-48).

internacional más recurrente en *Plural* y en especial las que vertían sobre las relaciones que tenía el Estado Soviético con sus intelectuales, respondían a posiciones políticas e ideológicas de Paz. Finalmente, las políticas de traducciones de esta revista son parte de un proyecto literario amplio que privilegiaba una literatura que no respondiera a exigencias extraliterarias, es decir, a exigencias políticas. Dichas políticas también permitieron la legitimación del grupo de escritores de la revista en el campo literario mexicano de la época.

Teniendo en cuenta lo anterior, dividí este trabajo en cinco capítulos. En el primer capítulo, puntualizo una metodología que permitiera considerar la traducción como un hecho de la cultura meta. Tres enfoques teóricos fundamentan esta investigación. En primer lugar, los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) que abordan la traducción como una actividad gobernada por *la cultura de llegada*. Para Gideon Toury, máximo representante de los EDT, el fenómeno de la traducción está regido por normas que no sólo inciden en el texto meta (sintaxis, léxico), sino también en la selección de los textos a traducir, el soporte donde se publican y, por supuesto, en el traductor. Los EDT me dieron una herramienta conceptual fundamental, la *política de traducciones*, que me permitió entender el funcionamiento traductológico de la revista. Los estudios llevados a cabo en historia de la traducción constituyen un segundo eje de análisis. Para Brigitte Lepinette, las relaciones causa-efecto de una traducción deben analizarse en su contexto sociohistórico. La investigadora no privilegia el cotejo entre texto fuente y texto meta, sino el estudio de los paratextos de las traducciones para poder observar si el texto meta es causa o efecto del contexto social. Finalmente, la sociología de la traducción fue indispensable para ver en el programa de traducción de una revista un proyecto cultural. Tanto Pascale Casanova como Gisèle Sapiro definen la traducción como un factor importante de legitimación y

consagración de la obra literaria y del autor, visión que tiene bastante afinidad con la que pudimos observar en *Plural*. Por otra parte, la preeminencia que da la sociología de la traducción al traductor como agente que descubre y difunde el amplio universo de lo literario y lo político, y, en última instancia, como actor que permite la consagración de obras y escritores, me permitió abordar a los traductores de la revista en su dimensión sociocultural.

El segundo capítulo trata sobre el contexto cultural de la revista y abre con un breve repaso sobre el nacimiento y el formato de *Plural*, para después centrarse en algunos tópicos de la época que se verían reflejados en las páginas de la revista. Las reflexiones sobre la modernidad abarcan páginas de distintas revistas y han sido parte de los debates intelectuales desde principios del XX hasta la segunda mitad del mismo. Gran parte de la obra de Octavio Paz se concentra en el problema de la modernidad que será una preocupación constante en las páginas de la revista. Otro tópico tiene que ver con el deber del intelectual. Hay dos hechos que marcaron los debates de la época sobre el deber del intelectual latinoamericano en la sociedad: la Revolución cubana y la masacre de Tlatelolco en 1968. Por otra parte, las actitudes de Paz en torno a la disidencia soviética le permitieron definir sus posiciones sobre la libertad de prensa, la relación entre escritor y poder político, y, en última instancia, sobre el vínculo entre literatura y política.

El núcleo de este trabajo se encuentra en los tres últimos capítulos enfocados en el estudio del *corpus*. Como veremos, *Plural* fue una de las revistas que, durante la década del setenta, le dio un papel central a los textos en traducción y a la figura del traductor-poeta. Hubo un empeño claro por hacer visible esta figura y por darle un lugar en la conformación de las letras mexicanas. En el tercer capítulo, me aboco exclusivamente a las traducciones literarias y sus paratextos: presentaciones y notas a pie, así como comentarios en torno al

traductor y a su oficio que se publicaban en la sección final de la revista. Los paratextos de las traducciones literarias son un elemento medular para entender las políticas de traducción de esta revista e integran gran parte del *corpus*.

El cuarto capítulo está dedicado a los textos cuyo tema principal fue la disidencia soviética, con énfasis en el caso de Alexander Solzenitzin, quien fue uno de los intelectuales más comentados en *Plural*. Aunque las traducciones sobre temas de política, específicamente de la URSS, no tienen introducciones ni notas de traductor, se tomaron en cuenta las lenguas fuente y los temas de los ensayos. Otra parte del *corpus* está integrada por comentarios y denuncias sobre acontecimientos en el bloque soviético, que contenían citas o paráfrasis de reseñas, notas y artículos de las prensas estadounidense y francesa. Estas notas fueron traducidas por el equipo de *Plural* y también son indicio de las políticas de traducción de la revista.

En el último capítulo, se tratan dos facetas del traductor en *Plural*: por un lado, su presencia evidente y dinámica en los textos literarios y, por el otro, su invisibilidad al verter textos políticos. En la primera faceta, estamos ante el traductor visto como agente, como importador de literatura, que también era crítico literario y crítico de traducciones. Se trata de una figura compleja ya que su trabajo como traductor no se ceñía únicamente a transferir de una lengua a otra un texto literario, sino que también debía adentrarse en un proceso de investigación académica, de lectura y de crítica para que su traducción fuera publicada en *Plural*. En la segunda faceta, se trata de una figura cuyo trabajo se aboca exclusivamente a verter de una lengua a otra de manera fluida y transparente textos de temas de política. Finalmente, en las conclusiones expondré algunos hallazgos que mi investigación me permitió lograr.

1. ESTUDIAR LAS TRADUCCIONES DE UNA REVISTA

1.1 LAS REVISTAS CULTURALES COMO OBJETO DE ESTUDIO

Las revistas culturales y artísticas en América Latina constituyen ya un objeto de estudio diferenciado dentro de los estudios literarios, particularmente en lo que atañe a la historia de la literatura. En este sentido, las revistas culturales permiten observar, entre otras cosas, la manera en que se activan y fluyen redes intelectuales y movimientos literarios en determinadas épocas.² Para los estudios de traducción, el análisis de las revistas hace posible advertir los flujos y circulación de textos e ideas a nivel mundial y son un recurso privilegiado para entender los modos de producción y expansión de la literatura mundial.

Claudia Gilman subraya la importancia de este medio en América Latina:

Uno de los espacios centrales de intervención más importantes de la época fueron las revistas [...] en su conjunto. Las redes constituidas por las diversas publicaciones y sus ecos fueron cruciales para alentar la confianza en la potencia discursiva de los intelectuales.³

La idea de un *conjunto* permite pensar en las revistas como proyectos culturales íntegros donde convergen textos de ciencias sociales, historia, literatura y crítica literaria y de arte. Asimismo, en ellas pueden rastrearse un proceso de reevaluación del arte existente y del canon artístico (incluyendo el literario) y el intento por construir una tradición “partiendo de criterios estéticamente modernos que acercaban el horizonte de las vanguardias y rechazaban los telurismos, folklorismos y nativismos requeridos en América Latina por una

² Ver estudios como los reunidos por Saúl Sosnowski en *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Alianza, Madrid/Buenos Aires. Asimismo, Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, Cátedra, Madrid, 1991. Pablo Rocca, *Revistas culturales del Río de la Plata*, Universidad de la República, Montevideo, 2012. También los dos números de *Cahiers du CRICCAL* dedicados a las revistas: “Le discours culturel dans les revues latino-américaines”, núms. 4-5 (1990) y núms. 9-10 (1992). O el número de *Revista Iberoamericana* dedicado a este objeto de estudio: vol. 70, núms. 208-209, julio-diciembre 2004.

³ *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003, p. 76.

suerte de división internacional del trabajo artístico”.⁴ Es en las revistas literarias/culturales de la primera mitad del siglo XX, donde se despliega de manera más abierta y evidente el discurso sobre la modernidad estética en América Latina, y es también un espacio privilegiado para discutir la función del intelectual en el continente.

La designación de estas revistas como “literarias”, “culturales” o “políticas” ha sido discutida. Pablo Rocca señala que la denominación de éstas como literarias o culturales “evidencia, en sí misma, la dificultad para definir el concepto de lo literario”.⁵ Claudia Gilman las denomina, en conjunto, como “político-culturales” ya que son un “modo de intervención especialmente adecuado a los perfiles de esa época y de la relación programáticamente buscada entre cultura y política como un modo de pensar la militancia en el plano cultural”.⁶ En este trabajo, *Plural* se denominará tanto literaria como cultural ya que, como veremos, las revistas literarias también hacían “política cultural”.

En un artículo seminal sobre el papel de las revistas en América Latina, Beatriz Sarlo enfatiza el “impulso hacia lo público” y el carácter mediador de éstas. En este sentido, son modalidades de “intervención cultural” y espacios de “alineamiento y conflicto”.⁷ En su ensayo, Sarlo traza un estudio de las revistas desde su “sintaxis”, es decir, desde su formato y su diseño: tamaño, portada, tipografía, disposición de artículos, ilustraciones, secciones fijas, la manera en que presentan a colaboradores y a textos traducidos, etc. La sintaxis de la revista, señala, “rinde tributo al momento presente justamente porque su voluntad es intervenir para modificarlo”.⁸ De esta manera, la revista

⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵ “Por qué, para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)” en *Hispanérica*, Núm. 99, 2004, p. 6.

⁶ Gilman, *op. cit.*, p. 77.

⁷ Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *Cahiers du CRICCAL*, núm. 9-10, mayo de 1990, p. 9.

⁸ *Ibid.*, p. 10.

ya no es sólo el reflejo o representación de ideologías o estéticas del grupo que la edita, no es solamente una respuesta de los tiempos, sino que ella misma interviene en la cultura. La sintaxis de la revista, añade Sarlo, “se *diseña* para intervenir en la coyuntura, alinearse respecto de posiciones y, en lo posible, alterarlas, *mostrar* los textos en vez de solamente publicarlos”.⁹ El diseño de las revistas, su sintaxis, es, por sí misma, una forma de intervención cultural.

Para Annick Louis, alejarse de los análisis que simplemente toman este soporte como el reflejo de estéticas e ideologías de un grupo o como el antecedente en la obra de un escritor o pintor célebre, permite verlas ya “no como un espacio donde se refleja la vida intelectual, sino donde se gesta”.¹⁰ Verlas como “objetos autónomos” no quiere decir que se evada el contexto sociohistórico de su producción, más bien implica que la revista no será estudiada “en función de un autor, una ideología de una época sino en tanto objeto simbólico productor de relaciones e ideología”.¹¹

Asimismo, se debe tomar en cuenta que casi todas las revistas son de autoría colectiva, porque, como apunta Louis sobre las revistas latinoamericanas, implican “una puesta en página de varios actores: diagramador, ilustrador a veces, tipógrafos, una instancia que decide qué textos cohabitan en la misma página”. A esto Louis añade los derechos de autor “porque desde el punto de vista legal cada persona que publica en una revista tiene que dar su autorización para la reproducción de sus textos”.¹² La idea se

⁹ *Ibid.*, p. 11 (mis cursivas).

¹⁰ Annick Louis, “Leer una revista literaria. Autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de los años 1920” en el coloquio *Laboratorios de lo Nuevo: revistas literarias y culturales de México, España y el Río de La Plata en la década de los 20*, 25-26 de septiembre, El Colegio de México, Ciudad de México, 2014, conferencia inédita.

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

extiende a las traducciones y al crédito que se da (o no) al medio donde se publicó el texto fuente.

En cuanto a la clasificación de las revistas latinoamericanas del siglo XX, Pablo Rocca esboza tres modelos generales: 1) la revista institucional o académica patrocinada por dinero institucional, oficial o universitario; 2) la revista propiamente cultural “de intervención, habitualmente con débiles apoyos, a veces con la voluntad de ser marginal y de trabajar desde la periferia contra el centro”, aquellas que buscan establecer un canon y construir un “contra-canon”; y 3) casos de revistas que “complejizan esta taxonomía dual”, que mantienen un difícil equilibrio con el poder oficial y orientadas a “un mundo de referencias académico”.¹³

Quizá esta taxonomía generalice demasiado, pero, con algunas reservas, *Plural* podría pertenecer al tercer caso. Esta clasificación permite hacer una lectura de las revistas no como objetos estáticos, sino como espacios dinámicos de convergencia y divergencia entre grupos de intelectuales, ideas, estéticas e ideologías. El énfasis en lo público, “imaginado como espacio de alineamiento y conflicto”, exige el estudio de los distintos contextos de producción: “contexto de publicación, contexto de edición, contexto de producción y contexto de lectura”.¹⁴ Para este estudio, los dos primeros serán los más importantes ya que el contexto de publicación remite a los elementos inmediatos que rodean al texto en la misma página (escritos, ilustraciones), pero también las otras páginas: “el concepto designa los elementos que se dan a *ver* y a *leer*”.¹⁵ El contexto de edición implica abordar la revista—en el caso de *Plural*—en el marco del periódico que la edita, *Excélsior*, o en el marco de otras publicaciones, como las colecciones de libros donde se

¹³ Rocca, art. cit., pp. 8-10.

¹⁴ Louis, art. cit.

¹⁵ *Idem.*

retoman los textos publicados en revistas. De igual modo, puede tratarse de una red de revistas en determinada época y lugar, lo cual toma en cuenta los vínculos con revistas extranjeras. Según Louis, la noción de contexto de edición permite “reemplazar la idea de «revista» por la de «proyecto». Una revista es siempre uno de los elementos de un proyecto, más o menos vasto, más o menos definido por un grupo de intelectuales, en un momento puntual”.¹⁶

Parte de lo que constituye el proyecto cultural de una revista son, indiscutiblemente, las traducciones publicadas ahí. Sobre las revistas y sus traducciones, Beatriz Sarlo señala:

La política de traducciones de una revista puede indicar de qué modo un colectivo intelectual piensa su intervención en la esfera pública como propuesta de reorganización de la tradición cultural [...] Por las traducciones y las versiones, las revistas proyectan cambiar el índice cultural estabilizado en la academia o los suplementos de los grandes diarios; articulan un sistema de “autoridades”; ofrecen modelos textuales; redimen y descubren [...] En la importación cultural pueden leerse muchas cosas. Con frecuencia es un gesto que señala su práctica tanto como a los mismos textos. Es un programa y no sólo un elenco de textos o de citas¹⁷

En las políticas de traducción, como veremos, se pueden descubrir no solamente intereses políticos y literarios, sino todo un programa cultural. Las políticas de traducción implican tanto una selección de textos y tipos textuales, como de lenguas a traducir, entendiendo a las lenguas como portadoras de tradiciones (literarias, filosóficas, culturales).

1.2 LOS ESTUDIOS DESCRIPTIVOS DE TRADUCCIÓN

James Holmes, en su artículo medular “The Name and Nature of Translation Studies”¹⁸ publicado en 1972, sustrae la traducción de los estudios exclusivamente lingüísticos, la orienta hacia lo extralingüístico y la sitúa en el contexto social y cultural de su producción.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Sarlo, art. cit., p. 13.

¹⁸ En Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres/Nueva York, 2000.

La clasificación de los estudios descriptivos—investigación que se orienta hacia el producto, la función o el proceso—reconoce la traducción como producto de una cultura y una sociedad. Abordar las traducciones desde su función permite entenderlas en su contexto socio-histórico. Holmes explica:

Function-oriented DTS is not interested in the description of translations in themselves, but in the description of their function in the recipient socio-cultural situation: it is a study of contexts rather than texts. Pursuing such questions as which texts were (and, often as important, were not) translated at a certain time in a certain place, and what influences were exerted in consequence.¹⁹

Al estudiar el contexto histórico de una traducción, efectivamente, convergen disciplinas humanísticas como la sociología, la historia y la literatura. La interdisciplinariedad en estudios de traducción es imprescindible porque no se traduce exclusivamente un tema o un género en particular (por ejemplo, artículos de medicina o novelas), sino también porque, en cuestiones metodológicas, los estudios de traducción se benefician de otras disciplinas.

El artículo de Holmes ya ha sido muy discutido y algunos puntos fueron retomados por otros traductólogos como Itamar Even-Zohar y Gideon Toury, especialmente el énfasis puesto por Holmes en la cultura de llegada:

The prospective position (or function) of a translation within a recipient culture (or a particular section thereof) should be regarded as a strong governing factor of the very make-up of the product, in terms of underlying models, linguistic representations, or both. After all, translations always come into being within a certain cultural environment and are designed to meet certain needs of, and/or occupy certain “slots” in it.²⁰

Para Toury, la cultura de llegada tiene primacía porque es la que configura el texto traducido y establece los paradigmas de traducción: qué se traduce, qué no se traduce, qué estrategias de traducción se usan en determinada época, país y lengua de llegada. Los

¹⁹ *Ibid.*, p. 177.

²⁰ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins, Filadelfia/Amsterdam, 1995, p. 20.

traductores, escribe Toury, “operate first and foremost in the interest of the culture into which they are translating, and not in the interest of the source text, let alone the source culture”.²¹ En este sentido, advierte sobre el peligro de partir del texto fuente: “Such an approach—the protection of the «legitimate rights» of the original, as it were—is likely to induce one to rest content with a simple enumeration of the “sins” committed against the original text”.²² No obstante el texto meta responde a requisitos de la cultura meta, se debe reconocer que, en el caso de una revista como *Plural*, hubo también un afán por dar a conocer al lector hispanohablante lo más posible sobre la cultura fuente.

Por su parte, Hans J. Vermeer postula que el factor decisivo en la “acción translatoria” es el *skopos*, visto como el propósito, *aim*, de la traducción misma:

For instance, one legitimate *skopos* might be an exact imitation of the source text syntax, perhaps to provide target culture readers with information about this syntax. Or an exact imitation of the source text structure, in a literary translation, might serve to create a literary text in the target culture.²³

Si bien retoma el enfoque de la cultura meta tal y como lo presenta Toury, para la escuela alemana el *skopos* tiene un papel central. Mary Snell Hornby, al glosar las propuestas de la escuela funcionalista, señala que este abordaje permite relativizar toda traducción: “the one and only perfect translation does not exist, any translation is dependent on its *skopos* and its situation”.²⁴

En “The Nature and Role of Norms in Translation”, Toury explica que el proceso de traducción se rige por ciertas *normas* que oscilan entre dos polos, el de las reglas absolutas y el de las idiosincrasias y define el concepto de norma desde la sociología y la psicología:

²¹ “A Rationale for Descriptive Translation Studies” en Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, St. Martin’s Press, Nueva York, 1985, p. 19.

²² *Ibid.*, p. 26

²³ “*Skopos* and Commission in Translational Action”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres/Nueva York, 2000, p. 223.

²⁴ *The Turns of Translation Studies*, Benjamins Library, Amsterdam/Filadelfia, 2006, p. 52.

As the translation of general values or ideas shared by a community—as to what is right and wrong, adequate and inadequate—into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension.²⁵

Sin embargo, añade Toury, no necesariamente existe correspondencia alguna entre conductas normativas y la formulación verbal de éstas: “Verbal formulations of course reflect awareness of the existence of norms as well as of their respective significance. However, they also imply other interests, particularly a desire to control behavior [...] and should always be taken with a grain of salt”.²⁶ Las normas operan en todas las fases del proceso de traducción: desde la selección del texto (tipo, lengua de partida, traducción directa o indirecta) y su presentación en determinado soporte, hasta las decisiones del traductor durante el acto de traducir. Hay tres tipos de normas: preliminares, iniciales y operacionales. Las últimas tienen que ver con las elecciones del traductor a nivel textual: “They affect the matrix of the text—i.e. the modes of distributing linguistic material in it—as well as the textual make up and verbal formulation as such”.²⁷ Las normas iniciales, por su parte, refieren al grado de aproximación del texto meta al texto fuente: “Thus, a translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture, or, in that section of it which would host the end product”.²⁸ Al respecto, Fernández Polo explica:

Toda traducción se encuentra entre dos polos ideales: [...] el de la “adecuación” al texto original y [...] el de la “aceptabilidad” en su nuevo contexto de recepción. Las diferentes posibilidades de situación en esta escala se encuentran detrás de los

²⁵ En Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres/Nueva York, 2000, p. 200.

²⁶ *Idem*.

²⁷ *Ibid.*, p. 202.

²⁸ *Ibid.*, p. 200.

distintos tipos, o métodos, de traducción heredados de la teoría de la traducción tradicional “literal” frente a “libre”, “semántica” frente a “comunicativa”.²⁹

Por su parte, Theo Hermans observa que el concepto de “adecuación” y “traducción adecuada” definido ya por Itamar Even-Zohar como “one which realizes in the target language the textual relationship of a source text with no breach of its own basic linguistic system”, no resulta tan claro.³⁰ Hermans argumenta que la reconstrucción de las relaciones textuales entre texto meta y texto fuente es un proyecto “utópico” y añade: “and who decides pertinence? The only adequate «adequate translation» would appear to be the original itself. Even that is questionable, for texts are invested with meaning by readers. It is the reader who establishes textual relations”.³¹

Las normas preliminares se vinculan directamente con políticas de traducción concretas y éstas, a su vez, tienen que ver con los tipos textuales que se importan y también con los agentes o grupos que las importan:

Translation policy refers to those factors that govern the choice of text types; or even of individual texts, to be imported through translation into a particular culture/language at a particular point in time. Such a policy will be said to exist inasmuch as the choice is found to be *non-random*. Different policies may of course apply to different subgroups, in terms of either text-types (e.g. literary vs. non-literary) or human agents and groups thereof (e.g., different publishing houses), and the interface between the two often offers very fertile grounds for policy hunting.³²

La selección de textos y las lenguas de partida (incluyendo la de una traducción indirecta), en tanto no sea una selección arbitraria, constituye un fundamento de las políticas de traducción. Asimismo, el espacio donde se publican las traducciones, ya sea en revistas, libros u otro tipo de soporte, es también constitutivo de un programa traductológico.

²⁹ Francisco Javier Fernández Polo, *Traducción y retórica contrastiva. A propósito de la traducción de textos de divulgación científica al español*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, p. 34.

³⁰ Itamar Even-Zohar citado por Theo Hermans en *Translation in Systems*, St. Jerome, Manchester, 1999, p. 76.

³¹ *Idem*.

³² Toury, art.cit., p. 202 (mis cursivas).

Al respecto, el artículo de Gisèle Sapiro, “Normes de traduction et contraintes sociales”, es esclarecedor al señalar que las normas se manifiestan “non seulement à travers les choix linguistiques mais aussi à travers les principes de sélection des textes, leur découpage (texte intégral, extrait, recueil), le paratexte (commentaire, notes de bas de page, quatrième de couverture), etc.”.³³ A esto podemos añadir las ilustraciones que pueden o no acompañar ciertos textos y las ediciones bilingües. Finalmente, como señala Toury, el estatus y papel del traductor sirve de indicio para bosquejar estas políticas que, como señala, no necesariamente están formuladas verbalmente.

El énfasis en la cultura de llegada no implica eludir en absoluto el contexto de origen de un texto. Es decir, no pueden ignorarse la lengua de partida, el autor, el propósito del texto fuente, el lugar de publicación porque esto permite entender la manera en que circulan ciertos textos, discursos e ideas. Sin embargo, adoptar para nuestro trabajo el marco de los estudios descriptivos, haciendo hincapié en la cultura receptora, nos permite abordar a los traductores como agentes con funciones específicas dentro de un espacio dado.

1.3 EL ENFOQUE SOCIOHISTÓRICO EN ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

Desde los estudios en historia de la traducción, Brigitte Lepinette describe tres posibles modelos de investigación: 1) sociológico-cultural, 2) descriptivo-comparativo y 3) descriptivo-contrastivo.³⁴ El primer modelo permite observar las traducciones en el contexto social de su producción y tomar como eje las relaciones causa-efecto, es decir, la

³³ En Pym, Schlesinger y Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, John Benjamins, Amsterdam/Filadelfia, 2008, p. 200.

³⁴ En Brigitte Lepinette y Antonio Melero (eds.), “Presentación”, *Historia de la traducción*, Universidad de Valencia, Valencia, 2003, p. xii. También en “La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos”, Lyn X (Documentos de trabajo), *Centro de Estudios sobre Comunicación Lingüística e Intercultural*, 14 (1997), pp. 1-38.

traducción vista como efecto de factores socioculturales o como posible responsable de transformaciones socioculturales. Por un lado, se estudian los factores socioculturales que condicionan y producen las traducciones,³⁵ y por otro, se estudian los cambios socioculturales de los que las traducciones son responsables, como por ejemplo “un estudio cuyo fin fuese—pongamos por caso—el análisis de la influencia sobre la educación que presumiblemente tuvieron las traducciones del *Telémaco* de Fenelón en España”.³⁶ El programa de traducción de *Plural*, como veremos, responde a factores que derivan de un contexto cultural y literario específico.

En el modelo sociológico-cultural, los *peritextos*, es decir, “todos los *acontecimientos*, entendidos en un sentido lato, que acompañan la producción de un texto o de un conjunto de textos traducidos, y su aparición en un contexto socio-cultural”,³⁷ constituyen el objeto privilegiado de estudio. Esto remite, ineludiblemente, a la definición de paratexto de Gerard Genette: “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto”.³⁸ Para Lepinette, el contexto sociocultural es el conjunto de datos relacionados con la publicación de las traducciones, constituido por tres elementos: 1) el editor como agente de la producción; 2) el traductor y su cultura lingüística, conocimientos científicos, e ideología, entre otros; 3) y los textos del

³⁵ *Ibid.*, p. xiv.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, tr. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989, p. 11. La definición de Lepinette de peritexto es un poco distinta a la de Genette, quien es más específico: “Un elemento de paratexto, si es un mensaje materializado, tiene necesariamente un emplazamiento que podemos situar por referencia al texto mismo: alrededor del texto, en el espacio del volumen, como título o prefacio y a veces inserto en los intersticios del texto, como títulos de capítulos o ciertas notas” (*Umbrales*, tr. Susana Lage, Siglo XXI, México, 2001, p. 10).

traductor como las notas o el prefacio.³⁹ Llevar a cabo una investigación de corte sociológico-cultural implica necesariamente “realizar tareas minuciosas de catalogación para reunir todos los datos disponibles antes de pasar a una fase de análisis e interpretación”.⁴⁰

1.4 LA SOCIOLOGÍA DE LA TRADUCCIÓN

Para este tipo de análisis, las herramientas conceptuales de la sociología de la traducción permiten abordar la traducción como una práctica social, dentro de campos específicos, donde interactúan distintos agentes, individuos e instituciones.⁴¹ El campo, entonces, se convierte en un espacio de conflicto entre actores que pugnan por el capital común que ofrece este espacio. Asimismo, esta subdisciplina permite tomar en cuenta las lenguas de partida como portadoras de capital lingüístico-literario; la relación entre publicaciones de los textos fuente y publicaciones de las traducciones; los agentes, es decir, las instituciones, editoriales, institutos culturales, revistas, traductores, editores, etc. que posibilitan la circulación de textos e ideas. También permite insertar las traducciones en un campo intelectual determinado y reconocer sus funciones, si es que las tiene, en dicho campo.

Del mismo modo, la sociología de la traducción arroja luz sobre las condiciones de producción de los textos traducidos y en especial sobre las restricciones de orden político, ideológico, económico y cultural que impiden que se hagan o publiquen traducciones. Sapiro y Heilbron describen la traducción como una transferencia intercultural que depende de un espacio internacional constituido a partir de Estados-naciones y grupos lingüísticos

³⁹ *Ibid.*, p. xv.

⁴⁰ *Ibid.*, p. xvi.

⁴¹ Johan Heilbron y Gisèle Sapiro, “La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux”, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*, CNRS, París, 2008, p. 43. Tomamos la noción de campo que define Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, tr. Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 2005, p. 342.

enlazados entre sí por relaciones de competencia y rivalidad. El “acto de traducir” debe verse dentro de un sistema de vínculos entre países, culturas y lenguas, dentro de un sistema en el que “les ressources économiques, politiques et culturelles sont inégalement distribuées, ce qui engendre des échanges asymétriques reflétant des rapports de domination”.⁴²

Siguiendo a Pascale Casanova, Heilbron y Sapiro definen la traducción como una lucha o relación de poder en el campo mundial literario. Vista como una forma específica de las relaciones de dominación en el campo literario internacional, la traducción es un factor importante en las disputas por la legitimación literaria y un medio para la consagración de autores y obras. Es decir, la traducción crea valor literario y es un instrumento en la acumulación de capital literario. Para Pascale Casanova el capital literario se define como:

Los textos, repertoriados, registrados y declarados nacionales, los textos literarios reconvertidos en historia nacional ... La antigüedad⁴³ es un elemento determinante del capital literario: da fe de la “riqueza”- en el sentido de número de textos-, pero también de la “nobleza” de una literatura nacional, de su anterioridad supuesta o afirmada con respecto a otras tradiciones nacionales, y, por la senda de la consecuencia, del número de textos declarados “clásicos” (es decir, liberados de todo particularismo).⁴⁴

El capital literario también descansa “en juicios y representaciones. Todo el «crédito» concedido a un espacio dotado de una gran «riqueza inmaterial» depende de la opinión del mundo [...] del grado de reconocimiento que se le otorga y de su «legitimidad»”.⁴⁵ Las

⁴² Heilbron y Shapiro, art. cit., p. 29.

⁴³ En el original aparece como “ancienneté”, lo cual más bien remite a “lo antiguo” y no necesariamente a “la antigüedad”.

⁴⁴ *La república mundial de las letras*, tr. Jaime Zulaika, Anagrama, Barcelona, 2001, pp. 27-28.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30-31. Casanova cita a Ezra Pound para explicar la idea de “crédito” literario: “Si el señor Rockefeller firma un cheque de un millón de dólares, es bueno. Si yo extiendo un cheque de un millón, es una broma, una mistificación, no tiene ningún valor [...] Ocurre lo mismo en lo referente a los cheques emitidos sobre el saber [...] No se aceptan los firmados por un desconocido sin referencias. En literatura, la referencia es el “nombre” del que escribe. Al cabo de cierto tiempo se le concede crédito” (*ibid.*, p. 31).

lenguas son uno de los componentes del capital literario, y se vinculan a tradiciones además de literarias, filosóficas, políticas y culturales específicas, que la traducción permite importar.

Asimismo, la sociología de la traducción permite destacar el papel de la revista en tanto soporte de las traducciones, como un cenáculo que lucha por la legitimación, por los bienes simbólicos que ofrece el campo literario donde se publica. Las revistas son *agentes en la producción de bienes culturales*. Si las tomamos como agentes que permiten la circulación internacional de discursos e ideas, entonces podemos pensarlas como un soporte propicio para la importación de textos e ideas, que se puede observar en publicaciones literarias y culturales como *Plural* cuyo contenido, en gran parte, estaba formado por textos traducidos. En este sentido, también podemos hablar de la traducción como “acumulación de capital literario” para ciertos grupos. Pascale Casanova explica el proceso por el cual las traducciones pueden convertirse en una forma de acumulación de capital literario:

Dans ces champs, souvent européens (c'est-à-dire dominés parmi les dominants), les traductions sont les instruments de lutte privilégiés des écrivains les plus autonomes, et elles permettent l'importation des normes centrales qui décrètent et certifient la modernité. Les traducteurs sont eux-mêmes, le plus souvent, écrivains et polyglottes et peuvent donc être situés, selon la grande dichotomie qui structure les champs nationaux, parmi les écrivains internationaux : voulant rompre avec les normes de leur espace littéraire, ils cherchent à y introduire les *œuvres de la modernité* définie dans les centres.⁴⁶

En el universo de las revistas literario-culturales de México de la primera mitad del siglo XX no es extraño encontrar una cantidad importante de literatura traducida, es decir, importada de Francia, Inglaterra y Estados Unidos, desde antes de *Plural*. El mismo Paz trazará paralelos entre *Plural* y *Contemporáneos*, que nos permiten pensar que esta

⁴⁶ “Consecration et accumulation de capital littéraire. [La traduction comme échange inégal]” en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, septembre 2002, p. 12 (mis cursivas).

publicación también traducía como una forma de acumulación de capital literario, entre otras razones.⁴⁷ Al revisar el índice de una revista contemporánea de *Plural, Diálogos*, encontramos que se incluyen numerosos textos traducidos de corte académico. Estas publicaciones permitieron, en su momento, que se conocieran en México y América Latina no sólo a autores y obras europeas o estadounidenses, sino todo un sistema de pensamiento. Además, permitieron que sus colaboradores fueran vistos como “importadores de modernidad”.

⁴⁷ Guillermo Sheridan habla también de Contemporáneos como un grupo plurilingüe: “asumen en México la conciencia creativa que, dictada por la atmósfera mundial del vanguardismo literario, arraigada en el internacionalismo y plurilingüismo, se muestra adversa a cualquier arraigo localista” (*México en 1932: la Polémica nacionalista*, FCE, México, 1999, p. 34).

2. PLURAL EN CONTEXTO

2.1 LA REVISTA

El primer número de *Plural* apareció en octubre de 1971 bajo el patrocinio del periódico *Excélsior*, cuyo director era Julio Scherer. En total fueron 58 números de 1971 a 1976. Después de la expulsión de Scherer y su equipo por parte de la cooperativa de este diario, el grupo de *Plural* renuncia en apoyo al director del periódico y continúa la revista con el mismo nombre, pero sin el equipo de redacción original.⁴⁸ El interés de Octavio Paz era crear una revista parecida a las grandes revistas culturales de Europa y Estados Unidos,⁴⁹ lo cual se puede apreciar tanto en los contenidos que trataban asuntos literarios y políticos, como en el diseño y formato de *Plural*, que, como veremos, guarda parecido con el de *La Quinzaine Littéraire*. Aunque en las primeras entregas no hubo presentación o editorial que arrojara luz sobre el proyecto, el mismo título *Plural. Crítica y Literatura*, sugería el espacio idóneo para la variedad de temas y géneros expuestos. Es hasta el número 42 cuando se presenta el ya consolidado Consejo de Redacción, en una nota firmada por Paz como director y Kazuya Sakai como jefe de redacción:

Desde su nacimiento, *Plural* quiso ser un lugar de convergencia de los escritores independientes de México. Convergencia no significa uniformidad y ni siquiera coincidencia, salvo en la común adhesión a la autonomía del pensamiento y la afición a la literatura no como prédica sino como búsqueda y exploración [...]; al

⁴⁸ Arno Burckholder afirma que, a principios de su sexenio, Luis Echeverría “estaba interesado en hacerse de una imagen «democrática» que lo alejara de la sombra que había caído en su antecesor, y para ello era conveniente que un periódico tan importante en México como *Excélsior* funcionara como «válvula de escape» al ventilar los problemas nacionales,” (“El Olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en *Excélsior*, (1968-1976)” en *Historia Mexicana*, vol. 59, núm. 4, abril-junio 2010, pp. 1350). Sin embargo, las riñas internas de *Excélsior* y la escisión dentro del grupo de Scherer contribuyeron a hacer más turbulenta la relación con el presidente hacia 1976. El 8 de julio de ese año se realizó una asamblea general dentro del periódico en la que miembros de la cooperativa corrieron al director y a quienes lo apoyaban. Burckholder narra: “Luego de hacer la asamblea en la Sala de Redacción, Scherer y los suyos buscaron telefónicamente al presidente Echeverría para pedirle su ayuda, pero él nunca les contestó. Temiendo que la violencia se desbordara, Julio Scherer decidió abandonar *Excélsior*” (*ibid.*, p. 1396).

⁴⁹ Jaime Perales Contreras, *Octavio Paz y su círculo intelectual*, Ediciones Coyoacán, México, 2013, p. 132.

efecto, se ha constituido un Consejo de Redacción integrado por José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi, Tomás Segovia y Gabriel Zaid. Los Contemporáneos se llamaban a sí mismos un “grupo de soledades”; el Consejo de Redacción de *Plural* no es un grupo pero tampoco es un conjunto de soledades.⁵⁰

“Convergencia” ciertamente no es “coincidencia”, como lo demuestra la revista que estuvo abierta a polémicas y discusiones no sólo de política, sino de literatura y hasta de traducciones; como otras revistas y suplementos de los setenta, *Plural* comentó la vida cultural y política del país. La independencia de aquellos escritores a quienes *Plural* abre sus páginas constituye un tema recurrente en los distintos debates sobre la relación entre el escritor y el poder político, y se verá reflejado en la nómina de escritores que publican creación literaria en la revista. Por otra parte, al comparar al grupo de *Plural* con el de Contemporáneos, Paz reafirma una tradición literaria y otorga a su revista, más allá de un suplemento cultural ceñido más a lo actual y coyuntural, el estatus de una publicación cultural a todas luces.⁵¹ Si, como afirma Beatriz Sarlo, la revista se planea para “la escucha contemporánea”,⁵² entonces los suplementos culturales se publican con una visión aún más coyuntural y actual. *Plural* y otras revistas de la época como *Diálogos* ofrecen contenidos que generan comentarios y reflexiones a largo plazo: algunos fueron publicados en libros por editoriales como Fondo de Cultura Económica y por instituciones académicas como la Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio de México.

En cuanto a los Contemporáneos, las alusiones a este grupo fueron constantes, como lo podemos ver en esta misiva dirigida a Tomás Segovia y fechada en enero de 1975: “El

⁵⁰ *Plural*, núm. 42, marzo de 1975, p. 82.

⁵¹ En *Letras Libres* se publica un “árbol hemerográfico” de la literatura mexicana, en el cual se traza la genealogía de *Letras Libres*, *Vuelta* y *Plural* hasta la *Revista Moderna* y *Azul*, en sus raíces más profundas; pasando por el Ateneo de la Juventud (aquí, aparece la revista *El Maestro*) y *Contemporáneos*. (*Letras Libres*, núm. 7, disponible en: <http://www.letraslibres.com/imagenes/un-arbol-hemerografico-de-la-literatura-mexicana-282>).

⁵² Sarlo, art. cit., p. 9.

Dogma ha cambiado un poco, los dogmáticos nada y sus enemigos siguen siendo los mismos: ayer los afrancesados de *Contemporáneos*, hoy los liberales de *Plural*".⁵³ La afinidad con los Contemporáneos no sólo se da por la búsqueda de la independencia artística de estos intelectuales, sino por su actitud *crítica*, idea que permeará gran parte de las páginas de *Plural*. Al respecto, Anthony Stanton señala: "En 1932, en medio de una violenta polémica, Jorge Cuesta escribe que lo único que unifica al grupo es su «actitud crítica», su desamparo y su voluntad de «decepcionar» los estereotipos establecidos".⁵⁴ Paz hará referencias frecuentes a esta actitud crítica, no sólo para definir su propia revista, sino para definir también la *modernidad literaria* en gran parte de su obra ensayística.

El diseño de portada estuvo a cargo de Sakai, pintor japonés-argentino, quien fue también jefe de Redacción y traductor de japonés; Vicente Rojo, de igual modo, llegó a diseñar algunas portadas. A partir del fascículo 28, el formato pasó de A3 a A4 para ahorrar papel y facilitar la lectura.⁵⁵ La tabla de contenidos en la segunda de forros precedía a un ensayo de política o literatura, seguido por una o dos páginas de poesía. Después venían ensayos de arte, además de los dos suplementos de la revista: el de arte y el de literatura. Sobre la disposición de los géneros en el formato de la revista, Paz, en una carta a Segovia y haciendo una crítica a otra publicación, *Mundo Nuevo*, consigna: "La poesía exige una

⁵³ *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, FCE, México, 2008, p. 178 (mi subrayado).

⁵⁴ "Introducción. Vanguardistas y revolucionarios en la poesía mexicana moderna", en Anthony Stanton (ed.), *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*, El Colegio de México, México, 2014, pp. 11-42, p. 19. Jorge Cuesta añade, en una carta dirigida a Ortiz de Montellano: "Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios; nuestra agrupación es como la de forajidos, y no sólo en sentido figurado podemos decir que somos «perseguidos por la justicia»" (citado por Stanton, *ibid.*, p. 20).

⁵⁵ La nota donde se explica este cambio, señala: "El número de *Plural* que el lector tiene en sus manos inicia un cambio de formato, impuesto tanto por razones de economía de papel como por consideraciones de una mayor manueabilidad en la lectura, sin que haya disminuido la cantidad de texto que ofrecemos siempre. Esperamos que los coleccionistas de *Plural* comprendan las necesidades de dar otras dimensiones a nuestra revista" (*Plural*, núm. 28, enero de 1974, p. 74).

tipografía más cuidadosa—un espacio más amplio”.⁵⁶ Efectivamente, en *Plural* la poesía se imprimía sin ilustraciones y sin otros textos, es decir, gozaba de un lugar privilegiado.

A partir del segundo número, se publica la sección “Letras, Letrillas, Letrones”, constituida por noticias sobre literatura, política y artes plásticas, en las cuales escribían José de la Colina (reseñas de cine), Sakai (reseñas de jazz) y Juan Acha (reseñas de arte). El grupo de *Plural* reconocía la importancia de las revistas como promotoras culturales y literarias y la sección “Rejo de revistas” reseñaba nuevas revistas culturales de Hispanoamérica y Europa. Los temas de política latinoamericana se trataban sobre todo en “Letras, Letrillas, Letrones”. Ahí se publican cartas, ensayos y pronunciamientos sobre el golpe de Estado en Chile, la situación en Perú, Argentina y Uruguay. La sección gozaba de un carácter a veces azaroso. Mientras que las páginas principales se planeaban con algunas semanas de anticipación, esta última sección respondía más bien a la inmediatez: ahí también es donde se hacía más evidente la presencia de un grupo, por ejemplo, en un debate entre traductores de la revista y Juan José Arreola sobre las versiones de “El desdichado” de Nerval, como veremos en el tercer capítulo.

Plural tuvo circulación a nivel internacional, lo cual se observa en la orden de suscripción en español, inglés, francés y portugués. Asimismo, la publicidad da cuenta de los vínculos con otras revistas hispanoamericanas ya que se anunciaban algunas de Colombia, Argentina y España; *Diálogos* y *Revista de la Universidad de México*, del mismo modo, tuvieron difusión en *Plural* lo que permite observar las redes intelectuales a las que *Plural* pertenecía y también es indicio del alcance y el tipo de circulación que podían tener las traducciones de la revista.

⁵⁶ *Cartas a Tomás Segovia*, p. 99.

2.2 CRÍTICA Y MODERNIDAD LITERARIA

En el primer número se publica la transcripción de una mesa redonda entre varios escritores mexicanos, “¿Es moderna la literatura latinoamericana?”, que había tenido lugar en El Colegio Nacional y que reunió a cinco escritores: Octavio Paz, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Gustavo Sainz y Marco Antonio Montes de Oca. La idea de modernidad literaria y política no era interés exclusivo de *Plural* ni de Paz, sino que fue un tema recurrente en el discurso intelectual de aquellos años y se vincula a las numerosas reflexiones sobre el papel del intelectual en la sociedad. Gran parte de la creación literaria publicada en *Plural* respondía a un afán por aprehender la modernidad; Paz, por su parte, formula reflexiones sobre este tema en ensayos también publicados en la revista.

Estas reflexiones giran en torno a una noción constante: la crítica. Sin crítica no hay modernidad: “Intenté definir modernidad como una edad crítica—una edad que nace de la operación crítica por excelencia: la negación”.⁵⁷ En “¿Es moderna nuestra literatura?”, Paz retoma la idea de crítica para definir la literatura moderna: “La pregunta es pertinente porque, desde el siglo XVIII, la crítica es uno de los elementos constitutivos de la literatura moderna. Una literatura sin crítica no es moderna o lo es de un modo peculiar y contradictorio”.⁵⁸ En ambos textos, Paz remite al Siglo de las Luces como comienzo de la modernidad porque fue una época crítica que *negó* a la sociedad cristiana medieval. Pero, Paz advierte, en el periodo de la Ilustración, Hispanoamérica se separa de Europa y no desarrolla un sistema de pensamiento crítico: “ni con la mejor buena voluntad podemos comparar a Feijoo o a Jovellanos con Hume, Locke, Diderot, Rousseau, Kant”.⁵⁹ Paz reitera la condición *excéntrica*, marginal, de los hispanoamericanos con respecto al *centro*,

⁵⁷ Octavio Paz, “¿Es moderna la literatura latinoamericana?”, *Plural*, núm. 1, octubre de 1971, p. 25.

⁵⁸ *Obras completas*, vol. 3, FCE, 1993, p. 60.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 62.

Europa: “nuestra incapacidad para ponernos a tono ha producido, oblicuamente, por decirlo así, obras únicas”.⁶⁰

En la mesa redonda, los escritores señalan otra cualidad de la literatura moderna: además de crítica, es “universal”, idea que, como veremos, tomará cuerpo en la selección de textos publicados en el suplemento literario:

Todos los grandes movimientos literarios han sido transnacionales y todas las grandes obras de nuestra tradición han sido la consecuencia de otras obras. La literatura de Occidente es un todo en lucha consigo mismo, sin cesar separándose y uniéndose a sí mismo, en una sucesión de negaciones y afirmaciones que son también reiteraciones y metamorfosis.⁶¹

La noción de la literatura moderna como “universal” es una constante en las páginas de *Plural*, por lo cual no es extraño que se buscara insertar algunos textos japoneses clásicos—siglos IX-XIV—traducidos por Sakai en el canon occidental al compararlos con obras europeas consideradas pilares de la modernidad literaria. En este sentido, se comprende por qué la traducción tuvo un lugar privilegiado en la revista: era un intento por importar la modernidad literaria del centro a la periferia.

Pascale Casanova describe por qué muchos escritores están en una constante búsqueda de la modernidad:

La necesidad de acceder a esta temporalidad para obtener una consagración concreta explica la permanencia y la insistencia del término de “modernidad” en todos los movimientos y proclamaciones literarias que aspiran al título de novedades literarias, desde las premisas de la modernidad baudelerianas hasta el nombre mismo de la revista fundada por Sartre—*Les Temps Modernes*—pasando por la consigna de Rimbaud—“Hay que ser absolutamente modernos”—o incluso por el “modernismo” en lengua española fundado por Rubén Darío [...]. La carrera hacia el tiempo perdido, la búsqueda frenética del presente, el furor de ser “contemporáneos de todos los hombres”, como dice Octavio Paz, animan a los escritores que intentan [...] entrar en el tiempo literario, única promesa de salvación artística.⁶²

⁶⁰ *Ídem.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 58

⁶² *Op. cit.*, p. 127.

La modernidad no sólo abre las puertas al presente y a la transgresión, sino también al porvenir, a la consagración artística y a la posibilidad de convertirse en un “clásico”.⁶³

2.2.1 LITERATURA LATINOAMERICANA MODERNA EN *PLURAL*

Plural promovió a distintos poetas y narradores latinoamericanos que confirman la idea de modernidad descrita arriba. Entre enero y mayo de 1972, se publica por primera vez el ensayo cardinal de Emir Rodríguez Monegal, “Notas sobre (hacia) el boom”, donde expone una visión de conjunto sobre la narrativa latinoamericana de mediados del siglo XX y rastrea sus orígenes a las vanguardias latinoamericanas de la primera mitad de ese siglo. Asimismo, afirma la presencia de un nuevo lectorado latinoamericano gracias al renacimiento de editoriales hispanoamericanas, así como a revistas literarias y culturales del continente que promovían una nueva manera de leer literatura. Monegal, de igual forma, reconoce la importancia de la traducción para el fenómeno comercial-literario que fue el boom.⁶⁴ Algunos autores que el crítico uruguayo menciona en su ensayo, tanto quienes publicaron en los sesenta como sus precursores (Borges, Bioy y Onetti) publican en *Plural*. A riesgo de generalizar, se puede afirmar que en las obras de los narradores que Monegal estudia, se confirma la idea de “modernidad” literaria: un alejamiento de la narrativa realista y psicológica de décadas anteriores; experimentación con el lenguaje (reflexión sobre el lenguaje mismo); estructuras complejas y no cronológicas; abandono del indigenismo y de temas regionalistas. En cierto sentido, se trata de una búsqueda por

⁶³ J. Habermas advierte: “La modernidad se acredita como aquello que en algún momento será clásico; «clásico» sólo puede ser en adelante el «relámpago» del orto de un nuevo mundo, que ciertamente no puede tener consistencia sino que con su primera aparición sella también ya su propio hundimiento. Esta comprensión del tiempo radicalizada una vez más en el surrealismo funda la afinidad de la modernidad con la moda” (*El discurso filosófico de la modernidad*, tr. Manuel Jiménez Redondo, Taurus, Madrid, 1989, p. 20).

⁶⁴ “Notas sobre (hacia) el boom”, *Plural*, núms. 4 y 6, enero y marzo de 1972.

construir realidades ya no unívocas ni lineales, sino plurales y abiertas. Vargas Llosa, Cortázar, Puig, Cabrera Infante y Sarduy fueron algunos de estos autores que publicaron en *Plural*.

Guillermo Cabrera Infante publica en *Plural* algunos poemas visuales, así como una entrevista por Alex Zisman, en la cual el escritor cubano afirma que el caso de Heberto Padilla “sirvió a la tiranía cubana para terminar con la efímera y mínima forma y tímida oposición que representaba Padilla con sus poemas”.⁶⁵ También confirma una visión sobre la literatura que hace eco en las páginas de *Plural*: “No creo que la literatura [...] tenga funciones [...]. No creo que el escritor tenga deberes. Pero si los tuviera serían simplemente los de divertir a toda costa”.⁶⁶ Asimismo, de Severo Sarduy se publican cuatro textos de poesía, incluyendo fragmentos de *Big Bang*, que se adhieren a este tipo de escritura: textos acompañados por imágenes. Cabe señalar, como ya lo ha hecho John King, que *Plural* no publicó a escritores cubanos residentes en la isla, sino a exiliados (Sarduy y Cabrera Infante);⁶⁷ no publica a Carpentier ni a Lezama Lima, autores a quienes Rodríguez Monegal describe como indudables precursores de la narrativa de los sesenta en “Notas sobre (hacia) el boom”.⁶⁸

En esta línea centrada en el lenguaje de la poesía y en la visualidad de las palabras, se publicó a Haroldo y Augusto de Campos. En la presentación de sus poemas concretos, los brasileños afirman: “Ya sea que trabaje con la palabra en nuevas estructuras, ya con signos integrados en otros sistemas semióticos, el poeta concreto, como lo definió con exactitud Décio Pignatari, es fundamentalmente un «*designer* del lenguaje», un

⁶⁵ “Treinta respuestas para Alex Zisman”, *Plural*, núm. 31, julio de 1976, p. 57.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁷ John King, *op. cit.*, p. 267.

⁶⁸ *Plural*, núms. 7 y 8, mayo y junio de 1972.

desencadenador de procesos significantes”.⁶⁹ Nuevamente, estos poetas hacen eco de lo que estaba en boga en aquellos años, así como del interés de la revista por promover un tipo de literatura a veces “críptica” para el lector común, otras veces considerada elitista por otros intelectuales. Al mismo tiempo, además de poetas, los hermanos de Campos eran traductores que llegaron a ocupar un lugar insoslayable en el panorama latinoamericano de la traducción. En particular, Haroldo de Campos desempeñó un papel importante como promotor (podríamos llamarlo “exportador”) de literatura brasileña de vanguardia. Un ejemplo es la labor que tuvo en la publicación de la novela de Mário de Andrade, *Macunaima*—obra cumbre del modernismo brasileño—de la cual *Plural* publica un fragmento en versión de Héctor Olea en 1974.⁷⁰ Tres años después, se publica completa en Seix Barral con el mismo traductor y con introducción de Haroldo de Campos. En una entrevista, el poeta cuenta cómo impulsó y revisó esta traducción, y cómo concertó con Seix Barral, a través de su amistad con Pere Gimferrer, la publicación de la novela en 1977.⁷¹

Mientras que se podía hablar de cierta modernidad literaria en América Latina, o por lo menos, de una modernidad excéntrica, en la vida política de países que no admitían disenso no existía la modernidad. “En este sentido, nuestra literatura es moderna. Y lo es de una manera más plena que nuestros sistemas políticos y sociales, que ignoran la crítica y que casi siempre la persiguen”, señalaba Paz.⁷²

⁶⁹ Presentación de “Poesía concreta: configuración de textos” tr. Antonio Alatorre, *Plural*, núm. 8, mayo de 1973, p. 22.

⁷⁰ *Plural*, núm. 30, marzo de 1974.

⁷¹ “Hispanoamérica desde Brasil: entrevista con el poeta y crítico Haroldo de Campos”, por Rodolfo Mata, *De la razón antropofágica y otros ensayos*, tr. Rodolfo Mata, Siglo XXI, México, 2000, p. 215.

⁷² “¿Es moderna la literatura latinoamericana?”, p. 61.

2.3 LITERATURA Y POLÍTICA

Es conocida la postura de Paz frente a lo sucedido el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco y su consecuente renuncia como embajador de México en India en protesta por la represión del gobierno contra los estudiantes. A su regreso a México, recibió el apoyo de varios intelectuales como Fernando Benítez, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco y Vicente Rojo, quienes manifestaron no sólo su solidaridad con el poeta, sino su repudio al gobierno en una carta publicada en *La Cultura en México*. En el mismo número, se publicó un poema de Paz, “México: Olimpiada de 1968”.⁷³ Como advierte Ricardo Pozas Horcasitas, este acontecimiento lo “erige en una autoridad moral frente a un régimen político que se quedó atrapado en los rígidos márgenes del poder autoritario. Sus opiniones sobre la cosa pública eran escuchadas y leídas”.⁷⁴ Aunque *Plural* no fue hija directa del 68 ni abrió sus páginas a los movimientos estudiantil, obrero y campesino, en gran medida debe su contenido político heterogéneo y todavía de izquierda a lo sucedido.

Los acontecimientos mundiales del 68, incluyendo la matanza de los estudiantes en México, obligaron a muchos escritores e intelectuales a cuestionar su papel en la vida social del país. La categoría de *intelectual* en América Latina fue recurrente en la segunda mitad del siglo XX, particularmente en las décadas del sesenta y setenta, en debates y polémicas. Al abordar esta problemática, Claudia Gilman explica: “La figura intelectual es ineludible para vincular política y cultura, dado que implica tanto una posición en relación con la cultura como una posición en relación con el poder”.⁷⁵ Además, la investigadora argentina precisa: “las definiciones de la identidad intelectual son, básicamente, autodefiniciones. Y

⁷³ “Nuestra solidaridad con Octavio Paz” en *La Cultura en México*, núm. 351, 6 de noviembre de 1968, p.II.

⁷⁴ “La modernidad de los modernizadores” en Anthony Stanton (ed.), *Octavio Paz. Entre poética y política*, p. 236.2

⁷⁵ Gilman, *op. cit.*, p. 15.

[...] la pregunta por el «ser del intelectual» es la más típicamente intelectual de todas las preguntas”.⁷⁶ Precisamente, fue en publicaciones culturales-literarias como *Plural* y *La Cultura en México*, donde los intelectuales debatieron su relación con el poder político y donde se intentó definir al intelectual.

La rápida consagración mercantil de algunos escritores, debido al auge de la literatura latinoamericana a fines de los sesenta, generó enfrentamientos dentro del campo literario latinoamericano, lo cual

Fue crucial en la constitución de ideologías o “figuras de escritor” y delimitó una frontera entre escritores considerados “revolucionarios” y escritores “consagrados” que llevó a releer peyorativamente el éxito según criterios políticos que consideraban al escritor consagrado en el mercado como traidor a sus deberes revolucionarios.⁷⁷

La Revolución cubana también jugó un papel importante en las posiciones que tomaron los escritores y en su incursión en el debate público. Jorge Volpi resume la postura de muchos intelectuales de izquierda de los años sesenta: “el intelectual latinoamericano tiene la obligación moral de comprometerse políticamente en la transformación de la sociedad [...] Sólo puede considerarse que un intelectual es un verdadero revolucionario si se empeña a fondo en la tarea de impulsar a los demás en la toma de conciencia”.⁷⁸ Las revistas y suplementos fueron, entonces, un espacio idóneo para debatir sobre la compleja relación entre literatura y política. Además, como describe Gilman, estas publicaciones fueron “un soporte imprescindible para la constitución del escritor en intelectual”.⁷⁹

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁸ *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, Era, México, 2008, p. 104.

⁷⁹ Gilman, *op. cit.*, p. 22.

2.3.1 EL INTELLECTUAL Y EL PODER EN *PLURAL*

A principios de los setenta en México, *la apertura democrática* constituyó uno de los temas más debatidos entre intelectuales mexicanos. La estrategia política del gobierno de Luis Echeverría permitió y, de cierta manera, forzó un debate más franco y abierto sobre el papel del intelectual en la vida política de México, sobre su autonomía o dependencia del poder político.⁸⁰ Los debates resultaron en una escisión dentro del grupo de intelectuales izquierdistas de México, ruptura iniciada en realidad desde el 68.⁸¹

Una de las polémicas más fuertes se desató después de que Carlos Fuentes y Fernando Benítez, intelectuales ya consolidados, apoyaran abiertamente a Echeverría, lo que suscitó severas críticas tanto por parte del movimiento estudiantil como de varios intelectuales renombrados. Para *Plural*, sin embargo, la postura adoptada por Fuentes y Benítez constituyó una oportunidad para debatir:

El tema puesto así a discusión es sin duda de gran importancia y capaz de polarizar hoy por hoy la atención de un gran número de personas [...] Si se produjera el debate inteligente y meditado sobre la posición de los intelectuales frente al poder que nos parece urgente abordar a ese nivel, *Plural* se sentiría honrado de servir de foro para una confrontación tan necesaria y esperada.⁸²

Unos meses después, la revista abrió la discusión en forma de encuesta, “México, 1972. Los escritores y la política”, en la que participaron Fuentes, García Ponce, García Terrés, Monsiváis, Pacheco, Paz, Tomás Segovia, Luis Villoro y Zaid; en un número posterior, se

⁸⁰ Patricia Cabrera López, *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*, Plaza y Valdés, México, 2006, p. 217.

⁸¹ Cabrera López advierte: “la división fundamental del campo literario estaba determinada por la posición ante el movimiento estudiantil de 1968. Lo más importante de esta circunstancia era que los escritores más jóvenes, o los más prestigiados fuera de México, figuraban entre los críticos del sistema, mientras quienes habían apoyado la represión pertenecían a generaciones mayores. A largo plazo el primer grupo tenía más posibilidades de influencia social pues sus ideas habían hallado recepción positiva en los sectores sociales letrados [...] De ahí que el acercamiento de Echeverría a los disidentes pueda leerse como el intento de detener la conformación de una suerte de frente crítico que, de continuar fortaleciéndose, seguiría confrontándose con el Estado e influiría en la juventud” (*op. cit.*, p. 210).

⁸² *Plural*, núm. 10, julio de 1972, p. 42.

incluyeron dos opiniones más: las de Vicente Leñero y Ricardo Garibay. Esta edición de *Plural* consigna una idea recurrente en sus páginas: la necesidad de independencia del escritor frente al poder, así como de la literatura frente a la política. En la presentación de dicho número, “La letra y el cetro”, Paz advierte de los peligros de forzar la unión entre literatura y política:

La historia de la literatura moderna, desde los románticos alemanes e ingleses hasta nuestros días, es la historia de una larga pasión desdichada por la política. De Coleridge a Mayakovski, la Revolución ha sido la gran Diosa, la Amada eterna y la gran Puta de poetas y novelistas. La política llenó de humo el cerebro de Malraux, envenenó los insomnios de César Vallejo, mató a García Lorca, abandonó al viejo Machado en un pueblo de los Pirineos, encerró a Pound en un manicomio, deshonoró a Neruda y Aragon, ha puesto en ridículo a Sartre, le ha dado demasiado tarde la razón a Breton ... Pero no podemos renegar de la política; sería peor que escupir contra el cielo: escupir contra nosotros mismos.⁸³

La valoración de Paz sobre aquellos escritores que se involucraron y apoyaron movimientos políticos e ideológicos es muy negativa. La política ha “llenado de humo”, “deshonrado”, “encerrado en el manicomio”, “puesto en ridículo” y hasta “matado” a varios autores de renombre; los verbos utilizados son todos de connotación negativa y despreciativa. Por otro lado, esta tan deseada separación entre lo “literario” y lo “político” está presente en cada página de la revista, en el formato, las secciones y demás; es también evidente en los índices de la revista, que hacían una división tajante entre “creación literaria”, “crítica cultural” y “política internacional”.

Ahora bien, al glosar este famoso comentario de Paz, Soledad Loaeza señala que el problema de fondo para él no era tanto la participación política del intelectual, sino los riesgos para su autonomía cuando esa participación no era individual y señala que el desdén de este escritor por la colectivización del pensamiento y de la creación artística—

⁸³ *Plural*, núm. 13, octubre de 1972, p. 7.

colectivización derivada de la pertenencia a grandes ideologías—se fundaba en que tales ideologías habían engendrado la formación de partidos antiliberales que “como los estalinistas y los fascistas habían enjaulado la creatividad”.⁸⁴

La encuesta está acompañada por varios textos que ilustran la relación del intelectual con el poder político. Si bien la mayor parte del número fue dedicado al deber del intelectual y a las relaciones entre el escritor y el poder político, la revista abre con un ensayo de Harry Levin sobre un manuscrito de *The Waste Land* de T.S. Eliot, obra central del modernismo estadounidense y del canon literario occidental, en cuyos versos se lee una crítica a la modernidad.⁸⁵ La obra de Eliot, como describe Paz en *El arco y la lira*, es “una reconquista de la herencia europea”. Precisamente sobre este poema, Paz explica: “Eliot se reconoce deudor de dos corrientes: los isabelinos y los simbolistas (especialmente Laforgue)”.⁸⁶ Por lo tanto, el ensayo que abre esta entrega de *Plural* se decanta por uno de los poetas más importantes y transgresores del siglo XX: es un ensayo literario que defiende una literatura opuesta al modelo ensalzado por aquellos escritores más comprometidos con una revolución política que estética. Los contenidos de la revista, así como el tenor con que se publicara la literatura traducida durante sus cinco años, privilegiarán siempre la literatura sobre la política. Sin embargo, la primacía de una sobre la otra implica, también, una posición política.

En la encuesta, Paz expone su sentir sobre el sistema político mexicano al señalar que se regía por un solo partido que “más que un partido político en el sentido tradicional de la palabra, el PRI es una gigantesca burocracia”, que para sobrevivir debía preservar su

⁸⁴ “Octavio Paz en el debate de la democratización mexicana”, en Anthony Stanton (ed.), *Octavio Paz. Entre poética y política*, p. 169.

⁸⁵ “La tierra baldía: de Ur a Echt”, tr. Gerardo Deniz, *Plural*, núm. 13, octubre de 1972, pp. 6-13.

⁸⁶ *El arco y la lira*, FCE, México, 2014, pp. 75-76.

alianza con la burguesía controlando a las masas; la solución a la crisis mexicana no “es una transformación revolucionaria [porque] es quimérico y suicida”, sino un “movimiento popular, independiente y democrático que agrupe a todos los oprimidos y disidentes”.⁸⁷ En cuanto a su papel como escritor, opina: “mi deber es preservar mi marginalidad frente al Estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma [...] [el escritor] no habla en nombre de la nación, la clase obrera, la gleba, las minorías étnicas, los partidos”.⁸⁸

La marginalidad a la que Paz alude tiene dos vertientes: la primera es que Paz se consideraba a sí mismo poeta y no “ideólogo”; la segunda tiene que ver con el contexto intelectual de los sesenta y setenta, e implicaba no sólo autonomía frente al poder político, sino también frente a las posturas políticas de otros escritores latinoamericanos de la época. Las críticas de Octavio Paz a los sistemas socialistas fueron causa de rechazo y aversión por parte de la izquierda mexicana, especialmente la izquierda vinculada con el Partido Comunista Mexicano. De igual modo, fue blanco de una severa crítica por parte de algunos colaboradores de *La Cultura en México*—Carlos Pereyra, Héctor Manjarrez, Héctor Aguilar Camín y Enrique Krauze—que en un número de agosto de 1972 exponen su rechazo a las posiciones de los *intelectuales liberales* y señalan, entre otras cuestiones, que el error de estos es carecer de aparato crítico y “tener por toda ideología tres valores absolutos: libertad de expresión, cultura y democracia” y creerse independientes del grupo dominante:

Desencantado de la “opción revolucionaria”, desengañado del visionarismo, asqueado por los dogmatismos izquierdistas, opuesto frontalmente al Estado en virtud de la ausencia de una teoría dimanante de una izquierda real y concreta, cada

⁸⁷ *Plural*, núm. 13, octubre de 1972, p. 21.

⁸⁸ *Idem*.

vez más experto en las complejidades de la alta cultura modernista, el intelectual humanista crea su propia ideología, esto es, su autojustificación: su independencia.⁸⁹

Las críticas a *Plural* desde la izquierda mexicana también se dieron por un tema medular de la época: la Unión Soviética. Debido a las críticas, o a pesar de ellas, la *libertad* será la idea que regirá el discurso político de *Plural* sobre la URSS en sus 58 números, como veremos, y estará inextricablemente ligada a la idea de disenso. En la encuesta, Paz afirma: “El escritor dibuja con sus palabras una falla, una fisura. Y descubre en el rostro del Presidente, el César, el Dirigente Armado y el Padre de Pueblo la misma falla, la misma fisura. La literatura desnuda a los jefes de su poder y así los humaniza”.⁹⁰ En los cinco años de la revista, se promoverá aquella literatura soviética: aquella que descubra y desnude “a los jefes de su poder” y que muestre sus fallas y fisuras.

2.4 LA CIRCULACIÓN DEL CAPITAL LITERARIO Y DE LAS IDEAS POLÍTICAS: LOS CONTACTOS

INTERNACIONALES DE *PLURAL*

2.4.1 LOS VÍNCULOS LITERARIOS

Algunos artículos publicados en *Plural* debían sus derechos a distintos medios impresos internacionales: *The New York Review of Books (NYRB)*, *Dissent*, *The New York Times*, *Le Monde* y, en menor medida, *Le Nouvel Observateur* y *La Quinzaine Littéraire*. El vínculo con estas publicaciones se dio de dos maneras: la publicación de notas donde se citan reseñas que habían aparecido en estas revistas; y directamente mediante los colaboradores, es decir, escritores que publicaban tanto en estos medios, como en *Plural*. En cuanto a crítica y creación literarias, el contacto fue, sobre todo, con medios y colaboradores

⁸⁹ Héctor Manjarrez, “Limitaciones y justificaciones”, *La Cultura en México*, núm. 548, 9 de agosto de 1972, p. VI.

⁹⁰ *Plural*, núm. 13, octubre de 1972, p. 22.

franceses. La literatura francesa, como veremos en el tercer capítulo, fue medular y algunos escritores franceses contemporáneos habían trabado amistad con Paz, por lo cual se publicaron textos escritos expresamente para *Plural* o que se habían enviado como adelantos de libros. Tal fue el caso del número dedicado a Charles Fourier, dirigido por Michel Butor a petición de Paz;⁹¹ y de Roger Caillois, “Piedras, Reflejos y Reflexiones”, que fue un adelanto de libro. Cabe mencionar que algunos franceses que publicaron en *Plural* como Benjamin Péret, Jean-Clarence Lambert, Roger Munier y André Pieyre de Mandiargues, también fueron traductores de la obra de Paz.⁹² En este caso, la relación de Paz con ellos fue una operación de mutua legitimación literaria.⁹³

Aparte de la literatura francesa, *Plural* dedicó un espacio fundamental a críticos y poetas norteamericanos contemporáneos que fueron colaboradores asiduos de *The New York Review of Books (NYRB)*, como Harry Levin (quien publicó tres ensayos en *Plural*),⁹⁴ D.S. Carne Ross (investigador de traducciones al inglés de literaturas clásicas),⁹⁵ John Ashbery y Mark Strand, quien estuvo a cargo de un suplemento literario dedicado a la poesía norteamericana contemporánea en *Plural*. Muchos de ellos fueron colegas de Paz en Harvard. Poco después de la publicación del ensayo sobre *The Waste Land* en *Plural*, Harry Levin escribe a Paz para felicitarlo por las Conferencias Charles Eliot Norton dictadas por

⁹¹ *Plural*, núm. 11, agosto de 1972.

⁹² Ver Philippe Ollé-Laprune y Fabienne Bradu (comps.), *Una patria sin pasaporte. Octavio Paz y Francia*, FCE, México, 2014.

⁹³ En una carta a Tomás Segovia, Paz relata que Péret fue quien le pidió traducir al francés “Piedra de Sol”. La intención, según Paz, era que Breton escribiera el prólogo y se publicara con grabados (Octavio Paz, *Cartas a Tomás Segovia*, p. 70).

⁹⁴ Además del ya citado ensayo sobre Eliot, Levin publica: “Una enormidad literaria: Sartre y Flaubert”, sin mención del traductor, *Plural*, núm. 16, enero de 1973, pp. 34-36; y “Edmund Wilson, el último hombre de letras norteamericano”, tr. Rafael Segovia Alban, *Plural*, núm. 45, junio de 1975, pp. 6-13.

⁹⁵ Ver *Classics and Translation. Essays by D.S. Carne Ross*, Kenneth Haynes (ed.), Bucknell University Press, Pensilvania, 2010. De él, *Plural* publica “La música de una dinastía perdida (Pound en el salón de clases)”, tr. Ulalume González de León, núm. 28, enero de 1974, pp. 47-54.

el poeta mexicano en Harvard.⁹⁶ Mark Strand, por su parte, fue traductor de algunos poemas de Paz al inglés y, nuevamente, se trata de un reconocimiento y legitimación mutuos, tanto de Levin como de Strand. Donald Davie, el crítico literario británico, presentó un texto sobre poesía británica contemporánea en “Crónica literaria desde Londres” a petición de Paz, quien le había escrito una carta para pedirle alguna participación.⁹⁷ Estos contactos le permitieron a la revista tener una posición importante dentro del campo literario mexicano; se convirtieron en importadores e intermediarios de lo “más reciente” y, por supuesto, de lo moderno.

2.4.2 LOS VÍNCULOS POLÍTICOS

La mayoría de los textos de política internacional y, en especial, aquellos sobre la Unión Soviética, descansaba en fuentes norteamericanas. En el número de diciembre de 1972, aparece en “Letras, Letrillas, Letrones” una nota que arroja luz sobre la selección de textos:

La política internacional es un tema poco y mal estudiado entre nosotros. Las opiniones de los latinoamericanos sobre esta materia sin excluir a las de los intelectuales, se caracterizan contradictoriamente por su aplomo y ligereza. Aplomo del que está seguro de lo que dice, ligereza del que no sabe lo que dice [...] Para remediar en parte este lamentable estado de las cosas, *Plural* ha publicado estudios sobre temas políticos internacionales de autores pertenecientes a diversas tendencias: Chomsky, Galbraith, Stone, Hobsbawm, Peck y, en este número, Aron.⁹⁸

Mientras que los asuntos nacionales eran tratados por académicos como Daniel Cosío Villegas, Víctor Urquidi, Mario Ojeda, Víctor Flores Olea, Carlos Bazdresch, entre otros, los temas de política internacional eran terreno exclusivo de académicos y periodistas norteamericanos o franceses. Como señala John King, los intereses sobre política

⁹⁶ John King, *op. cit.*, p. 198.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 199.

⁹⁸ *Plural*, núm. 15, diciembre de 1972, p. 38.

internacional de *Plural* se inscriben en el marco del gobierno echeverrista y de su política exterior aparentemente más abierta con gobiernos de izquierda latinoamericanos.⁹⁹ De hecho, en la nota citada, se advierte que mientras *Plural* cree que la manera de estimular cambios en el gobierno es a través de la crítica “y no el incienso”, aplaude la nueva política exterior de México y concluye que “defender a Chile es defender a México”.¹⁰⁰ Aunque la revista publicó algunos artículos sobre América Latina, los temas de política internacional más tratados fueron la política exterior estadounidense y la Unión Soviética. El interés de Paz por el sistema soviético es bien conocido:

En el caso de la Unión Soviética, Octavio Paz tuvo un interés particular por descubrir la naturaleza real del régimen. No era un Estado degenerado, como había explicado León Trotsky, sino una nueva clase social. Debido a ello, Paz fomentó como política editorial a que inevitablemente se publicaran notas, artículos y entrevistas con escritores y filósofos disidentes del comunismo soviético para que constantemente explicaran en la revista esa naturaleza tan característica que obsesionaba a Paz.¹⁰¹

La disidencia soviética estaba a la orden del día y con la publicación en inglés y francés de las novelas de Soljenitzin, el libro de Roy Medvedev sobre el estalinismo y el ensayo que Sájarov publicó a fines de los sesenta sobre derechos humanos, los intelectuales occidentales volcaron una mirada más crítica a la URSS.¹⁰² En algunos números de principios de los setenta, *La Quinzaine Littéraire* publica artículos de y sobre Osip Mandelstam, Nadezhda Mandelstam, Joseph Brodsky, Roy Medvedev y Soljenitzin. *Plural* sigue la corriente. Sin embargo, mientras que en *Le Nouvel Observateur*, *La Quinzaine* y *NYRB* se publican fragmentos de la obra de Soljenitzin, así como el discurso de aceptación

⁹⁹ John King, *op. cit.*, p. 155.

¹⁰⁰ *Plural*, núm. 15, diciembre de 1972, p. 38.

¹⁰¹ Perales Contreras, *op. cit.*, p. 165.

¹⁰² Roy Medvedev, *Let History Judge. The Origins and Consequences of Stalinism*, tr. Colleen Taylor, Knopf, Nueva York, 1972. En francés aparece como *Le Stalinisme. Origines, histoire, conséquences*, Seuil, París, 1972. El ensayo de Andrei Sajarov, “Progress, Coexistence and Intellectual Freedom”, primero se publica en forma de *samizdat* y después, en el diario *The New York Times* en 1968.

del Premio Nobel de Literatura en 1972,¹⁰³ *Plural* apenas publica un poema del autor ruso, como veremos en el cuarto capítulo.

NYRB fue un modelo de revista literaria y cultural de mediados del XX, en el cual otras grandes revistas como *Plural* y *Le Nouvel Observateur* se inspiraron.¹⁰⁴ Una de las premisas que *Plural* y esta revista francesa retoman de la publicación neoyorkina es abordar eventos de la vida política internacional desde la perspectiva de los escritores. En *Plural*, aunque algunos temas de política (como la apertura democrática) fueron tratados por escritores, los textos de política nacional fueron abordados por politólogos, o al menos, expertos en la vida política nacional. En los ensayos de John King y Jaime Perales Contreras, se afirma que *Plural* se dedicó a darle voz al escritor sobre temas de política. Esto es verdad, aunque si hacemos un examen cuantitativo, encontramos que quienes tenían más peso sobre temas de política eran politólogos, economistas y demógrafos principalmente. Las dos columnas que se escriben desde la perspectiva del escritor, que tuvieron asiduidad y que comentaron la política nacional fueron las de Alejandro Rossi y, sobre todo, la de Gabriel Zaid. Cabe mencionar que en Harvard, Paz también conoció a Carlos Salinas de Gortari a quien invitó a participar con un artículo titulado “Frustración, concesión y limitación en la visión” sobre economía mexicana; también publicó un texto de Manuel Camacho Solís en el mismo número, “El estado mexicano del futuro”.¹⁰⁵

¹⁰³ “Soljenitsyne remercie l’Académie suédoise” en *La Quinzaine Littéraire*, núm. 148, 16 de septiembre de 1972. Al revisar el índice en línea de la revista (<http://www.quinzaine-litteraire.presse.fr/index.php>), encontré unos 91 resultados bajo “Soljenitsyne” desde 1966 hasta 2012, muchos más que sobre algunos intelectuales franceses del momento.

¹⁰⁴ Jacqueline Remy dice: “Perdriel s’alignera longtemps, ostensiblement, sur Jean Daniel qui, en réalité, caresse surtout, au début, l’idée de créer une revue assez littéraire, traversée de débats, une sorte de *New York Review of Books*”, (“Prologue”, *Le Nouvel Observateur. 50 ans de passion*, Pygmalion, París, 2014, p.18). En su correspondencia con Tomás Segovia y, al referirse al proyecto de revista que quería crear a fines de los años 60, Octavio Paz alude a *Encounter*, al suplemento literario del *Times* de Londres, a la *Revista Mexicana de Literatura* y a *La Quinzaine Littéraire*, como modelos para su propio proyecto (Octavio Paz, *Cartas a Tomás Segovia*, pp. 86, 99, 106, 148).

¹⁰⁵ *Plural*, núm. 38, noviembre, 1974.

Los politólogos, sociólogos, economistas y críticos literarios, eran universitarios que escribían para *NYRB*: Noam Chomsky, John Womack, Frederick Turner, John Galbraith, Daniel Bell y Albert O. Hirschman, entre otros.¹⁰⁶ Sin embargo, I.F. Stone, uno de los autores publicados en *Plural* y en *NYRB*, no era universitario, sino periodista profesional. Los intereses de Stone eran la política doméstica de Nixon (muy criticada), la guerra de Vietnam y la URSS. De hecho, los cuatro artículos de Stone para la revista de Paz fueron sobre temas soviéticos.

En *NYRB* se publica en octubre de 1973 una entrevista con Solyenitzin que también había aparecido en *Le Monde*; luego, ésta fue publicada en noviembre de 1976 por *Plural*. Como en *La Quinzaine Littéraire*, Solyenitzin fue uno de los escritores más reseñados y citados en *NYRB*: hay aproximadamente 309 artículos sobre el narrador ruso, aunque casi no hay fragmentos de su obra. Se trata, más bien, de reseñas de sus novelas y artículos que condenaban la persecución de la que fue objeto.

Plural también tenía contacto con el socialista Irving Howe, fundador de la revista *Dissent*. Fundada en 1954, esta revista política tuvo, desde sus inicios, un doble objetivo: luchar en contra del estalinismo y del macartismo.¹⁰⁷ En los años setenta, *Dissent* publica artículos de y sobre los tres disidentes rusos con más reconocimiento internacional, Roy Medvedev, Solyenitzin y Sájárov,¹⁰⁸ así como textos de Ossip y Nadezhda Mandelstam. *Dissent* se fundó como revista de asuntos políticos y una de sus posturas características fue el anti-estalinismo. Además de su oposición a la represión estalinista, *Dissent* tuvo otra razón para tomar esa postura:

¹⁰⁶ Perales Contreras, *op. cit.*, pp. 143-144.

¹⁰⁷ Mitchell Cohen, "The Values of *Dissent*", *Dissent*, invierno 2014, pp. 26-29, (p. 27), (mis cursivas).

¹⁰⁸ Joseph Brodsky no figura en el catálogo de la revista. Tal vez porque es una revista mayoritariamente de ensayo político y no de literatura.

The importance of challenging McCarthyist demagogues who tried to sully all forms of left-wing thought and social reform by confusing them with Communist dictatorships. Sullyng took contrary forms. Sometimes it was done by mudslinging. Sometimes it was done by airbrushing out of history those on the left who opposed both Leninism and Stalinism. It created—either out of bad faith or just plain fanaticism—a make-believe dichotomy between democratic capitalists and left-wing totalitarians.¹⁰⁹

Los vínculos con estas revistas permitieron que *Plural* se hiciera portavoz de las posturas de estas publicaciones para difundir, en México, acontecimientos políticos y literarios de Europa y Estados Unidos. Si recordamos la constante preocupación por la modernidad que permeó los cinco años de la revista, podemos reconocer en estos vínculos un empeño por presentar *Plural* como una revista que acogía a escritores y poetas europeos, en particular, franceses. Sin embargo, a diferencia de *Dissent*, la línea política de *Plural* arremetía menos contra la derecha mexicana, que contra la izquierda “militante”.

¹⁰⁹ Mitchell Cohen, “The Values of Dissent”, *Dissent*, invierno de 2014, p. 27 (mis cursivas).

3. LA TRADUCCIÓN COMO OPERACIÓN LITERARIA

En la introducción de *Traducción: literatura y literalidad*,¹¹⁰ Octavio Paz aborda una idea que se verá reflejada en las políticas de traducción de *Plural*: la traducción como una “operación literaria” y como una “función especializada de la literatura”, en la cual, como veremos en el último capítulo, el traductor es una figura central. La traducción literaria en *Plural* puede verse como un vehículo para la acumulación de capital cultural, de incremento del patrimonio literario, más allá de un “intercambio cultural y lingüístico”, que nunca es equitativo como señala Casanova. Se trata de una forma de consagración literaria: *Plural* es de las pocas revistas, tal vez la única en el México de esta década que pudo ver en esta práctica una manera de consagrarse dentro del campo literario mexicano y promover gustos literarios y estéticos.

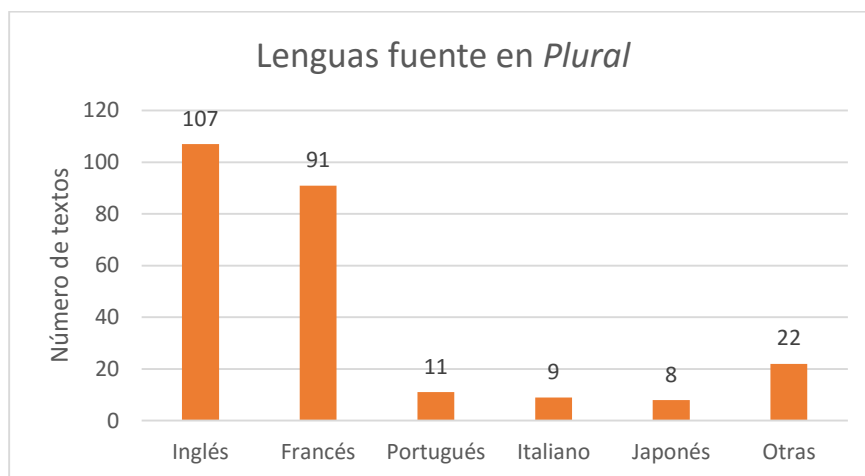
El catálogo de traducciones de *Plural* es extenso: de un total de 751 textos de las páginas principales, tanto de creación literaria como ensayos de temas variados (política, economía, demografía, arte, etc.), por lo menos 248 son traducciones, es decir, aproximadamente una tercera parte de los contenidos principales fueron textos importados. En una carta a Tomás Segovia, fechada el 3 de julio de 1968 en Nueva Delhi, Octavio Paz plantea el proyecto de una revista literaria e incluye, entre los planes, sugerencias sobre las traducciones: “A mi modo de ver: 60% originales en español y 40% traducciones. Si les parece excesiva la proporción de traducciones (después de todo se trata de una revista hispanoamericana), 70% y 30% respectivamente. Por último: debemos dar mayor importancia a la literatura brasileña contemporánea”.¹¹¹ Los cálculos de Paz, como vemos, fueron sorprendentemente exactos. Tanto por el interés del poeta como del grupo de

¹¹⁰ “Traducción: literatura y literalidad”, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, México, 1990, p. 13.

¹¹¹ *Cartas a Tomás Segovia*, p. 164.

traductores, quienes en su mayoría eran también poetas (González de León, Segovia y Deniz), el género más traducido fue la poesía y, después, el ensayo.

Las lenguas de las cuales se tradujeron los textos son las siguientes:



La lengua privilegiada por la revista, en su conjunto, fue el inglés, pero como veremos más adelante el francés predomina en la traducción literaria. Estos datos nos permiten, hasta cierto punto, reconstruir “el viaje” de los textos y estar atentos a las restricciones que operan en su importación. El hecho de que el inglés y el francés sean las lenguas privilegiadas se debe, en gran medida, a las circunstancias sociales y a los intereses literarios y políticos de los importadores y no solamente al prestigio y al dominio internacionales de tales lenguas. En *Plural* se tradujo, de igual modo, del catalán, náhuatl clásico, ruso, alemán, polaco, latín y serbio-croata, que constituyen los 22 textos de “otras” lenguas.

El prestigio literario de *Plural* recae en la importación tanto de textos escritos en las dos lenguas más importantes (inglés y francés) del momento, como en lenguas de las cuales se traducía poco en México y América Latina, por ejemplo, japonés, serbio-croata o ruso. La intención del equipo de *Plural* era establecerse como un grupo plurilingüe, internacionalista, universalista y, por tanto, *cosmopolita*. La importación de literatura

responde a un afán por construir un proyecto literario particular y a una forma de consagración para este grupo dentro del campo literario mexicano de esa década. El suplemento literario es, por mucho, la piedra de toque para entender la función de las traducciones literarias en la revista.

3.1 EL SUPLEMENTO LITERARIO

Una de las funciones de las traducciones literarias en *Plural* era poner en circulación y dar a conocer a escritores de otras lenguas, como Paz señala:

Nuestros suplementos [...] tienen por objeto dar a conocer a autores modernos o antiguos desconocidos en nuestra lengua [...] o aspectos poco conocidos de grandes autores. Así hemos publicado textos de Lewis Carroll, Valéry, Nerval, Mayakovski. Esta labor habría sido imposible sin Tomás Segovia, Gerardo Deniz, Ulalume González, verdaderos traductores-poetas. También hemos publicado por primera vez en español a dos clásicos japoneses, admirablemente traducidos por Sakai.¹¹²

Aunque en algunos fascículos iniciales se publicaron mesas redondas o encuestas de temas de política, al cabo de unos meses, el suplemento se definió como un espacio plenamente literario que se distinguía de manera tajante y deliberada de las páginas principales por el uso de papel de colores, a veces satinado, con ilustraciones de artistas célebres o del mismo autor publicado. La mayor parte de la literatura que ahí se publicó fue traducida: de 56 suplementos 11 fueron textos que se habían escrito originalmente en español y el resto, 45, fueron traducciones. Es decir, más de la mitad de los 56 suplementos, fueron traducciones, lo cual indica el empeño por dar a conocer la literatura en otros idiomas al lector mexicano y, en cierta medida, latinoamericano. El suplemento se convierte en un ejemplo de los intercambios literarios, siempre ambiguos y desiguales, entre América Latina y Europa. Es aquí donde se pone en juego el afán *cosmopolita* centrado en dar a conocer en México y

¹¹² “Octavio Paz: política, literatura, moral”, *A treinta años de Plural*, FCE, México, 2001, p. 9.

América Latina lo “desconocido”, algunos textos de lo más nuevo de la literatura del mundo, así como clásicos del Japón, México y Europa. Pascale Casanova describe que, en determinados campos literarios, hay dos polos que se oponen y luchan por el prestigio y la consagración literaria. Por un lado, el polo formado por los escritores internacionalistas, plurilingües, que procuran importar nuevos modelos estéticos de los centros literarios, es decir, que introducen la “modernidad literaria”.¹¹³ Por el otro, están los grupos con un fuerte arraigo localista y nacional. Es claro que el grupo de *Plural* pretende dar continuidad a la tradición de “lo universal”, en oposición a obras que desarrollan visiones más regionalistas o de compromiso político y social. No es casual que Paz haya trazado una línea de parentesco con el grupo de Contemporáneos, cuyo proyecto fue defendido en su tiempo por Alfonso Reyes.¹¹⁴

En el suplemento se expresan, dos tendencias principales: por un lado, dar espacio a poetas y escritores que influyeron o fueron influidos por el surrealismo y, por otro, publicar obras clásicas—es decir, antiguas—tanto europeas, como de otros continentes.¹¹⁵ Asimismo, la literatura francesa del siglo XIX y principios del XX representó casi 50% de las traducciones publicadas en el suplemento (ver anexo 1). El dato no es menor ni extraño: la literatura francesa, como termómetro de lo literario y lo moderno, seguía siendo punto de

¹¹³ Octavio Paz, art. cit., p. 16.

¹¹⁴ Recordemos la intervención de Reyes en la ya conocida polémica literaria de 1932—entre escritores e intelectuales que defendían una literatura de temas nacionalistas y aquellos que se reunían en torno a la revista *Contemporáneos* que promovían una literatura abierta a modelos extranjeros—dice “Nada puede sernos ajeno, sino lo que ignoramos. La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo. Claro que el conocimiento, la educación, tiene que comenzar por la parte: por eso universal nunca se confunde con descastado” (Alfonso Reyes en Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 98).

¹¹⁵ En la tabla (Anexo 2) quedan registrados autores, traductores, títulos y lenguas fuente de los 45 suplementos traducidos, así como del resto de la revista. Los once suplementos que no fueron traducciones—no están registrados en la tabla—también constituyen un empeño por situar la revista dentro de una tradición ya que se publica a Alfonso Reyes (núm. 10), Luis Martín-Santos (núm. 25), Ramón Gómez de la Serna (núm. 29), Gilberto Owen (núm. 39), entre otros.

referencia para el grupo de *Plural*, quienes veían en ella un modelo de lo “moderno” en el sentido de “universal”. Así, Casanova señala:

El espacio francés [...] va a imponerse como modelo, no ya como francés, sino como autónomo, o sea, puramente literario, o sea, universal. El capital literario “francés” tiene como rasgo peculiar que es *también* patrimonio universal, es decir, constitutivo (y en el caso francés, fundador) de la literatura universal y no nacional. La particularidad de ser (o de poder ser) universalizables, desnacionalizados, es el rasgo que caracteriza a los espacios (relativamente) autónomos.¹¹⁶

Una característica de esta sección de la revista es que la obra del escritor iba acompañada por una introducción del traductor o de otro autor. Como síntesis de lo que se analizará con más detalle en las siguientes páginas, los rasgos principales de las presentaciones del traductor son: 1) estudio del texto fuente: particularidades textuales (lenguaje, sintaxis, ritmo, rima, etc.), el contexto histórico de producción, la tradición (literaria o filosófica) en que se inserta, así como datos biográficos pertinentes del autor; 2) explicación (detallada o general) del proceso de traducción: para poesía, por ejemplo, el traductor podía comentar la métrica, el ritmo, juegos de palabras, también mencionaba fuentes consultadas como diccionarios u otras versiones (en otros idiomas, a veces) del original. Estos estudios hacen que estas traducciones adquieran un estatus particular y puedan ser vistas, en cierta medida, como traducciones documentadas.

Entre los suplementos que respondían a este afán de presentar al lector lo más reciente, destaca el número dedicado a poetas franceses y estadounidenses contemporáneos—algunos inéditos en español—titulado “Nueva poesía norteamericana y francesa”.¹¹⁷ En este caso, las introducciones fueron escritas, expresamente para *Plural*, por Pierre Dhainaut (para los poetas franceses) y Mark Strand (para los norteamericanos). Este último, uno de los traductores al inglés de Paz, consciente del lugar de publicación de su

¹¹⁶ *Op. cit.*, p. 12.

¹¹⁷ Suplemento 50, octubre de 1975, pp. 28-50.

ensayo, advierte la falta de conocimiento en el extranjero de ciertos poetas norteamericanos:

¿Por qué se reconoce más, por ejemplo, a Allen Ginsberg que a Robert Lowell? ¿Por qué en muchas partes del mundo se interesan por los insulsos libelos de Lawrence Ferlinghetti y no por los poemas de Elizabeth Bishop? [...] Hay muchas razones, pero la mayor viene de la errónea idea que muchos se hacen de lo que debería ser la poesía norteamericana [...] “experimental” y que en sus manifestaciones sociales debe ser rebelde.¹¹⁸

El resto de la presentación va a tono con la visión de *Plural*: la poesía no necesariamente debe responder a exigencias políticas. Así, Strand describe su selección de poetas para el suplemento: “Se trata por tanto de una selección polémica. Se presenta no sólo como una rectificación sino como una prueba de que la buena poesía trasciende las circunstancias sociales y políticas de su nacimiento”.¹¹⁹ Las traducciones de los poemas corrieron a cargo de varios traductores de la revista: Tomás Segovia, Ulalume González, José de la Colina y Octavio Paz.

Como señalara Paz en la entrevista que citamos anteriormente, el suplemento pretendía dar a conocer “aspectos poco conocidos de grandes autores”. En este caso, se presentan las versiones de José de la Colina de Nerval bajo el título “Cartas de Gérard de Nerval a Jenny Colon («Aurelia»)”. El comentario introductorio del traductor es breve y, aunque no habla de sus estrategias de traducción, destaca el carácter literario de las cartas y su relación con otros textos de Nerval como *Aurelia*, *Las hijas del fuego*, “El desdichado” y “Le Christ aux Oliviers”,¹²⁰ poemas que fueron publicados en otras ediciones de *Plural*. Asimismo, por la amistad de Paz con algunos colaboradores, se publican textos inéditos en

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ *Plural*, núm. 58, julio de 1976, (Suplemento 55), pp. 31-42.

español como “Piedras/Reflejos y reflexiones”¹²¹ de Roger Caillois también en versión de José de la Colina quien, años después, comentará:

Consideré muy arduo traducir, con auxilio de diccionarios y tratados unas prosas de Roger Caillois muy bellas pero de un lenguaje muy específico, de mineralogía [...] Octavio me mostró una carta en que Caillois, complacido con mi traducción, preguntaba si yo estaría disponible para verter el libro completo si se publicaba en español.¹²²

Por su parte, Deniz traduce la novela corta de Louis Aragon, *Irène*, que se presenta como anónima porque, advierte Paz en la presentación, “sobre su autor no sabemos nada. Mejor dicho: sabemos mucho, pero no podemos decir nada: una y otra vez el famoso escritor al que la opinión general atribuye esta obra se ha rehusado a que aparezca bajo su nombre”.¹²³ Si bien se trata de un autor ya conocido por los lectores hispanohablantes, al parecer esta novela era inédita en español. En este afán por dar a conocer textos inéditos o desconocidos para el lector mexicano, se publicaron fragmentos de algunos cuadernos de Paul Valéry en versión de Tomás Segovia. En este caso, la presentación no fue del traductor, sino un estudio de Wendoll E. McClendon, el cual tradujo del inglés Ulalume González. Este suplemento, impreso en papel anaranjado y satinado, está acompañado por reproducciones de los cuadernos de Valéry.

En el suplemento es donde se presentan las traducciones de textos antiguos o clásicos, haciendo que *Plural* se convierta en una de las pocas revistas de la época en publicar este tipo de textos y en pretender formar lectores de este tipo de textos, ya que el alcance de *Plural* era bastante amplio.

¹²¹ *Plural*, núm. 56, mayo de 1976, (Suplemento 53), pp. 28-36.

¹²² José de la Colina, “Mis días de viaje en la nave de los locos (Recuerdo de *Plural*)”, *A treinta años de Plural (1971-1976)*, FCE, México, 2001, p. 35.

¹²³ Suplementos 17 y 18, febrero y marzo de 1973. La introducción es de Paz, y también se presentan los comentarios de Pieyre de Mandiargues y Jean-Jacques Pauvert, que aparecieron en la primera edición. Se trata de la novela corta *Le Con d'Irène* publicada bajo el seudónimo Albert de Routisie.

3.2 ENTRE LA DIVULGACIÓN Y LA ACADEMIA

Aunque *Plural* no fue una revista académica, sí llegó a publicar artículos académicos, documentados y escritos por profesores universitarios. Esta veta de la revista, a caballo entre la academia y la divulgación, le permitió presentar traducciones que pueden considerarse documentadas o académicas. En estudios de traducción, la escuela funcionalista ha identificado cinco tipos de traducción: interlineal, gramática, comunicativa, de adaptación y documentada o académica. Mary Snell Hornby, en su explicación sobre algunos postulados de la escuela funcionalista, indica que una traducción académica o documentada: “reflects Schleiermacher’s maxim of «moving the reader towards the author»: the text is here seen in its entirety, but the translation is oriented towards the source text and aims at informing the reader of its content, even by «alienating» or «foreignizing» the target language”.¹²⁴ Christiane Nord, especifica las formas que toman las traducciones documentales: interlineal, literal, filológica y exotizante. En el caso de *Plural*, el lector se encuentra ante traducciones de índole filológica porque, como señala Nord,

Si une traduction documentaire reproduit le texte source de manière assez littérale, mais qu’elle y ajoute les explications nécessaires concernant la culture source ou les particularités de la langue source sous forme de notes en bas de page ou de glossaires, nous pouvons la qualifier de traduction *philologique*. On trouve souvent cette forme de traduction dans la traduction des textes anciens (tels que ceux d’Homère), de la Bible ou de textes de cultures éloignées de celle du lecteur cible.¹²⁵

Con respecto a *Plural*, este tipo de traducciones son también aquellas que llegan a publicarse en instituciones universitarias o de gobierno y realizadas por traductores-académicos. Se trata de versiones, como Nord apunta, con referencias bibliográficas y notas

¹²⁴ *Op. cit.*, p. 53.

¹²⁵ *La traduction une activité ciblée*, tr. Beverly Adab, Artois Presses Université, Arras (Francia), 2008, p. 66.

de traductor donde no sólo se hacen aclaraciones de índole histórica o biográfica del autor, sino sobre equivalencias lingüísticas y culturales.

En este grupo de traducciones, encontramos estudios tan diversos como los de Miguel León-Portilla sobre los cantos eróticos de Aquiauhtzin, Luis Lerate de Castro sobre la narrativa nórdica de la *Edda* de Snorri Sturluson (del siglo XI islandés) o el de Ramón Xirau sobre la obra del maestro Eckhart (s. XII en Alemania). En sus presentaciones, los traductores-investigadores se muestran como estudiosos y conocedores de la obra que traducen, justificando su publicación sin hacer hincapié en sus estrategias de traducción. El estudio de León-Portilla, por ejemplo, contiene tanto referencias a su propio trabajo, como al manuscrito de *Cantares mexicanos* y a trabajos de Ángel María Garibay, y no se detiene en las dificultades o la especificidad de la traducción. El estudio de Lerate de Castro se ciñe a la contextualización histórica del fragmento, describe los primeros pasos literarios de la lejana Islandia, al mismo tiempo que proporciona datos sobre el nórdico occidental, lengua en la que se escribieron los relatos. Por su parte, el estudio de Ramón Xirau sobre el padre dominico Eckhart, precisa que se trata de una traducción indirecta y hace hincapié en su modernidad: “Voy de acuerdo con Faggin cuando éste afirma que la obra de Eckhart es moderna por su carácter universal: se refiere a todos los hombres y es para todos los hombres”.¹²⁶ La publicación de estos textos antiguos de muy diversas procedencias, parece dar más peso a la divulgación erudita que a la práctica traductora misma.

De manera un tanto distinta, se presentan las traducciones de Pere Gimferrer y Kazuya Sakai de textos antiguos catalanes y japoneses. Ambos traductores detallan en sus presentaciones sus estrategias de traducción, la erudición que estas decisiones implican, y lo que motivó la selección de los textos. Se muestran como traductores e investigadores al

¹²⁶ *Plural*, núm. 35, octubre de 1974 (Suplemento 37) p. 48. El original en inglés fue de C.D.B. Evans

mismo tiempo. De Ausias March se reprodujeron varios poemas bajo el título “Textos” seleccionados por el propio Gimferrer. Su traducción figuraría en una antología de March para la colección “Clásicos Alfaguara”, como Gimferrer señala en su introducción, donde también aclara cuestiones pertinentes a su traducción:

Traducir a Ausias March planteaba una serie de complejos problemas [...] su violento realismo no vacila ante lo prosaico, la forma métrica dominante en su obra (endecasílabos con acento y cesura en la cuarta sílaba) no se acomoda a los usos de la tradición literaria castellana. *He optado* por el endecasílabo italiano como norma general [...] Entre la llaneza y el énfasis, *he tendido* a un lenguaje que recordara algo de cierta poesía del pasado: *pienso* que una modernidad estricta en el léxico y la sintaxis traicionaría el efecto de lejanía temporal que a pesar de todo debe producir un poeta del siglo XV.¹²⁷

Gimferrer no da una explicación sobre la selección de los poemas de March publicados, pero hace hincapié en sus propias estrategias de traducción. Mediante verbos como “optar por” y “tender a” en primera persona, Gimferrer busca atraer la atención del lector sobre el proceso mismo de la traducción. Lejos de buscar actualizar esta poesía a partir de una sintaxis y un léxico modernos, Gimferrer decide enfatizar la lejanía temporal de los poemas, buscando, como señalara Schleiermacher para las traducciones de este tipo, acercar el lector al autor.¹²⁸ Por otro lado, cabe preguntarse si toda traducción contemporánea pretende actualizar textos antiguos o clásicos por medio de mecanismos puramente lingüísticos, como la sintaxis y el léxico o si pueden operar estrategias extralingüísticas.

En la misma presentación, Gimferrer aborda la cuestión de las notas de traductor:

A diferencia de la edición en libro, creo que la publicación en revista puede prescindir de las notas. Éstas se referirían tanto a las fuentes de algunos poemas y a su huella en autores posteriores, *catalanes o no*, como al esclarecimiento de ciertos

¹²⁷ *Plural*, núm. 53, febrero de 1976 (Suplemento 50) p. 36 (mis cursivas).

¹²⁸ Mary Snell Hornby, *op. cit.*, pp. 8-9.

pasajes oscuros. Algunos se aclaran de por sí al ser traducidos; en los más, sin embargo, no me ha importado mantener las dificultades o ambigüedades.¹²⁹

El comentario de Gimferrer acerca de la ausencia de notas para la publicación en revista, nos sugiere que gran parte de las traducciones literarias fueron hechas *ad hoc* para la revista, a la medida del soporte y de su lectorado. Mantener las “dificultades o ambigüedades” del original revela que, como traductor, Gimferrer se empeña más en exigir al lector atención detallada a lo que lee que en forjar una traducción “fluida”, con lo cual cumple la sentencia arriba mencionada de Schleiermacher de aproximar el lector al autor. Además, nuevamente, Gimferrer destaca la catalanidad de March para señalar su influencia en “poetas catalanes o no” y para situarlo en el plano de lo “universal”, lo transnacional, que es a lo que, en general, la revista aspiraba: la universalidad.

Asimismo, Gimferrer traduce y comenta algunos fragmentos del *Libro de maravillas* de Ramón Llull. Su traducción se basó en la edición de Salvador Galmés que hasta el momento era la única en español. Sobre la misma, Gimferrer comenta:

Con todo, esta traducción [de Galmés], si bien contiene a veces hallazgos felices, desvirtúa los rasgos típicos del estilo luliano, que, como digo, he procurado mantener, sin temor a repeticiones ni aun a arcaísmos o giros violentos [...]. La bibliografía sobre Llull es extensísima, y resultaría impropio citarla en un trabajo que, como el presente, tiene finalidad divulgadora y no erudita.¹³⁰

La estrategia de traducción de Gimferrer consiste, una vez más, en mantener algunos “rasgos típicos” de la prosa fuente, conservando arcaísmos y repeticiones; se trata de llevar el lector a Llull, como sucede con March, y no al revés. Sin embargo, Gimferrer está consciente de los objetivos de las revistas: poner en circulación y *divulgar* textos tanto de literatura contemporánea, como clásica. Al diferenciar una publicación de divulgación de una erudita, Gimferrer apunta claramente a una finalidad de la traducción que determina su

¹²⁹ *Idem* (mis cursivas).

¹³⁰ *Plural*, núm. 15 dic. de 1972 (Suplemento 15) p. 21.

hechura. Se trata de una traducción, si no erudita ni especializada, sí documentada; una traducción a caballo entre estos dos polos señalados por Gimferrer: erudita por el tipo de información que la presentación y las notas contienen, por el hecho mismo de tener comentario y notas, y de divulgación porque está publicada en una revista que llegó a tener un tiraje de 22,000 ejemplares. Las nueve notas tienen referencias literarias y biográficas y la corta presentación, como se observa, además de remitir a estudios sobre Lull, hace una valoración de la primera versión al español del *Libro de maravillas*.

Pasemos ahora a Kazuya Sakai quien tiene en *Plural* ocho traducciones: siete de literatura japonesa y un ensayo del orientalista Donald Keene, mentor de Sakai, sobre la estética japonesa. De estas ocho versiones, solamente cuatro tuvieron introducción y notas de traductor, todas de literatura japonesa clásica: *El libro del ocio* de Kenko, *La historia de Genji* de Murasaki Shikibu, fragmentos de teatro Noh y *El libro de la almohada* de Sei Shonagon. Algunas de estas traducciones se derivaron de estudios más largos publicados por instituciones académicas como El Colegio de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Coordinación de Humanidades de la UNAM. Se trata de versiones con referencias bibliográficas, notas de traductor con aclaraciones sobre equivalencias lingüísticas, o sobre cuestiones de índole cultural. Las otras traducciones de Sakai para *Plural* fueron de autores japoneses contemporáneos como Ryunosuke Akutagawa, Kobo Abe y Yasunari Kawabata, cuya producción literaria es del siglo XX. Son textos que no aparecieron en el suplemento literario de la revista y, por lo tanto, no fueron acompañados por estudios introductorios ni notas de traductor.

En cierta medida, el suplemento literario representaba una exaltación de la tradición, de los clásicos japoneses por encima de literatura más contemporánea. Esto confirma que el paratexto —comentario y notas a pie— concedía a las traducciones un lugar privilegiado

dentro del conjunto de textos de la revista. Como señala Casanova: “el clásico encarna la legitimidad literaria [...] lo que se reconoce como la *Literatura*, a partir de la cual se trazarán los límites de lo que será reconocido literario”.¹³¹ En sus introducciones, Sakai despliega un conocimiento vasto sobre la literatura japonesa clásica del siglo IX al XV y, en algunas, se refiere directamente al proceso de traducción.

En su presentación de *El libro del ocio*, Sakai apunta:

Esta traducción parcial es la primera que se realiza al español. Está basada en una edición de 1613 [...] Se consultaron otras ediciones [...] Las notas y explicaciones quedan reducidas al mínimo, considerando la limitación del espacio asignado y el carácter de la explicación.¹³²

+En realidad, ese “mínimo” de notas es relativo, ya que son abundantes, tanto explicativas de la cultura japonesa, como aclaratorias sobre equivalencias lingüísticas, en las que Sakai revela la investigación y la erudición que exigió su trabajo. El “carácter de la explicación” remite a una traducción que informe al lector sobre el texto fuente y su contexto de manera sucinta ya que se trata, nuevamente, de un texto con fines de divulgación.

Para *La historia de Genji*, Sakai señala: “supongo que es la primera tentativa de trasladarla al español”,¹³³ lo cual no debe extrañarnos tratándose de otro texto antiguo japonés. Sakai, siguiendo a algunos orientalistas europeos, señala el parecido entre esta narración y *En busca del tiempo perdido* de Proust en cuanto a las técnicas narrativas: “elasticidad del tiempo, *flash back*, anticipación, digresión y aceleración súbita, *La historia de Genji* los reúne todos. En ese sentido, las analogías técnicas con la obra de Proust son incontables”.¹³⁴ El traductólogo Lawrence Venuti, en su libro *The Scandals of Translation*, advierte que en el proceso de domesticación de toda traducción, se lleva a cabo una

¹³¹ *Op. cit.*, p. 128

¹³² *Plural*, núm. 1, (Suplemento 1) octubre de 1971, p. 18.

¹³³ *Plural*, núm. 9, (Suplemento 9) junio de 1972, p. 21.

¹³⁴ *Ídem*.

inscripción de los textos extranjeros en la cultura de llegada con valores de esta cultura y además señala:

This process of inscription operates at every stage in the production, circulation, and reception of the translation [...] It continues most forcefully in the development of a translation strategy that rewrites the foreign text into domestic dialects and discourses, always a choice of certain domestic values to the exclusion of others.¹³⁵

La introducción de Sakai, como parte de su estrategia de traducción, inscribe este texto dentro de los “clásicos universales” por medio de la comparación con Proust. En el ensayo “Verso y poesía” de *El arco y la lira*, Octavio Paz señala que *La historia de Genji* “recuerda a Proust, es decir, al autor que ha llevado más lejos la ambigüedad de la novela, oscilante siempre entre la prosa y el ritmo, el concepto y la imagen”.¹³⁶ En otras palabras, el estilo del texto japonés se inscribe en el canon de literaturas clásicas y en el canon de lo que Paz (y, como hemos visto, *Plural*) consideran como “universal”. En la misma presentación, Sakai menciona que la extensión de esa novela, categoría que también inscribe el texto en una tradición occidental, sobrepasa la de *La guerra y la paz* y *Los hermanos Karamazov*, otra comparación con novelas ya clásicas y consideradas “universales”.

Cuando presenta algunos fragmentos del teatro Noh (aquellos que tratan sobre la poeta Komachi), Kazuya Sakai refiere una conversación en la que Octavio Paz sugiere que este tipo de teatro le recuerda los autos sacramentales del Siglo de Oro por “la iluminación súbita y la gracia, el mal que es el bien, el ser que es la nada”,¹³⁷ pero Sakai matiza: “no todas las obras de Noh tienen el mismo carácter”. Sakai, en realidad, no establece estos paralelos para todas sus traducciones. Sin embargo, al mencionar el teatro barroco español intenta nuevamente inscribir lo completamente foráneo en modelos mucho más asequibles

¹³⁵ Routledge, Londres, 1998, p. 67.

¹³⁶ P. 69.

¹³⁷ *Plural*, núm. 16, enero de 1973, p. 21.

al lector de *Plural*, aunque como sugiere Sakai, se caiga en generalizaciones. Paz y Sakai están en la misma sintonía y la complicidad que los une se percibe una vez más en el ejemplo siguiente, donde Sakai habla de su proceso para esta traducción:

La versión de estas obras fue lo más difícil que me ha tocado hacer en mi larga carrera de traductor de obras clásicas japonesas. Sin la ayuda de Octavio Paz, que como amigo generoso y conocedor de la poesía japonesa, tuvo la paciencia de revisar todo el texto, especialmente la parte poética, no hubiera sido posible su publicación.¹³⁸

Paz se involucró en muchas de las traducciones que se publicaron en la revista: desde la selección de los textos, autores y traductores (e.g., Mayakovski traducido por Deniz) hasta la revisión de la traducción. En el caso de Sakai, su involucramiento tal vez se reducía a las revisiones y no incluía la selección de textos, puesto que algunos de ellos fueron publicados antes, como es el caso de los estudios del teatro Noh.¹³⁹

Para *El libro de la almohada*, Sakai escribe:

El criterio de elección de las secciones que aquí se presentan, obedece al simple deseo de evitar los textos que requieren una cantidad excesiva de notas. Las secciones fueron tomadas de la traducción completa que durante los tres últimos años he realizado para la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.¹⁴⁰

Sin embargo, fueron 26 notas de traductor las que acompañaron este texto. Las notas daban explicaciones históricas y culturales, relacionadas con la literatura que se produjo en ese siglo o con costumbres de la nobleza japonesa. Se trata, evidentemente, de una traducción académica con una introducción que contextualiza históricamente la obra, pero también hace referencias a la literatura de la época, *La historia de Genji*, que ya se había publicado en la revista. Estos textos confirman no solamente el estatus de las traducciones literarias en

¹³⁸ *Idem*.

¹³⁹ Ver Kazuya Sakai, "Algunas consideraciones sobre el teatro Noh. Estudio sobre *Yuya* y una pieza Noh" en *Estudios Orientales*, vol. 1, núm. 2, diciembre de 1966, pp. 37-49.

¹⁴⁰ *Plural*, núm. 30, marzo de 1974, p. 30. En 1969, El Colegio de México había publicado este fragmento acompañado de una presentación similar a la de *Plural*. Ver: "Notas sobre *El libro de la almohada* de Sei Shonagon" en *Estudios Orientales*, vol. 4, núm. 1, 1969, pp. 41-48.

Plural, sino el de las versiones de textos clásicos. Sakai y Gimferrer no fueron los únicos en presentar este tipo de traducción en la revista, como veremos con Ulalume González de León, Gerardo Deniz y Salvador Elizondo.

3.3 LAS VERSIONES DE “EL DESDICHADO” A DEBATE

En “Traducción: literatura y literalidad”, Paz advierte:

Cada palabra encierra cierta pluralidad de significados virtuales; en el momento en que la palabra se asocia a otras para constituir una frase, uno de estos sentidos se actualiza y se vuelve predominante. En la prosa la significación tiende a ser unívoca mientras que, según se ha dicho frecuentemente, una de las características de la poesía, tal vez la cardinal, es preservar la pluralidad de sentidos.¹⁴¹

A la multiplicidad de sentidos de la poesía, pertenece también variedad de traducciones; las versiones de un poema pueden ser numerosas o hasta infinitas porque así lo exige el lenguaje poético. La mayoría de las retraducciones que se publicó en *Plural* fue precisamente de poesía. Ulalume González de León, como veremos más adelante, retradujo y actualizó a Lewis Carroll y Edward Lear; asimismo, Gerardo Deniz retraduce a Mayakovski. Los textos clásicos suscitan comentarios, relecturas y, ciertamente, retraducciones. Tal fue el caso de “El desdichado” de Nerval sobre el cual José de la Colina advierte: “no dejará nunca de solicitar, desafiar, rechazar, probar a otros idiomas y poetas”.¹⁴² Las versiones de este poema se publican en la sección “La Vida Breve”, dedicada originalmente a ejercicios literarios, pero que después de “El desdichado” publicará exclusivamente traducciones de distintos poemas, entre los cuales estuvo “Brise marine” de Mallarmé.

¹⁴¹ Pp. 20-21.

¹⁴² *Plural*, núm. 45, junio de 1975, p. 80.

El debate sobre “El desdichado” surge a partir de la reseña de Salvador Elizondo de una antología de Marco Antonio Montes de Oca, *El surco y la brasa. Traductores mexicanos*,¹⁴³ antología que se aboca exclusivamente a poesía traducida. Cabe mencionar que algunos de los poemas de esa selección habían aparecido antes en *Plural*, como “La flauta espinazo” de Mayakovski en versión de Deniz.

En su reseña, Elizondo critica el carácter aleatorio de la selección de traductores y traducciones que Montes de Oca reunió. Asimismo, le reprocha algunas inclusiones “vacuas” y otras exclusiones:

¿Por qué, por ejemplo, ha concedido Montes de Oca tanto espacio a tantas vacuas traducciones de Alfonso Reyes [...] y absolutamente ninguno a las de González Martínez, que son mucho mejores y tuvieron mayor influencia —*Jardines de Francia* se publicó en 1919, un año crucial en la historia de nuestra poesía— que las de Reyes? [...] Faltan de la manera más evidente los *Cuervos* de Poe (del que no se incluye un solo poema) de González Martínez y Rebolledo, los diversos *Cementerios marinos* que se han intentado en México, especialmente el de Gutiérrez Hermosillo.¹⁴⁴

Elizondo, al igual que otros traductores de *Plural*, ve en la traducción la posibilidad de reconfigurar el espacio literario a través de su influencia y añade: “Hay en la antología de Montes de Oca una piedra de toque que hubiera servido como referencia a lo largo de todo el libro: el poema «El desdichado» de Nerval”.¹⁴⁵ En la siguiente edición de “La Vida Breve”, se publica no sólo la versión de José de la Colina, sino una nota de Paz donde critica verso por verso una traducción de Juan José Arreola, quien, al publicar su versión, había señalado: “Creo sinceramente que mi traducción es la mejor de todas”.¹⁴⁶ Paz procede a hacer una fuerte crítica a la versión del autor de *Confabulario*. Al final de su comentario, Paz agrega: “Arreola debería revisar más su traducción. La tercera quizá será la

¹⁴³ FCE, México, 1974.

¹⁴⁴ “Traducciones. La poesía transformada”, *Plural*, núm. 44, mayo de 1975, p. 75.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴⁶ Arreola citado por Paz, *Plural*, núm. 45, junio de 1975, p. 80.

vencida”.¹⁴⁷ En el siguiente número, se publica una nueva versión de Arreola con una nota de Paz, “La reacción de Arreola a mis críticas [...] ha sido noble e inteligente. Tras un primer movimiento de natural malhumor, releyó su trabajo, aceptó algunos de mis reparos y rechazó otros” y añade que la nueva versión de Arreola se publica como “amistoso reconocimiento y desagravio”.¹⁴⁸ De igual manera, aparecen las versiones de Octavio Paz, Tomás Segovia, Ulalume González y Salvador Elizondo.

En las siguientes entregas, se publican versiones de José Pascual Buxó, Francisco Serrano, Silvina Ocampo, Javier Sologuren, Gabriel Zaid y Elsa Cross.¹⁴⁹ Zaid, por su parte, presenta su versión de “El desdichado” acompañada por un comentario, “Poesía y actualidad”:

Algo que a uno le interesa resulta interesante para otros; lo comentan, lo celebran, lo discuten; lo vuelven algo cambiante. “Estar al día” puede hacerse en una isla desierta. La actualidad no puede darse en el aislamiento: requiere de personas que actúen tomándose en cuenta [...]. Por eso hay que alegrarse de las actuaciones que ha suscitado la traducción de un soneto de Nerval. Se trata de un buen indicio de que *en México hay vida literaria*.¹⁵⁰

No sólo se presentan estas traducciones como indicio de una vida literaria activa en el campo de las letras mexicanas, sino que *Plural* parece tener el poder de *convocar* y poner en movimiento esta vida literaria. Zaid, asimismo, menciona una mesa redonda en torno al soneto de Nerval que tuvo lugar en el Instituto Francés de América Latina (IFAL) y que suscitó más versiones del poema. Aquí, la traducción toma un espacio central en las dinámicas del campo literario mexicano: si, como señala Casanova, la traducción y la

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴⁸ Como señala Fabienne Bradu, Arreola solamente cambió el primer terceto del poema, que es lo que critica Paz con más severidad. Lo demás se queda casi intacto (*Los puentes de la traducción: Octavio Paz y la poesía francesa*, Universidad Veracruzana, México, 2004, p. 24).

¹⁴⁹ Cross sugiere para próximas entregas de “La Vida Breve”, traducir “Brise marine” de Mallarmé, “poema del que sólo conozco la versión de Alfonso Reyes, y que en sí supone un reto” (*Plural*, núm. 47, agosto de 1975, p. 85).

¹⁵⁰ *Plural*, núm. 48, septiembre de 1975, p. 80 (mis cursivas).

crítica literaria “son armas en la lucha por y para el capital literario”,¹⁵¹ esta pequeña disputa traductológica iba más allá de una mera valoración de las traducciones. Se trataba, más bien, de dejar claro que el grupo de escritores de *Plural* —un grupo políglota y cosmopolita en su campo— estaba contribuyendo al crecimiento del patrimonio literario mexicano.

Las últimas ediciones de “La Vida Breve” tienen un tono bastante cercano al de un taller de traducción: se publican siete traducciones de “Brise marine” acompañadas por algunos comentarios y advertencias sobre esas versiones; y “Ad Lunae Sororem” de Gabriele D’Annunzio en versión de José de La Colina, con una breve nota. La centralidad que tenía la traducción está patente en reseñas y comentarios de “Letras, Letrillas, Letrones” sobre traducciones literarias recientemente publicadas. El interés por esta actividad se manifiesta tanto en los autores que publican en *Plural* (traductores-poetas), como en comentarios de los traductores que demuestran cierta “actitud” hacia esta práctica y que se publican a lo largo de los cinco años de la revista.

3.4 UNA *ACTITUD* HACIA LA TRADUCCIÓN

Con excepción del ensayo de Tomás Segovia, “El lenguaje intraducible”, en las páginas principales de la revista no hay reflexiones sistemáticas sobre la traducción. Sin embargo, hubo notas y comentarios sobre esta práctica, como las observaciones de Zaid y Elizondo en “La Vida Breve”, o como en la reseña de Elizondo que ya citamos, “Traducciones. La poesía transformada”: “Yo creo que no hay uno solo de los miembros del Consejo de Redacción de esta revista que no se haya *apasionado* por esta operación”.¹⁵² Precisamente,

¹⁵¹ *Op. cit.*, p. 39.

¹⁵² *Plural*, núm. 44, mayo de 1975, p. 75 (mis cursivas).

fue en “La Vida Breve” y en “Letras, Letrillas, Letrones” donde se presentan algunas reflexiones sucintas en torno al traductor y a la función de la traducción literaria.

En este sentido, conviene detenerse en una reseña del autor de *Farabeuf* sobre *Cantares completos* de Ezra Pound en versión de José Vázquez Amaral,¹⁵³ reseña que también fue su respuesta a Montes de Oca, luego de que éste defendiera su antología, *El surco y la brasa*, en “Letras, Letrillas, Letrones”. En su reseña, Elizondo hace un análisis de los *Cantos* de Pound y comenta la traducción de Vázquez Amaral. De igual manera, destaca que había llegado “al Paraíso a través de la laguna [...]. No puedo menos que reconocer que su versión completa me ha revelado las que ahora considero las máximas virtudes de esta gran obra de la poesía de nuestro siglo”;¹⁵⁴ y concluye: “La publicación de este libro no es el fin de Ezra Pound en español sino el principio. Estoy seguro que esta traducción de los *Cantares* no tardará en *influir* saludablemente en el desarrollo de la poesía en nuestra lengua”.¹⁵⁵ Indudablemente, el grupo de *Plural* sabía en qué medida una traducción podía enriquecer el patrimonio literario. Los traductores-poetas de la revista tenían la autoridad suficiente para asignar un valor literario tanto a los autores fuente, como a sus propias traducciones.

En esta misma línea, Octavio Paz publica su propia traducción de un poema de Pound en la sección “Letras, Letrillas, Letrones”, que presenta de la siguiente manera:

En México apareció probablemente la primera traducción de Pound al castellano: en la antología de Salvador Novo *La poesía norteamericana moderna* (1924), figura una pulcra traducción del poema *N.Y.* [...]. Después largo silencio: durante más de 20 años, el nombre de Pound aparece muy raras veces. En la década de los cincuenta—gracias a las traducciones y ensayos de Jaime García Terrés, Octavio Paz, José Vázquez Amaral y algunos otros—al fin se empieza a conocer a Pound.¹⁵⁶

¹⁵³ Joaquín Mortiz, México, 1975.

¹⁵⁴ *Plural*, núm. 46, julio de 1975, p. 65.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 66, (mis cursivas).

¹⁵⁶ *Plural*, núm. 14, noviembre de 1972, p. 40.

Paz, como Elizondo, ve en la traducción una manera de introducir autores y obras en campos literarios donde son desconocidos o poco conocidos. Paz continúa glosando la crítica y las traducciones que se hicieron de este autor en México y, luego, se imprime el “Canto XVI”. Es importante mencionar que éste fue el único poema de Pound—con motivo de su muerte—publicado durante los cinco años de la revista, aunque sí hubo ensayos dedicados al poeta y traductor norteamericano.

En cuanto al papel del traductor, hay una nota en “Letras, Letrillas, Letrones”, donde se hace una defensa enérgica de los derechos de los traductores literarios. El comentario critica severamente la omisión del crédito al traductor: “Los traductores mantienen vivo el intercambio sin el cual toda cultura languidecería, y a pesar de eso les toca la peor parte en la feria literaria [...]. [José] Bianco acaba de ser víctima del imperdonable desprecio que muchas casas editoras manifiestan hacia el traductor”.¹⁵⁷ Esta nota refiere a la reciente publicación de Henry James en Planeta, en versión de Bianco, y añade:

Quien coteje la edición de Planeta con las publicadas en Buenos Aires por Emecé y Fabril verá que se trata, palabra por palabra, del texto de José Bianco. Al menos, Bianco no está solo: su amigo Jorge Luis Borges ha recibido un tratamiento idéntico por parte de Alianza Editorial que reprodujo *La metamorfosis* de Kafka sin cuidarse de señalar que Borges era el traductor.¹⁵⁸

Así, la traducción literaria en *Plural* no solamente gozaba de un espacio privilegiado en cuanto a cantidad, sino también por las menciones— en forma de defensa, reseña o comentario— a esta actividad. Seguramente *Plural* no fue la única revista que publicaba traducciones de esta manera. Sin embargo, al revisar algunos números de principios de los setenta de dos revistas cercanas a *Plural*, *Diorama de la Cultura* y *Diálogos*, no

¹⁵⁷ *Plural*, núm. 18, marzo de 1973, p. 43.

¹⁵⁸ *Idem*.

encontramos, por ejemplo, poesía en presentación bilingüe. Algunos de los textos que se publicaron de manera bilingüe en *Plural* fueron: “Jabberwocky” traducido por González de León; un soneto de Mallarmé en versión de Deniz; poemas de Giordano Bruno trasladados al castellano por José Miguel Ullán; los mesósticos de John Cage vertidos por Isabel Fraire, entre otros. La idea de publicar ediciones bilingües probablemente se debía a un afán por contextualizar la traducción para los lectores, fueran estos últimos bilingües o no. De igual modo, se trata de una exaltación de la poesía, de la importancia que se daba al “original” y a su versión.

Una de las funciones más importantes de la traducción que destaca el equipo de *Plural* es la de influir y reconfigurar constantemente la literatura nacional y, en general, aquella escrita en español. El ejercicio de traducción, asimismo, puede ser una *guía* para el poeta en la creación de su propia obra. No obstante la traducción literaria gozaba de la atención y el mérito constante del director y del equipo de la revista, no sucedía lo mismo con las traducciones de temas de política.

4. LA TRADUCCIÓN COMO OPERACIÓN POLÍTICA

4.1 LA URSS EN LA MIRA

Hay una diferencia tajante entre la manera de publicar las traducciones literarias y el resto de traducciones, tanto de temas de política como de economía y de filosofía. Por su parte, la visibilidad del traductor en los ensayos de arte es casi la misma que en los textos literarios y aunque no tienen presentación o comentarios, se advierte el empeño por mostrar que se trata de una traducción. No es de extrañar que una revista principalmente de literatura—cuyo director ya era uno de los escritores más consagrados de México en los setenta—haya puesto en primer plano la traducción literaria. Si para Paz la traducción es una función especializada de la literatura, ¿qué sucede con las traducciones que no son de este tema? ¿Qué tipo de operación ejercen las traducciones de temas como la economía o la política internacional? ¿Cuál es su estatus y su función en la revista?

De los asuntos de política internacional, la URSS fue el más recurrente en las páginas de *Plural*. Hay aproximadamente doce ensayos sobre la Unión Soviética, nueve de los cuales fueron publicados originalmente en *NYRB*, *Dissent* y *The New York Times*; los otros tres fueron publicados en francés por *La Quinzaine Littéraire*. Tres de estas traducciones fueron indirectas: del ruso se vertieron al inglés y, posteriormente, al español por el equipo de *Plural*. La URSS, vista como un caso político extremo, permitía observar la relación entre el escritor y el poder, y también entre la literatura y la política. La disidencia intelectual soviética se vincula, de manera orgánica, con el papel del escritor en la sociedad occidental de los primeros tres cuartos del siglo XX. En una entrevista, Octavio Paz reitera la relación entre escritor y política desde la defensa de los disidentes y las minorías:

Uno de los principios cardinales de la democracia es la protección de los derechos de las minorías. Los disidentes tienen el derecho de expresarse a través del radio y la televisión. Creo que sobre estos temas *los escritores tenemos mucho qué decir*. La literatura moderna comienza en el siglo XVIII y comienza con una palabra de dos letras: No. Saber decir NO y poderlo decir: ahí comienza la literatura, la democracia y, en fin, lo que llamamos civilización moderna.¹⁵⁹

No sólo tenían los escritores mucho qué decir sobre las nociones de principios democráticos, disidencia, defensa de los derechos y libertad de expresión a las que Paz aquí se refiere, sino que también tenían que hacer públicas sus posturas en distintos medios. En este sentido, el grupo de *Plural* se inserta en la defensa internacional de los disidentes soviéticos, desde la perspectiva—fundamentada en la Ilustración—que Paz consigna: los derechos a la crítica y a disentir como cimientos de la democracia que el escritor e intelectual deben defender. Aparece nuevamente la relación entre literatura, modernidad y democracia: sin libertad de expresión no hay modernidad, ni literatura, ni democracia. Estas serían las condiciones óptimas para la autonomía del campo literario (y de cualquier campo de producción cultural): libertad para escribir sobre cualquier tema de la manera que el escritor decida.

La defensa en *Plural* de los disidentes soviéticos se manifiesta con más frecuencia en “Letras, Letrillas, Letrones”:

[...] *Se nos ha pedido difundir* la protesta de un grupo de personalidades por la disolución del Privadlo Za Branou, uno de los grandes foros teatrales del mundo, y por la destitución de su director Otomar Kredja. Entre los ponentes de la protesta, que es una carta abierta al Ministerio de la Cultura de Checoslovaquia, figuran Aragon, Barrault, Beckett, Aimé Césaire, Fellini, Albee, Arthur Miller, Peter Brook, Ingmar Bergman, Peter Weiss, Dürrenmatt y Maurice Béjart.¹⁶⁰

La nota se refiere al proceso de “normalización” después de la *Primavera de Praga* y acusa a Gustav Husak, secretario general del Partido Comunista de Checoslovaquia, de “desatar

¹⁵⁹ “Octavio Paz: política, literatura, moral”, *A treinta años de Plural (1971-1976)*, p. 14 (mis cursivas). La entrevista originalmente se publicó en *Excelsior* el 16 de agosto de 1972.

¹⁶⁰ *Plural*, núm. 11, agosto de 1972, p. 49 (mis cursivas).

el terror contra las actividades culturales en Praga”.¹⁶¹ Un comunicado dirigido a “La opinión pública mundial” aparece en la misma sección en octubre de 1974: “Llamamos a una participación mundial de socialistas, comunistas, organizaciones e individuos democráticos y humanitaristas, en tres días de protesta contra la represión de las libertades civiles en la URSS y en Checoslovaquia y otros países de la Europa del Este”.¹⁶² Este comunicado alude al reciente internamiento de Pyotr Grigorenko en una clínica psiquiátrica, incluye una dirección donde los lectores pueden enviar apoyo económico y está firmado por dieciocho intelectuales, incluyendo a Paz, Sakai y de La Colina.¹⁶³ En 1974 se imprime una carta desde la antigua Checoslovaquia, firmada por los prisioneros políticos de los años 1969-1974 y dirigida a la Unión de Abogados Checoslovacos que, a su vez, había hecho público un comunicado condenando la represión en Chile. La carta de los prisioneros checos denunciaba las acciones del gobierno de Pinochet y consignaba su apoyo a los presos políticos chilenos:

Sentimos que nos asiste el pleno derecho de expresar tal solidaridad, pues estamos unidos con los progresistas chilenos a través de ideales comunes, objetivos comunes, y con frecuencia a través de suertes similares. Sin embargo, negamos a ustedes, caballeros de la Unión de Abogados Checoslovacos, el derecho de expresar tal solidaridad, dado que no tenemos noticia de una sola ocasión en que su Unión haya salido en defensa de los derechos humanos, las libertades civiles, o haya apoyado la legalidad en su propio país—Checoslovaquia.¹⁶⁴

Cartas, comunicados, artículos, entrevistas y reseñas son algunos de los tipos de textos con los que *Plural* se comprometía en la defensa de la disidencia intelectual.

¹⁶¹ *Idem.*

¹⁶² *Plural*, núm. 37, octubre de 1974, pp. 76-77.

¹⁶³ Los firmantes son: Pavel Litvinov (de Grupo Soviético de Iniciativa para la Defensa de los Derechos Humanos en la Unión Soviética), Ken Coates y Chris Farley (de Fundación Bertrand Russell), Jiri Pelikan, Andrei Sajarov, Philip Berrigan, Noam Chomsky, Tamara Deutscher, Daniel Guerin, Dwight Macdonald, Ashley Montagu, Lewis Momford, Laurent Schwarts, I.F. Stone y Cheng Ying-Hsiang.

¹⁶⁴ *Plural*, núm. 39, diciembre de 1974, p. 91.

Así, la disidencia soviética se convirtió en uno de los asuntos más comentados en “Letras, Letrillas, Letrones” y Solzenitzin fue de quien más se habló en la revista. Otros disidentes como Roy y Zhores Medvedev, Vladimir Bukovsky y Andrei Sajarov fueron comentados o publicaron textos propios, pero no llegaron a tener la notoriedad del primero. Cabe destacar que, contrariamente a Solzenitzin, estos intelectuales no eran escritores en sí, sus disciplinas eran las ciencias y la historia. Sin embargo, a pesar de ser un escritor bastante conspicuo, con varias novelas publicadas en inglés y francés, en *Plural* solamente se publicó un poema de Solzenitzin; su novela más afamada, *Archipiélago Gulag*, fue comentada, discutida y defendida, pero no citada directamente, no se publicó fragmento alguno de ella o de alguna otra novela de este escritor. En “Letras, Letrillas, Letrones” se citan críticas literarias francesas y estadounidenses sobre *Archipiélago Gulag*, dos de las cuales fueron reseñas de Roy Medvedev.

En una de las notas de “Letras, Letrillas, Letrones”, se plantea una visión bastante reveladora de Paz y *Plural* sobre la literatura rusa producida durante el periodo soviético. “A Dios rogando y con el mazo dando” es un comentario sobre la aparición en inglés de la novela de Vasily Grossman, *Forever Flowing*. En la nota se declara de manera contundente: “Si la vitalidad y la riqueza de una literatura se mide por su capacidad para desafiar y vencer a la censura, la literatura rusa contemporánea es la más viva y la más rica del mundo”.¹⁶⁵ La nota recuerda las palabras de Paz en la entrevista ya citada: la literatura (moderna) nace del disenso. Esta valoración de la literatura soviética, sin duda, no está basada en apreciaciones de carácter estilístico ni estético, sino que más bien se remite al ámbito político y moral: el deber del escritor es desafiar y vencer esa censura, así, su obra se vuelve “vital y rica”.

¹⁶⁵ *Plural*, núm. 8, mayo de 1972 (“Letras, Letrillas, Letrones”) p. 41.

En la misma nota continúa la valoración de la novela de Grossman: “no es una *obra maestra*, pero como dice el crítico norteamericano Irving Howe en un comentario reciente, es de un raro valor intelectual”.¹⁶⁶ Cabe preguntarse qué constituye una obra maestra en términos de Paz y de *Plural* para ser contrastada tan tajantemente con una obra que, más bien, tiene un “raro valor intelectual”. Esto último nos remite al tema de la novela: “las experiencias y reflexiones de un hombre que regresa a Moscú después de haber pasado treinta años en un campo de concentración en Siberia [...] Con *gran lucidez*, Grossman *hace la crítica de la tradición rusa* y muestra lo que podría llamarse el origen religioso de las tendencias inquisitoriales de los bolcheviques”.¹⁶⁷ La importancia de la novela recae en que, “con gran lucidez”, Grossman articuló una crítica no solamente del Estado soviético, sino de la *tradición* que lo precedió y no necesariamente en sus cualidades técnicas y literarias.

Precisamente éste es el tono con que se aborda la literatura soviética en las páginas de *Plural*: el énfasis es en los temas, es decir, en la persecución a intelectuales durante la época estalinista, más que en la ‘forma’ (el estilo) en que se narran esos temas. La selección de textos sobre la URSS, como puede verse, estaba claramente politizada y respondía a intereses más ideológicos que literarios. Efectivamente, la crítica más fuerte de *Plural* era contra el Estado soviético y la persecución de los intelectuales; y contra aquellos intelectuales en Occidente que apoyaron el estalinismo.

4.2 SOLYENITZIN EN *PLURAL*: DENUNCIA VERSUS LITERATURA

En “¿Es moderna nuestra literatura?”, Octavio Paz se refiere a la literatura rusa:

¹⁶⁶ *Ídem*, mis cursivas.

¹⁶⁷ *Ídem*, mis cursivas.

La otra gran literatura universal fue la rusa. Digo *fue* porque, a diferencia de la norteamericana que no ha cesado de darnos grandes poetas y novelistas a lo largo de este siglo, la rusa ha sufrido un eclipse [...]. Ciertamente, en los últimos años hemos presenciado el renacimiento de la literatura rusa: Soljenitzin, Sinyavsky, Brodski y otros. Pero la influencia de estos escritores es moral, no literaria, Soljenitzin no es un estilo sino una conciencia; sus obras, más que una visión del mundo, son un testimonio del horror de nuestro mundo.¹⁶⁸

Nuevamente, aparece la idea de modernidad literaria ligada a la crítica: sin disenso no hay modernidad literaria. El valor de la obra de los escritores soviéticos disidentes se encuentra en su capacidad para *contar la verdad*, en el carácter testimonial de sus obras y en que estos escritores están cumpliendo con un deber moral: disentir. La importancia de Soljenitzin reside, por lo tanto, en que su obra y su biografía son un ejemplo del deber moral de los escritores: de decir la verdad abiertamente y en hacer una crítica del sistema soviético.

En esta línea, se publica el número 30—edición extraordinaria—que estuvo dedicado a Soljenitzin y que vio la luz en marzo de 1974, un mes después del arresto y posterior exilio de este escritor. Dicha edición de *Plural*, como la mayoría, abre con poesía: “Aunque es de noche”, cuatro poemas escritos por Paz, que giran en torno a la persecución de Soljenitzin. Prosiguen dos ensayos: “Sobre «Archipiélago Gulag»” de Roy Medvedev en traducción de Luz del Amo y “Lo recto y lo torcido. Soljenitzin y Lukacs” de Irving Howe que no tiene firma del traductor, lo cual no era muy común en *Plural*. El primero se publica en *The New York Times* el 7 de febrero de 1974; se trata de una traducción indirecta, ya que Medvedev lo había escrito en ruso y se reproduce en inglés en este periódico (sin mención del traductor).¹⁶⁹ Medvedev confirma algunos hechos que se narran en la novela de Soljenitzin y señala que “muchas veces, inclusive en los primeros años del

¹⁶⁸ Art. cit., [1993] p. 59.

¹⁶⁹ El facsímil revisado no tiene firma del traductor, el título es “Excerpts from Roy Medvedev’s Essay on Solzhenitsyn’s «Gulag Archipelago»”. Hay otra versión en inglés del mismo ensayo que se publicó en *New Left Review* en traducción de Tamara Deutscher (*New Left Review*, mayo-junio de 1974, en: <http://newleftreview.org/I/85/roy-medvedev-on-gulag-archipelago>).

gobierno soviético, fue excedido un límite razonable en el empleo de la violencia”. Sin embargo, no está de acuerdo con Solzenitzin en que “el liderazgo moral sólo puede ejercerlo la religión, no la doctrina política” y añade: “estoy profundamente convencido de que en un futuro cercano nuestra sociedad se construirá sobre la combinación socialismo y democracia”.¹⁷⁰

La traducción de Luz del Amo es bastante transparente; el original contenía once subtítulos que probablemente añadió la Redacción de *The New York Times* y lo mismo sucede con la versión en español: hay tres subtítulos que no son los mismos que en el original. La función de los subtítulos es informar al lector lo que se narra en el apartado; en español, además de informar, los subtítulos emiten juicios de valor: “Cifras terribles”, “Los crímenes de Stalin” y “Los errores de Lenin y la fe de Solzenitzin”.¹⁷¹ El adjetivo “terrible”, en conjunción con sustantivos como “crímenes” y “errores”, ofrece una visión negativa y atroz no sólo del estalinismo, sino del pensamiento que lo precedió, el leninismo. En ese apartado, Medvedev señala que Lenin cometió errores que no deben escapar al historiador imparcial, “y sin embargo estamos convencidos de que la suma total

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 11. Luis Villoro menciona este ensayo en un artículo que publica en *Diorama de la Cultura*, para puntualizar la veracidad de los hechos narrados por Solzenitzin y llama a Medvedev un historiador que no “puede ser tildado de antisoviético” (“Sobre *Archipiélago gulag*. Un mundo en el que la víctima podría ser el verdugo”, *Diorama de la Cultura*, 1º de diciembre de 1974, p. 8). La crítica fundamental de Villoro a Solzenitzin es la falta de contextualización histórica y política de la violencia ejercida por el estalinismo. Por su parte, José Revueltas, en una entrevista de 1974, defiende el libro de Solzenitzin y señala que el trabajo del escritor no es el del politólogo: “Una verdad siempre vale por sí misma. La obligación primera del escritor es decir esa verdad. Ya después el politólogo, el sociólogo, pueden venir a enclavarla donde quieran.” (Ignacio Solares, “La verdad es siempre revolucionaria...”, entrevista a J. Revueltas en *Revista de la Universidad de México*, nueva época, núm. 125, julio de 2014, p. 14).

¹⁷¹ Los subtítulos del original son: “Basis for the Narration”, “100 Officials Perished”, “Pravda vs. the Gazeta”, “Each His Own Tragedy”, “Stalin’s Role Affirmed”, “Best Chapters of the Book”, “Stalinism Not Studied”, “Violence is Deployed” y “Who Are Moral Leaders?”. La versión al inglés de Tamara Deustcher para la británica *New Left Review* tiene los siguientes subtítulos: “The Problem of Accuracy”, “The Question of Vlassov”, “Solzhenitsyn and Stalinism”, “Solzhenitsyn and Lenin”, “The Example of Krylenko” y “Solzhenitsyn’s Own Proposals”. Con respecto al primer subtítulo, “The Problem of Accuracy”, en realidad Medvedev no problematiza demasiado la ‘exactitud’ o ‘precisión’ (*accuracy*) de los hechos narrados, como puede dar a entender tal título.

de la obra de Lenin es positiva. Solyenitzin no piensa así, pero está en su derecho”.¹⁷² La cuestión de los subtítulos añadidos probablemente por el editor, vuelve patente el papel que se le otorga a unos y otros traductores. Mientras que en las traducciones literarias su papel abarcaba desde decisiones regidas por normas preliminares—es decir, la selección del texto a traducir—pasando por el análisis del original en forma de prefacio y notas a pie, hasta las decisiones a nivel textual, gobernadas por normas operacionales, su papel en las traducciones de política, se reducía al mínimo, y tenía que ver más con estas últimas normas, es decir, las estrategias de traducción.

La segunda parte de *Archipiélago Gulag* se publica en inglés un par de años después y en “Letras, Letrillas, Letrones” aparece otra reseña de Medvedev, “El *Gulag II* de Solyenitzin”. El original se había publicado en *Dissent*, como señala la nota introductoria: “Apareció en *Dissent*, y se publica aquí por un acuerdo especial con dicha revista”.¹⁷³ La traducción al inglés corre a cargo de George Saunders; en español, no hay firma del traductor ni ilustraciones que acompañen al texto, como en la primera reseña. En esta segunda entrega, el tono de Medvedev ya no es tan complaciente con el libro de Solyenitzin:

Mucho de lo que escribe aquí suena a falsete (al menos para mis oídos). Todas esas extremosas y apasionadas protestas en contra del marxismo [...]; todos esos argumentos acerca de cómo solamente la fe en Dios salvó y elevó el espíritu humano en los campos, en tanto que la creencia en el triunfo futuro de la justicia, en un mejor modo de organización social, fracasó a la hora de prevenir la corrupción espiritual, llevándolo a uno, literalmente, derecho a las filas de los soplones. Todo esto tiene el sonido de lo arbitrario y de lo que *no ha sido demostrado*.¹⁷⁴

Al comparar el texto de *Plural* con el original, se observa una traducción fluida y transparente, aunque prescinde de algunas notas a pie, por ejemplo, la que explica quién es

¹⁷² Idem.

¹⁷³ *Plural*, núm. 58, julio de 1976, p. 80.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 79 (mis cursivas).

Máximo Gorki, lo cual indica que la Redacción de *Plural* estaba consciente o intuía que los lectores sabrían de ese reconocido autor. Asimismo, omiten la nota que atañe al 22º Congreso del Partido Comunista de la URSS. Al parecer, las notas del original fueron añadidas tanto por el traductor, como por la Redacción de *Dissent* ya que muchas explican nombres de escritores y políticos soviéticos, así como organizaciones de la URSS y otras, más bien remiten a definiciones de palabras que se dejaron en ruso.¹⁷⁵ Estas notas se respetan en la traducción.

El segundo ensayo sobre Solyenitzin que apareció en el número 30 también muestra un cambio en el título: el original es “Lukacs and Solyenitzin” y en *Plural* se publica como “Lo recto y lo torcido. Solyenitzin y Lukács”. Se trata de una reseña sobre el libro de Lukacs, *Solzhenitsyn*,¹⁷⁶ escrita por Irving Howe para su revista, *Dissent*. La traducción no tiene firma, pero es una de las pocas donde el traductor adquiere mayor visibilidad interviniendo en la puntuación.¹⁷⁷ El título, sin embargo, pudo haber sido idea del editor, así como el cambio a una nota a pie: en la nota del original, Howe remite a un libro recientemente publicado en Estados Unidos, *Solzhenitsyn. A Documentary Record*,¹⁷⁸ en el texto de *Plural*, esa nota, más bien, remite a *Solzhenitsyn* de Lukacs, el libro que Howe está reseñando. Es decir, la traducción de *Plural* no se está presentando como reseña de libro, sino como un ensayo de crítica (bastante fuerte) a Lukacs. Esta descontextualización que se

¹⁷⁵ Es la primera nota del texto y la palabra es “zek”, que en inglés se definió como: “In camp slang, abbreviation of the Russian word for «prisoner», *zaklyuchenny*”. Mientras que en *Plural* fue: “Abreviación de la palabra rusa *zaklyuchenny*: prisionero, y que servía para denominar a estos en el lenguaje del campo de concentración”.

¹⁷⁶ Tr. William David Graf, MIT, Cambridge, 1971.

¹⁷⁷ En el original: “Good and evil! What is Lukacs doing with his praise of these «trans-historical», these quite undialectical, these perhaps neo-Kantian categories? Not «progressive and reactionary,» but «good and evil.»” En la traducción de *Plural*: “¡El bien y el mal! Pero, ¿qué está haciendo Lukács con estas categorías «tranhistóricas», tan poco dialécticas y acaso neokantianas? No «progresista y reaccionario», sino «el bien y el mal» (¡!)” (*Plural*, núm. 30, marzo de 1974, p. 14).

¹⁷⁸ Leopold Labedz, ed., Harper & Rowe, Nueva York, 1971. La nota de Howe también aborda información sobre Solyenitzin vista desde esos documentos.

da en la circulación de los textos ya ha sido observada por Bourdieu cuando señala que las traducciones circulan sin contexto y cumplen funciones distintas en el espacio de llegada que en el de partida.¹⁷⁹

En el caso de este texto, estamos ante una descontextualización *intencional* por parte del equipo de Redacción de *Plural*: la reseña de Howe no se presenta como tal; tampoco se presenta en las páginas de “Letras, Letrillas, Letrones” que fueron el espacio recurrente para reseñas de libros (por ejemplo, el de Grossman). Más bien, el texto de Howe se publica en las páginas principales, acompañado de una misma ilustración en distintos tamaños y páginas: un fotomontaje con el rostro de Solzenitzin—ojos y nariz, visibles—y la boca cubierta por lo que parece ser la fachada principal del Palacio de Invierno. Ilustraciones y título crean un efecto distinto al que probablemente tuvo la reseña de Howe publicada en *Dissent*, sobria y sin ilustraciones y con un título menos impactante: “Lukacs and Sozhenitsyn”, a secas.

Después del ensayo de Howe, se publica uno muy conocido de Paz, “Polvos de aquellos lodos”, donde consigna su denuncia más fuerte, en *Plural*, contra el estalinismo y lo que el autor considera su origen: el pensamiento marxista-leninista. El ensayo también es la única denuncia directa de Paz, en las 58 entregas de *Plural*, contra Fidel Castro:

El fenómeno se ha repetido en todas partes: dictaduras del Partido comunista sobre la sociedad, dictadura del Comité Central sobre el Partido comunista, dictadura del César revolucionario sobre el Comité Central. El César se puede llamar Brejnev, Mao o Fidel: el proceso es el mismo.¹⁸⁰

¹⁷⁹ “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées” en *Actes de la recherche en sciences Sociales*, vol. 145, diciembre de 2002, pp. 30-38.

¹⁸⁰ P. 20. Sobre la actitud de *Plural* frente a las políticas culturales cubanas (específicamente, la literatura que se promovía), Gabriel Wolfson señala que, “frente al ideario plasmado en *Calibán* [de Roberto Fernández Retamar], *Plural* irá articulando una respuesta no al nivel de textos específicos”, sino en cuanto a su “sintaxis” (el diseño, los contenidos, los colaboradores, los temas, etc.) a través de tres estrategias: selección de escritores del boom (Sarduy y Cabrera Infante, exiliados cubanos; ausencia de García Márquez, quien apoyó decididamente la Revolución cubana); un canon poético con un “sesgo intelectualista, metapoético, o autoirónico: piénsese en nombres como Alberto Girri, Guillermo Sucre, Marco Antonio Montes de Oca o

Sobre las críticas veladas a Cuba en *Plural*, John King afirma que más bien éstas se incorporaron dentro de la denuncia de la política soviética y los Gulags.¹⁸¹

De igual forma, Paz reitera el carácter testimonial de *Archipiélago Gulag*, el cual “no es un libro de filosofía política sino una obra de historia; más exactamente: es un *testimonio*—en el antiguo sentido de la palabra: los mártires son los testigos—del sistema represivo fundado en 1918 por los bolcheviques”.¹⁸² En primer lugar, Paz no se refiere a *Archipiélago Gulag* como novela, sino como historia y testimonio, con lo cual busca establecer los hechos narrados en él como verdaderos e incontestables, hechos de una veracidad irrefutable que trascienden todo análisis político, histórico e ideológico del régimen estalinista. En segundo lugar, a esta alusión al carácter supuestamente trascendental de la novela se añade el componente religioso: quienes vivieron en los campos de trabajo son mártires y Paz se remite al sentido cristiano de la palabra “mártir”, como *testigo que padece* y muere defendiendo sus principios y creencias.

La columna de Alejandro Rossi, “Manual del distraído”, está dedicada al asunto de Solyenitzin y se titula “La defensa inútil”. Rossi desentraña algunos argumentos esgrimidos por intelectuales, sin mencionar a nadie directamente, en contra de las posturas de Solyenitzin. Uno de esos argumentos, señala Rossi, es trazar un paralelo entre los avances educativos y tecnológicos que la Revolución de octubre llevó a la URSS con la disidencia:

¿Qué alcance pueden tener las rabietas y los disgustos de Solyenitzin frente a la realidad imponente e insoslayable de la Unión Soviética, país que ha eliminado el hambre, que ha logrado enormes victorias técnicas [...]? Estas preguntas, más allá

Gerardo Deniz” (*idem*), claramente distanciado del canon promovido por Fernández Retamar en torno a *Calibán* (Benedetti, Cardenal y el propio Retamar); y la exaltación de lo experimental asociado a “tendencias estructuralistas” (“La sintaxis de *Plural*” en *Crítica*, núm. 159, junio-julio de 2014, pp. 73-75).

¹⁸¹ King, *op. cit.*, p. 157.

¹⁸² “Polvos de aquellos lodos”, p. 21.

de verdades que encierran, suponen un enfrentamiento abusivo: insinúan que la condición para asumir las críticas de Solzenitzin es negar un conjunto de hechos.¹⁸³

El tono de Rossi es furibundo y desestima la idea—sin fundamentos teóricos, dice él—de la función dependiente del intelectual, “mero portavoz del poder, organizador gramatical de las consignas”, idea que había generado desconfianza hacia el escritor.

En ediciones anteriores al número 30, se habían publicado dos textos de Solzenitzin: un poema y una entrevista. El primero, “Oración por Tvardovsky”, acompaña un artículo escrito por I.F. Stone sobre las clínicas psiquiátricas de la URSS, “La traición de la psiquiatría”, publicado en *NYRB*.¹⁸⁴ El poema de Solzenitzin se presenta de modo escueto y entre paréntesis: “A la muerte de Aleksandr Tvardovski, Aleksandr Solzhenitsyn¹⁸⁵ le dedicó el siguiente poema en prosa, que traducimos de una versión inglesa”.¹⁸⁶ No hay mención del traductor y, aunque Ulalume firma el artículo de Stone, no podemos afirmar que también haya traducido el poema de Solzenitzin. El texto aparece en el margen superior de tres páginas, con tipografía en amarillo y anaranjado. Como se sabe, Tvardovski fue el editor de la revista literaria *Novy Mir*, donde unos años antes, se había publicado la novela de Solzenitzin, *Un día en la vida de Iván Denisovich*. Tvardovski había muerto un

¹⁸³ *Plural*, núm. 30, marzo de 1974, p. 71. En una reseña sobre *Manual del distraído* que se publica como libro en 1978 por Joaquín Mortiz, Luis Miguel Aguilar menciona este ensayo: “Rossi parece regañar al lector como si éste tuviera la culpa de sus fobias. No lo invita a compartir un desprecio o la emoción de una causa, sino que lo vuelve un testigo -culpable- de su enojo. Rossi da por hecho que su lector va a estar en desacuerdo con lo que dice y procede a agredirlo como si él fuera uno de los verdugos de Solzenitzin” (“Pensar es distraerse” en *Nexos*, 1 de octubre de 1978, disp. en: <http://www.nexos.com.mx/?p=3220>). Con todo y el tono de enojo, justamente creo que Rossi no está dirigiéndose a cualquier lector, digamos, a alguien desinteresado en la política (y más interesado en la literatura), sino a uno en particular: cierto público ‘letrado’, algunos intelectuales en particular, que apoyaban acriticamente el sistema soviético. Aquí podemos observar uno de los cambios más radicales que viven los textos que pasan de ediciones en revista a antologías en libros: el lectorado, evidentemente, no es el mismo.

¹⁸⁴ *Plural*, núm. 6, marzo de 1972, pp. 38-42. La traducción del artículo de Stone es de Ulalume González de León. El texto de Solzenitzin se publica en las pp. 40-42.

¹⁸⁵ Vale la pena notar que, en las primeras ediciones de *Plural*, todavía había variaciones en la transcripción al español del nombre del escritor ruso: Solzhenitsyn (como en inglés), Solzenitsyn o Solzenitzin. Ésta última sería la transcripción más recurrida en ediciones posteriores.

¹⁸⁶ *Plural*, núm. 30, p. 41.

año antes de que *Plural* publicara este poema. En verdad, salvo la suerte que como disidentes corrieron Tvardovski y los nombres que Stone menciona en su artículo (Vladimir Bukovsky y Zhores Medvedev, quienes fueron internados en las clínicas psiquiátricas soviéticas), no hay mucho en común entre estos dos textos. Tvardovski no estuvo en clínicas psiquiátricas, aunque sí sufrió persecución. El artículo de Stone también está acompañado de una nota, publicada igualmente en *NYRB*, “Obituario de un «enfermo mental» soviético no conformista”, que se extrajo de *A Chronicle of Current Events*, publicación del *samizdat*. Sin embargo, el poema de Solyenitzin no se publicó en *NYRB* junto con el ensayo de Stone. En realidad, *Plural* no informa al lector de dónde proviene ese texto. Esta disposición de los elementos—un texto de Solyenitzin sobre Tvardovski aunado a la denuncia de Stone—además de tener la función de informar, permite observar la lectura que *Plural* hace del sistema soviético de aquella época: internamiento de disidentes en clínicas psiquiátricas y persecución a intelectuales.

La entrevista a Solyenitzin, “Ni un solo paso más”, aparece en *NYRB* como “«Not one step further»: An interview with Solzhenitzin”. La traducción es de Luz del Amo y al igual que la anterior es adecuada y transparente. Ambas versiones traen esta advertencia:

A finales de agosto, Alexander Solyenitzin invitó a corresponsales de la Associated Press y del periódico *Le Monde* al departamento de su mujer en Moscú y les dio el texto de una larga entrevista que, en su mayor parte, había sido escrito de antemano y casi todas las preguntas fueron sugeridas por el propio Solyenitzin.¹⁸⁷

En el original también hay descripciones—al parecer de los periodistas presentes en la entrevista—que se respetan en la traducción y se marcan en cursivas.¹⁸⁸

¹⁸⁷ *Plural*, núm. 26, noviembre de 1973, pp. 23-25.

¹⁸⁸ La primera de estas descripciones—escritas probablemente por uno de los periodistas de *Le Monde*—dice: “Alexander Solyenitzin muestra tres cartas anónimas y nos explica que cree ver en ellas una «mascarada» de los agentes de la seguridad del Estado”.

Hubo muchas menciones más a Solzenitzin en *Plural*, sobre todo en las últimas ediciones (del número 45 al 58) y en la sección “Letras, Letrillas, Letrones”. Respecto de las traducciones sobre este escritor en la revista, podemos observar estrategias de fluidez y transparencia por parte del traductor, quien como veremos, al contrario de las traducciones literarias, se encuentra en una posición más marginal y menos visible. En este sentido, sus decisiones están regidas, principalmente, por normas operacionales, es decir, a nivel textual y no tanto en la selección de textos. En cuanto a la selección de textos, gran parte de lo que se dijo sobre la URSS en *Plural* provenía de fuentes estadounidenses de izquierda, liberales y bastante críticas del sistema soviético, como *The New York Review of Books* y *Dissent*. Estas traducciones tienen ante todo una función política que permite a *Plural* insertarse en la defensa internacional de la disidencia soviética; y por otro lado, le permiten, como señalan Wolfson y King, hacer una crítica velada al gobierno cubano. En cuanto al tópico del escritor y el poder, los comentarios en torno a la obra de algunos escritores soviéticos—y la exaltación de la literatura testimonial—revelan una visión en la cual su deber es denunciar, más que innovar.

Las políticas de traducción de *Plural* no pueden establecerse sin tomar en cuenta el papel que tuvo el grupo de traductores de la revista. La mayoría de este grupo, formado por *poetas-traductores*, se dedicó primordialmente a traducir, lo cual consistía no solamente en verter de una lengua extranjera al español textos, sino también, como pudimos ver con Sakai y Gimferrer, en hacer investigaciones sobre los autores y los textos. Como veremos, el papel del traductor literario en *Plural* es central y visible, contrario a lo que será la situación del mismo en los textos de temas políticos.

5. EL TRADUCTOR EN *PLURAL*: CREADOR Y AGENTE

En “Traducción: literatura y literalidad” Paz describe al traductor de la siguiente manera: “la traducción es una tarea en la que, descontados los indispensables conocimientos lingüísticos, lo decisivo es la iniciativa del traductor”.¹⁸⁹ En este sentido, el traductor se vuelve agente: importador, introductor y descubridor de autores y obras. Blaise Wilfert señala que a diferencia de designaciones como las de *mediador*, *cosmopolita literario* o hasta *intermediario* e *introductor*, el concepto de *importador*

Nos permite, precisamente por su desencanto, poner a distancia las mitologías retrospectivas y las representaciones legadas por los propios interesados, celosos de distinguirse del común de los mortales literarios por sus redes internacionales. El sentido material y económico de importación permite dedicarse al estudio de transferencias precisas, transferencias de textos o de conocimientos sobre textos, en los cuales los actores comprometen una parte de su identidad social, asociando su nombre a los objetos importados, presentándose, por lo tanto, como garantes de su interés.¹⁹⁰

Visto de esta manera, el caso de Valery Larbaud en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XX es ejemplar ya que, como señala Pascale Casanova, fue *importador* en Francia de Faulkner, Joyce, Yeats y Gómez de la Serna, “lo que conmocionó y renovó profundamente toda la literatura mundial”.¹⁹¹ El trabajo del equipo de traductores de *Plural* consistió, por un lado, en importar poetas contemporáneos de habla inglesa y francesa y, por esa vía, introducir “la modernidad literaria”, y por otro, en poner en circulación nuevamente a escritores u obras ya olvidados en el mundo de las letras hispanoamericanas.

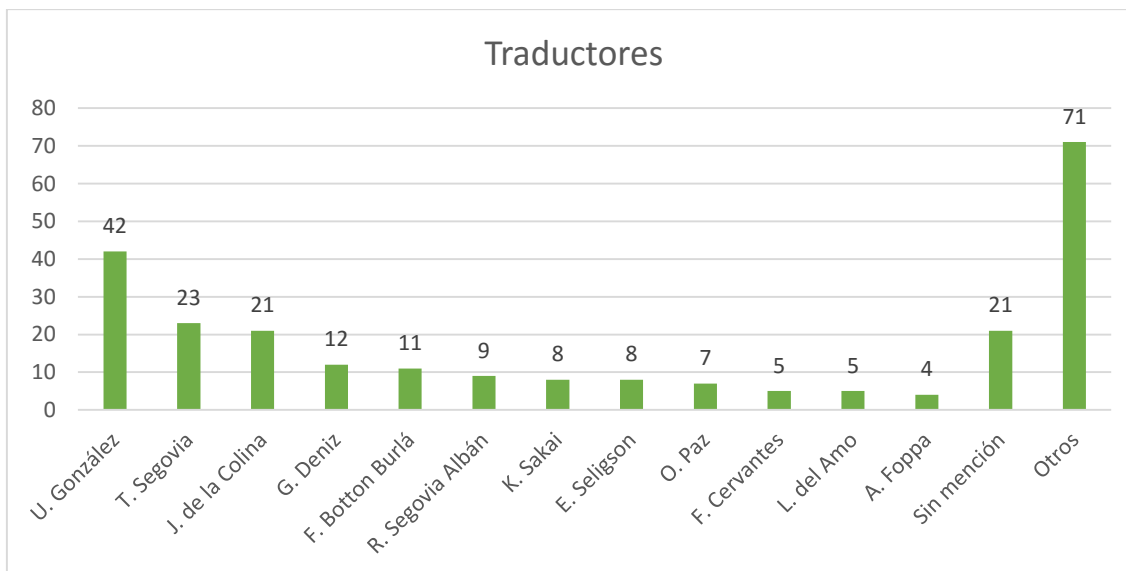
En el ensayo ya citado, Paz añade que “el buen traductor de poesía es además un poeta [...] o un poeta que además es buen traductor”. Lo que el traductor hace es literatura y, por lo tanto, la traducción se convierte en una “operación literaria”, en una “función

¹⁸⁹ Art. Cit., p. 19.

¹⁹⁰ Blaise Wilfert en Gustavo Sorá, *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2003, p. 37, nota 19.

¹⁹¹ *Op. cit.*, p. 191.

especializada de la literatura”.¹⁹² El equipo de traductores estaba conformado por poetas que ahora gozan de consagración literaria en Latinoamérica. Aunque se dedicaban casi exclusivamente a traducir, también publicaron algunos textos propios. En la siguiente gráfica se observa el total de traducciones por traductor durante los cinco años de la revista:



Ulalume González de León fue quien publicó más traducciones, tanto del inglés como del francés, y también llegó a publicar su propia poesía. Sus versiones no se limitaron a poemas, sino que abarcó un espectro bastante amplio desde ensayos de arte hasta de política y economía. Después de ella, Tomás Segovia fue de los traductores más prolíficos de la revista. Cabe mencionar que ninguna de sus traducciones en *Plural* tiene introducción o notas.

Sin embargo, quizá Segovia fue uno de los traductores con más autoridad para rechazar o aceptar traducciones. Al respecto José de la Colina comenta: “Octavio Paz me encargaba la traducción de algunos difíciles textos en francés, generalmente aquellos que Tomás Segovia rechazaba, no por su dificultad, sino porque era el traductor más

¹⁹² Art. cit., p. 20

sobreempleado del mundo”.¹⁹³ Octavio Paz estimaba a Segovia no sólo como poeta, sino también reconocía su calidad como traductor y la ardua tarea del traductor, como sugiere el siguiente comentario en una carta que dirigió a Segovia:

Me entristece de veras saber que todavía caminas por los corredores de la traducción. Entre los tibetanos hay un cielo y un infierno para las traducciones. Tú te irás al primero. Aunque no estoy tan seguro: muy bien traducir a Baudelaire, Rimbaud, Ungaretti; menos bien a Lévi-Strauss o a Jakobson; muy mal a Lacan (¿por qué y para qué?).¹⁹⁴

La autoridad de Segovia con respecto de los textos a traducir en *Plural*, se puede inferir también en el catálogo de sus traducciones ya que la mayoría son textos de literatura o de arte, salvo uno titulado “La campaña de Sajarov” de política internacional. Además, por lo que afirma de la Colina, se infiere que Octavio Paz tenía mucho peso no solamente en la selección de textos a traducirse, sino en quién sería su traductor.

José de la Colina, quien fue jefe de Redacción de la revista por algunos meses, comienza a colaborar como traductor a partir de 1973 y todas sus versiones son del francés sobre temas de arte, lingüística y literatura. Tradujo a Jakobson, Lévi-Strauss y Caillois. De su propia obra se publica poesía, narrativa y un ensayo sobre la obra de Juan García Ponce. Gerardo Deniz, quien firmó sus traducciones para editoriales mexicanas como Juan Almela, en *Plural* firma con su nombre de poeta, lo cual confirma que el proyecto de traducciones de la revista era también un proyecto literario. La mayor parte de los doce textos que tradujo fue poesía, salvo “Carta de respuesta de Ssu-Ma Ch'ien a Jen Shao-Ch'ing encarcelado” (es una traducción indirecta, aunque no se menciona el idioma del texto fuente) y dos ensayos.¹⁹⁵

¹⁹³ En *A treinta años de Plural (1971-1976)*, p. 35.

¹⁹⁴ Carta fechada en Cambridge, el 10 de enero de 1975, *Cartas a Tomás Segovia. (1957-1985)*, p. 172.

¹⁹⁵ “Hölderlin” de Michael Hamburger y “La tierra baldía: de Ur a Echt” de Harry Levin (sobre *The Waste Land* de T.S. Eliot).

Kazuya Sakai, además de traductor, fue director de arte de la revista y reseñista de jazz. Su importancia como traductor no radica en la cantidad de textos traducidos, puesto que son sólo ocho, sino en la forma en que se presentaban y en el tipo de traducción que él hacía, como vimos, más erudito y académico. Flora Botton Burlá colaboró para la revista únicamente como traductora de 11 ensayos; la mayoría de política (7), luego de literatura (1), historia (2) y uno de arte. Esther Seligson tradujo ocho textos, seis de los cuales son de Emil Cioran. Seligson, como González de León con Carroll, publicó ya en libro algunas versiones de Cioran que habían aparecido en *Plural*.¹⁹⁶ Las traducciones de Seligson no tienen presentación, aunque son de literatura. Llegó a publicar también reseñas de libros en la sección final de la revista. *Plural* publicó a otros traductores, aunque en menor medida. Vale la pena destacar a los del italiano: Alaíde Foppa, José Emilio Pacheco y Carlos Montemayor que tradujeron a Umberto Eco, Eugenio Montale, Italo Calvino y al crítico de arte, Gillo Dorfles, traducido exclusivamente por Foppa.

5.1 LA CENTRALIDAD Y VISIBILIDAD DEL TRADUCTOR POETA

Como vimos en el tercer capítulo, en el suplemento es donde se da más visibilidad al traductor, en primer lugar, por sus presentaciones. Luego, por ejemplo, por el tamaño de la tipografía de su nombre o como en el caso de la traducción de Alfred Jarry, la manera en que la traductora se presenta: “Intento de cálculo de la superficie de Jarry, realizado con motivo de su centenario por Ulalume González”.¹⁹⁷ A mediados de los años setenta, tal vez siguiendo los pasos de *Plural*, *Diorama de la Cultura* comenzaría a publicar algunas de sus

¹⁹⁶ Según el Index Translationum, de Cioran, en versión de Seligson, se publicaron *Contra la historia* (Tusquets, 1980), *Del inconveniente de haber nacido* (Taurus, 1981) y *La caída en el tiempo* (Planeta, 1986). El segundo título se publicó en *Plural* en el número 4, enero de 1972, como “Del inconveniente de nacer”.

¹⁹⁷ *Plural*, núm. 27, diciembre de 1973.

traducciones literarias de esta misma manera, con introducciones y notas, lo cual posiblemente se deba a que *Plural* y *Diorama* se publicaban en el mismo diario y compartían colaboradores, como José de la Colina, quien se refiere a ambas revistas como “publicaciones hermanas”.¹⁹⁸ A partir de 1974, *Diorama* comienza a publicar traducciones de poesía presentadas por el traductor y que a veces se anunciaban en portada como inéditas.¹⁹⁹ Sin embargo, la manera cómo se presentaban los textos traducidos en este suplemento contrastaba con *Plural* ya que, muchas veces, en el mismo fascículo donde se publicaba una traducción inédita y comentada, aparecían textos sin firma de traductor, lo cual no era algo común en *Plural*.²⁰⁰ Al contrario, una de las características más importantes del programa traductológico de esta revista fue la *visibilidad* que se concedió al traductor.

Las presentaciones permiten al traductor mostrarse como tal, y es donde deja aflorar su subjetividad. Distintos recursos enunciativos, como el uso del “yo” le permiten no solamente develar su proceso de traducción, sino también sus gustos literarios, su rechazo o aceptación de la obra de algún autor, la crítica de su propia traducción. Como ejemplo, el comentario de Isabel Fraire a su versión de algunos mesósticos de John Cage: “Esta no es, por supuesto, una traducción. La única verdadera traducción sería tomar uno o varios libros en español y, jugando al I Ching con ellos, tomar de ellos las palabras que decidiera el I

¹⁹⁸ *A treinta años de Plural (1971-1976)*, p. 33.

¹⁹⁹ Ver las traducciones de Juan Tovar en *Diorama*: “Poemas inéditos en español de W.B. Yeats”, 27 de enero de 1974; “Esta cara de la verdad” de Dylan Thomas, 9 de febrero de 1975, p. 7; “Ezra Pound: la belleza no es locura”, 18 de mayo de 1975. También hay traducciones de J.E. Pacheco de Constantino Cavafis con introducción y notas en el número del 25 de mayo de 1975.

²⁰⁰ Por ejemplo, *Diálogos*, revista cultural patrocinada por una institución académica y con un afán de profesionalización, entre 1971 y 1976, publicó aproximadamente 294 textos en total y 64 de ellos son traducciones, pero 21 no tienen mención del traductor, lo cual es algo que no sucede a menudo en *Plural*. Aunque no se menciona al traductor de algunos textos en *Diálogos*, sí hay notas de traductor, por ejemplo el texto de Leopold Sédar Senghor, “Negritud y americanismo o «Let America be America»” en *Diálogos*, núm. 65, septiembre-octubre de 1974. El texto no tiene firma de traductor, pero tiene notas de traductor.

Ching para formar un mesóstico con el nombre de *nuestra* lengua”.²⁰¹ La escueta nota es también una propuesta poética, a la manera del Oulipo, y como lectores estamos ante una traductora-poeta, a quien, como señalara Paz en su ensayo sobre traducción, no le falta esa “iniciativa” al momento de traducir.

González de León, para su primera versión en *Plural*, “La caza del Snark”, se centra en Lewis Carroll en su presentación. En un párrafo, la traductora resume el tipo de verso que eligió para trasladar ese poema al español: “para mi versión del Snark, que también es una epopeya, predomina el alejandrino pero abundan los versos de 7, 9, 10 y 11 sílabas”.²⁰² En entregas posteriores, el tono de González de León en sus presentaciones será más lúdico; y esta traductora obtendrá, también, mayor visibilidad.

Aunque en *Plural* solamente publica 12 traducciones, Deniz es un traductor prolífico: verdadero políglota, tradujo del ruso, francés, inglés, alemán, sueco e italiano; bajo su nombre de nacimiento, Juan Almela, tradujo a intelectuales como Jakobson, Benveniste, Dumézil, Lévi-Strauss, y otros más. Una de sus primeras traducciones en *Plural* fue del poeta ruso Vladimir Mayakovski, con dos poemas “La flauta espinazo” y “La nube en pantalones”, vertidos directamente del ruso. En esta presentación, Deniz consigna lo siguiente:

Pues después de ese calvario [traducir esos poemas de Mayakovski], el presente traductor no puede quedarse sin declarar que en su opinión, Mayakovski es imprescindible en cualquier antología que aspire a incluir lo peor que ha sido escrito en lo que va del siglo [...] Es indudable que andan de por medio errores de traducción. Al menos ésta es mucho mejor que la única otra versión española que conocemos [...] Hablando claro, es el resultado de no saber de plano qué hacer con la materia ofrecida por el autor.²⁰³

²⁰¹ *Plural*, núm. 5, febrero de 1972, p. 3.

²⁰² *Plural*, núm. 2, noviembre de 1971, p. 21.

²⁰³ *Plural*, núm. 6, marzo de 1972, p. 21

Esta *declaración* de Deniz, refiriéndose a sí mismo en tercera persona, hace una valoración bastante negativa de la obra del poeta ruso, lo suficiente para nombrar la labor de traducción como “un calvario”. La dura crítica de Deniz a Mayakovski, portavoz del futurismo ruso, no solo da cuenta de la libertad que tenían algunos traductores para evaluar a los autores y a sus traductores, sino también de su desprecio por Mayakovski, en particular, lo que contradice de alguna manera los lineamientos de la revista que tendía a valorar positivamente cierta literatura de vanguardia. Esta es la primera y única vez que algún traductor de *Plural* desacredita la obra del autor traducido. Además, la traducción de Deniz fue una de las dos que se hicieron del ruso, la otra fue de Rosa María Phillips de “Cuentos maravillosos” de Evgueni Zamiatin.²⁰⁴

Salvador Elizondo publica tres traducciones en *Plural*, una de las cuales es “Los caracteres de la escritura china como medio poético” de Ernest Fenollosa, orientalista estadounidense de origen español; el ensayo había sido editado por Ezra Pound. Elizondo abre su introducción de la siguiente manera:

Comencé a traducir el ensayo de Fenollosa sobre los caracteres chinos, en San Francisco en el año de 1965. Para entonces ya conocía yo bastante bien la obra de Pound como para poder pesar la enorme influencia que este texto había ejercido sobre uno de los más grandes poetas de nuestro siglo [...]. El primer ejemplar que leí lo compré en la librería City Lights. Entonces era yo estudiante de lengua china [...] y vivía en la única ciudad del litoral occidental de América en la que el espíritu y la presencia de Oriente son más manifiestos que en ninguna otra parte del continente. Trabajé intermitentemente en la traducción de ese texto hasta principios de 1968 en que perdí mi ejemplar anotado del texto original. En 1969 obtuve otro ejemplar y reanudé con poca regularidad el trabajo de traducción que apenas ahora he podido terminar.²⁰⁵

Por un lado, Elizondo describe la parte *tangible* de su proceso de traducción: selección del texto fuente por la influencia que ejerció sobre Pound, selección de una

²⁰⁴ *Plural*, núm. 47, agosto de 1975, pp. 21-23. No tiene introducción ni notas.

²⁰⁵ *Plural*, núm. 32, (Suplemento 30), mayo de 1974, p. 47.

edición en particular, a la cual hizo anotaciones a tal punto que después de haber perdido el libro, no continuó su traducción; además, se trata de un trabajo que le tomó aproximadamente diez años terminar. Por otro lado, hay una parte menos palpable, “psicológica”, del mismo proceso que se manifiesta en la narración emotiva y hasta nostálgica de Elizondo: el uso de la primera persona, los verbos en pasado utilizados para narrar las vicisitudes de esta versión a la que dedicó años de trabajo.²⁰⁶ El escritor ofrece al lector de *Plural* una visión sobre el desarrollo de una traducción como algo íntimo, ligado a una experiencia de viaje y de aprendizaje (del chino, en este caso). Asimismo, se trata de un trabajo que no fue comisionado por Paz o por el equipo de Redacción, sino que Elizondo, como otros traductores de *Plural*, por curiosidad intelectual y artística propia, traslada este texto al español. El comentario también es indicio de las condiciones concretas en que trabajaban los traductores de la revista: hombres (la mayoría) pertenecientes a la clase media, políglotas, con posibilidades de obtener becas literarias y viajar al extranjero; asimismo, son versiones a las que, quizá por razones prácticas (compromisos laborales, familia, etc.) y también artísticas, dedican años de trabajo e investigación.

La subjetividad que encontramos en la mayoría de los textos introductorios no fue ajena a las versiones más académicas de Sakai; gran parte de sus presentaciones están escritas con oraciones impersonales, pero el comentario sobre su proceso de traducción, que se expresa generalmente en un sólo párrafo, se narra en primera persona, como traductor. Recordemos su advertencia honesta y franca sobre el traslado al español de algunas piezas

²⁰⁶ En su *Autobiografía*, publicada por vez primera en 1966, Elizondo habla de la importancia del texto de Fenollosa en su propia visión de la poesía y el arte: “Mi paso por esta institución [El Colegio de México] no se significó mayormente sino porque ahí tuve los primeros contactos con la escritura china que yo había vislumbrado como una disciplina eminentemente poética, tanto por mis intentos de crear una expresión gráfica basada en el principio de montaje como por la veneración que tenía yo a los procedimientos de cierta poesía china con los que me había familiarizado a través del prodigioso ensayo de Ernest Fenollosa editado por Pound, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*” (*Autobiografía precoz*, Aldus, México, 2000, pp. 59-60).

del teatro Noh: “La versión de estas obras fue lo más difícil que me ha tocado hacer en mi larga carrera de traductor de obras clásicas japonesas”.²⁰⁷ La subjetividad en las presentaciones no es del todo azarosa, sino que va a tono con el afán de la revista por exaltar la figura del traductor-poeta.

5.2 EL TRADUCTOR-POETA: LECTOR Y CRÍTICO

La analogía entre crítica y traducción, así como entre lectura y traducción, es inherente a la reflexión sobre la traducción, especialmente desde la tradición hermenéutica de los románticos alemanes. Tanto Paz como algunos colaboradores de *Plural* retoman estos paralelos. En “Traducción: literatura y literalidad”, Paz advierte, “la actividad del traductor es parecida a la del lector y a la del crítico: cada lectura es una traducción y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación”.²⁰⁸ Montes de Oca, en su antología de traductores mexicanos, indica: “la crítica aclara: la traducción difunde. La segunda no carece de andamiaje crítico ni la primera deja de ser otra forma de traducción”.²⁰⁹ En los estudios de traducción también se ha reflexionado sobre la relación entre crítica y traducción. James Holmes afirma que la traducción (de poesía) es una manera de interpretación por medio de la representación (*enactment*) y la crítica es interpretación por medio del análisis.²¹⁰

Asimismo, Patricia Willson señala:

La crítica y la traducción son prácticas discursivas que operan sobre la *legibilidad* de un discurso previo: una traducción de un texto lo vuelve legible en la cultura receptora y una crítica también. Una y otra pueden incluirse en la categoría de las prácticas que amplían el número de lectores o de receptores.²¹¹

²⁰⁷ *Plural*, núm. 16, enero de 1973, p. 21.

²⁰⁸ P. 22.

²⁰⁹ Montes de Oca, *op. cit.*, p. 8

²¹⁰ “Poem and Metapoem”, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, 1988, p. 11.

²¹¹ Patricia Willson “La crítica y la traducción como versiones de lo foráneo”, *Actas del II Coloquio Internacional “Escrituras de la traducción hispánica”*, San Carlos de Bariloche, 2010. Ver también: Antoine

La crítica además de explicación, análisis e interpretación, es valoración e instrumento de legitimación y consagración. En cierto sentido, en sus presentaciones, los traductores toman el papel de críticos en tanto que analizan, comentan y valoran el texto fuente, y también otras traducciones. Cabe decir que, como señala Antoine Berman, el comentario y la nota son por sí mismos “géneros críticos”.²¹² Algunos traductores de *Plural* tenían claras estas dos funciones de la traducción: por un lado, reconocían que sus versiones debían ser legibles en la cultura de llegada, legibles para el público mexicano e hispanoamericano de *Plural*. Por otro, advertían que al hacer estos textos legibles en el espacio cultural receptor, estaban ampliando el número de lectores, sobre todo de lectores de poesía. En sus estudios, los traductores se presentan a sí mismos mediante un *ethos* de expertos en literatura (críticos, lectores) y de traductores, como veremos.²¹³

En su primera colaboración como traductor para *Plural*, José de la Colina, quien traduce *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, advierte:

Hoy, fuera del dominio de las ediciones en lengua francesa, donde se le sigue editando en los vastos tirajes de los libros de bolsillo, Cendrars es un nombre olvidado, o recordado tan sólo por su *Antología negra* y por *El oro*, que merecieron buenas traducciones de Manuel Azaña y Julio Gómez de la Serna [...] Ojalá estas versiones ayuden a un redescubrimiento de Cendrars entre los lectores de habla española.²¹⁴

Efectivamente, las traducciones al español de Blaise Cendrars en la década del setenta eran contadas. De la Colina, como crítico, evalúa otras traducciones, lo cual demuestra que sus

Berman, “La traducción como operación crítica” en *La prueba de lo ajeno*, tr. Rosario García López, Universidad de Las Palmas, 2003.

²¹² Antoine Berman, “La traducción como operación crítica” en *La prueba de lo ajeno*, tr. Rosario García López, Universidad de Las Palmas, 2003, p. 222. Ver también Socorro Soberón, *Visión de traductor, visión de crítico: Luis Cernuda y la poesía inglesa del siglo XIX*, tesis de maestría, El Colegio de México, 2013.

²¹³ *Ethos* entendido como la construcción discursiva que de sí mismos hacen los traductores en sus presentaciones—tanto como expertos en literatura, como traductores—con fines argumentativos (ver D. Maingueneau, “El enunciador encarnado”, tr. Ramón Alvarado, en *Versión*, núm. 24, abril de 2010; R. Amossy, *L’argumentation dans le discours*, Armand Colin, Paris, 2000).

²¹⁴ *Plural*, núm. 21, junio de 1973, (Suplemento 21), p. 21.

investigaciones no se reducían sólo al texto fuente o al autor de éste. De la Colina, como otros traductores de *Plural*, se dirige al lector de la revista y, mediante un *ethos* de experto traductor y conocedor de la literatura francesa, reconoce que una traducción puede dar a conocer a un autor desconocido entre los lectores. En cuanto a la elección del texto, no queda claro si a de la Colina le fue comisionada esta versión, aunque parece que no y, al igual que Elizondo con Fenollosa, *La prosa del Transiberiano* probablemente fue licencia propia del traductor.

En sus introducciones, Ulalume González de León se presenta como lectora de poesía, lectora-traductora y asume, sin decirlo, el papel de difusora o promotora de poesía. Del equipo de traducción, ella es quien parece tener siempre en mente al lector de sus traducciones. En 1972, se publica su versión de *The Jumblies* de Edward Lear, que respondía a una traducción de Cristóbal Serra.²¹⁵ En el breve comentario introductorio, González de León escribe:

Leí en el número 14 de *Plural* [...] la traducción de *The Jumblies* de Cristóbal Serra. Creo que Serra *recreó* a Lear y, en mi opinión, se dejó seducir por palabras muy pintorescas y sonoras (muy españolas) que tienen lo suyo, pero que no reflejan el tono nostálgico, melancólico, de la *féerie* original. ¿Crees que interesaría a los lectores de *Plural* comparar una versión *solar* (la de Serra) y una versión *lunar* (la mía) del mismo “disparate”? Traduje *Jumblies* por Tótum Revolútum (tal vez los acentos sobren) inspirándome en la traducción al francés que hizo del título Jacques Papy: *Les Méli-Mélos*. *Jumble* significa “confused assemblage”, y *méli-mélo*, “assemblage confus”. El diccionario francés español de Martínez Amador (Sopena) da el equivalente Totum Revolutum, que además de gustarme me sirvió para su ritmo.²¹⁶

Ulalume se asume como traductora y como lectora de *Plural* para proponer y llevar a cabo la retraducción de Lear. Cabe mencionar que ésta no es una traducción comisionada por el equipo de la revista. Consciente de quiénes son los lectores, entre los que se incluye, su

²¹⁵ La versión de Serra se publica en *Plural*, núm. 14, noviembre de 1972, (Suplemento 14), pp. 23-28.

²¹⁶ *Plural*, núm. 15, diciembre de 1972, p. 9.

versión intenta adecuarse a ese público que ella piensa más americano, menos español, y no se inhibe en criticar el vocabulario “muy español” de Serra.

Por su parte, en la introducción a su versión de *The Jumblies*, Cristóbal Serra no hace reflexión alguna sobre su propia traducción, sino que más bien se aboca al análisis de la obra y la vida de Edward Lear. Una diferencia importante entre los traductores “de planta” y los que no lo eran, son el tipo de presentación que hacen de sus traducciones. Mientras que los primeros mencionan, de manera a veces mínima, su proceso traductológico, los segundos se dedican más a un análisis del texto fuente. Los estudios introductorios de Pere Gimferrer, quien no era traductor de planta de *Plural*, y en los cuales sí describe su proceso de traducción, como pudimos constatar en sus traducciones de Ausias March y Ramón Llull, constituyen una excepción.

El gusto de Ulalume por la poesía del *nonsense* es notorio; se observa a partir de su primera traducción para *Plural* “La caza del Snark”, de la cual, tiempo después, dirá lo siguiente en una entrevista para Elena Poniatowska:

Cuando el poema se publique en español (es la *primera traducción a esta lengua*) verás que ese animal se busca con cuidado y con dedales, se persigue luego con tenedores y esperanza, se amenaza con Títulos de los Ferrocarriles y, por fin, queda encantado con jabón y sonrisas. Es un poema-cuento muy bello y muy triste. Ya verás. *Me encargó la traducción y un prólogo para presentarla Octavio Paz.*²¹⁷

Asimismo, como vimos, González de León publica su versión de *The Jumblies* de Lear y posteriormente, presenta otro poema de Carroll en el suplemento literario, “Jabberwocky”, junto con otros ejemplos de poesía *nonsense* bajo el título de “«Jabberwocky», el *nonsense*

²¹⁷ “Pavana para Ulalume González de León (1932-2009)” en *La Jornada* en línea, <http://www.jornada.unam.mx/2009/08/02/sem-elena.html>, revisado el 25 de diciembre de 2014, (mis cursivas). En 1979, Editorial Era publica una antología de poesía de Carroll titulada *El riesgo del placer: La caza del Snark. Antología de canciones y nonsense y el capítulo inédito de Alicia*, en versión de González de León y que probablemente contiene las versiones publicadas en *Plural*.

y algunas conclusiones sobre la lectura de poesía”. En la presentación de estos poemas, dedicada a “los lectores resistentes a la poesía”, González de León explica:

¿Por qué “Jabberwocky”? No sólo porque presenta una tentación irresistible al traductor (si éste a veces inventa cuando no debe, aquí DEBE inventar); también, y sobre todo, porque bajo la apariencia del candor es capaz de imponer, en el lector más resistente a la poesía, los más subversivos elementos que puedan “precipitarse” en experiencia poética.²¹⁸

De entrada, la traducción de este poema se presenta como un acto placentero, de “tentación irresistible” y de invención. La lectura de poesía es también un acto de placer: “la poesía altera la costumbre, obliga a pensar fuera de las categorías lógicas, es una amenaza para la seguridad. Y muchos prefieren la seguridad al riesgo del placer: prefieren entender”.²¹⁹ En su afán por formar a lectores, Ulalume apunta: “En suma «Jabberwocky» es el ejemplo más transparente de que la poesía más «turbia» puede ser digerida”.²²⁰ Consciente de algunas funciones de la traducción, así como de algunos objetivos de las revistas literarias hispanoamericanas, como el de difundir literatura, Ulalume no solo se preocupa por dar a conocer a un autor, sino por formar a lectores de poesía.

En esta introducción, Ulalume incluye un glosario con una selección de palabras de “Jabberwocky”. Para presentar este glosario, la traductora advierte que, en *Alicia a través del espejo*, Humpty Dumpty le explica a la protagonista algunas palabras del mismo poema. El diccionario de González de León se convierte en un juego intertextual que devela los procedimientos de su propia traducción: no sólo explica al lector el significado de las palabras inventadas por Carroll en inglés, sino su propia traducción de ellas. Al final del diccionario, Ulalume consigna:

²¹⁸ *Plural*, núm. 57, junio de 1976 (Suplemento 54) p. 31.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 32

²²⁰ *Ídem.*

Protesto contra las traducciones españolas que desvirtúan esos nombres nostálgicos, evocadores de un país remoto (y para mí frío y brumoso). Llamar “Galimatazo” al “Jabberwocky” o “Zamarrajo” al “Bandersnatch” es como reemplazar la música de Grieg por una zarzuela; aún más, resulta “provinciano”. La traducción de Humpty Dumpty por Zanco Panzo, y la de Tweedledum y Tweedledee por Tararí y Tarará es más acertada. Pero de todas maneras resulta anacrónica [...] *La película de Disney* hizo famosos como nunca a los personajes de las Alicia en todo occidente, y los niños se han familiarizado aun con los nombres de figuras secundarias.²²¹

Hasta cierto punto, el rechazo de Ulalume por las versiones españolas se inscribe en las políticas de traducciones de *Plural*: traducir para los lectores hispanoamericanos. Al calificar la traducción de algunos nombres de “Jabberwocky” como provinciana y anacrónica, la traductora ofrece una propuesta más reciente que se apoya en otro medio: la caricatura de Disney, *Alicia en el país de las maravillas*. Al referirse a un medio visual mucho más popular, González de León reconoce recursos y medios no académicos que permiten la divulgación de cierto tipo de poesía. Nuevamente, el lector se encuentra ante traducciones que oscilan entre el polo de la academia y el de la divulgación. Asimismo, el rechazo de algunas versiones abiertamente domesticantes o transparentes, se acompaña de una voluntad de actualización del texto fuente. Al tiempo que actualiza el texto, que lo hace menos “provinciano” y “anacrónico”, la traducción de Ulalume pretende ser evocadora “de ese remoto país” donde habita Jabberwock, en otras palabras, se trata también de un retorno al texto original.

González de León, asimismo, publicó sus versiones de algunos poemas de E.E. Cummings en dos partes bajo el título “El uno y el innumerable quien”.²²² En la introducción a la primera parte, la traductora se aboca al examen de algunos temas recurrentes en la poesía de Cummings, como la relación del individuo con las masas. En la segunda parte, comenta su proceso de traducción y, nuevamente, menciona su ejercicio de

²²¹ *Ibid.*, p. 35 (mis cursivas).

²²² *Plural*, núms. 40 y 52, enero de 1975 y enero de 1976 (suplementos 38 y 49).

lectura específica: “Si ahora insisto en hacer una lectura de traductor, es para dar una idea al lector de habla española de cómo se resuelven ciertos problemas y de cuándo hay que renunciar a traducir algunos textos”.²²³ Sin embargo, como ella misma apunta, decide correr el riesgo “de ser clasificado por Cummings entre los maniáticos que hacen la *dissección de un beso* o quieren *medir la primavera*”²²⁴ y no solamente está formando a lectores de poesía, en general, sino de *poesía moderna traducida*. Como traductora-poeta, Ulalume se apropia del estilo de los *nonsense poems* y publica en Joaquín Mortiz su poemario *Plagios II* de poesía lúdica inspirada en Lear y Carroll.²²⁵

En su presentación de la traducción de un soneto de Mallarmé que se publica al costado del original, Gerardo Deniz, por su parte, también se asume como lector y crítico:

En la traducción la sintaxis es insegura: cual debe ser. Hay un pecado imperdonable contra la Academia: en el penúltimo verso, “rodar” es transitivo (“el espacio rodando fuegos”) [...] Verso 7: ¿por qué “eres” y no “sois”? Porque sí. Verso 11: ¿por qué “lo” y no “la”? Para acumular oes.²²⁶

Llama la atención, al igual que en la crítica que hace Ulalume del vocabulario “demasiado español” de Cristóbal Serra, la precisión lingüística con la que Deniz describe su proceso traductor. El verso original es: “Vous n’êtes qu’un orgueil menti par les ténèbres” y el de Deniz: “no eres sino orgullo fingido de tinieblas”. Deniz, como Ulalume, se dirige a un lectorado hispanoamericano, razón por la cual el “eres” se prefiere al “sois”.

La importancia de la traducción literaria en *Plural* se muestra, como vimos, además de en la cantidad de textos traducidos, en los mecanismos por los cuales el traductor se visibiliza: mención de éste en tipografía grande y clara al principio de sus traducciones; la

²²³ *Plural*, núm. 52, enero de 1976, p. 33.

²²⁴ *Ídem*.

²²⁵ *Plagio II*, Joaquín Mortiz, México, 1980. También publicó sus traducciones de E.E. Cummings en *El uno y el innumerable quien*, UNAM, México, 1979. (El ensayo introductorio es un fragmento del que apareció en *Plural*)

²²⁶ *Plural*, núm. 31, diciembre de 1974, p. 42.

subjetividad mostrada en las introducciones y notas a pie; y la libertad que tenían en la selección de textos a traducir.

5.3 EL TRADUCTOR INVISIBLE

Visibilidad e invisibilidad del traductor son dos caras de la misma moneda: las políticas de traducción de *Plural*. Es una sola visión sobre la relación entre literatura y política, entre escritor y poder; visión también expuesta por Paz en entrevistas y ensayos de principios de los setenta. A excepción de un ensayo de Günter Grass, “Siete tesis para un socialismo democrático”, traducido por José de la Colina, donde el traductor aclara lo siguiente, en nota a pie: “El texto francés en el cual se basó la presente traducción fue cotejado con una traducción literal del alemán”,²²⁷ en la mayoría de este tipo de textos, se prescinde de la palabra del traductor y, como se observa en el comentario de José de la Colina, se opta, más bien, por el uso de oraciones impersonales en lugar de la primera persona, algo que es menos común en traducciones literarias.

En las traducciones de ensayos sobre temas de política, los traductores de la revista, Ulalume, T. Segovia, R. Segovia Albán, de la Colina, etc., optan por una estrategia de fluidez. Son versiones que no tienen presentaciones, comentarios o notas del traductor que puedan *interrumpir* la lectura; son traducciones transparentes de mucha calidad y, excluyendo algunas cuestiones de léxico, son textos que no dan pie a mucha especulación. Esta estrategia de fluidez va de la mano con las ideas que plantean Paz y los colaboradores de *Plural* sobre el lenguaje de la poesía:

Cada palabra encierra cierta pluralidad de significados virtuales; en el momento en que la palabra se asocia a otras para constituir una frase, uno de estos sentidos se actualiza y se vuelve predominante. En la prosa la significación tiende a ser unívoca

²²⁷ *Plural*, 38, noviembre de 1974, p. 7.

mientras que, según se ha dicho con frecuencia, una de las características de la poesía, tal vez la cardinal, es preservar la pluralidad de sentidos.²²⁸

Sin embargo, como vimos con el comentario de José de La Colina sobre los textos de Caillois, la prosa puede llegar a tener el mismo nivel de complejidad que la poesía. Asimismo, esta estrategia de fluidez es una manera de legitimar la información ofrecida en los ensayos de política, de dejar claro que en estos temas no había lugar para la interpretación del traductor o del equipo de Redacción.

Mientras que en las páginas principales hubo muy pocos textos sin mención del traductor, en el espacio donde se discutió con más fervor y frecuencia la disidencia soviética, “Letras, Letrillas, Letrones”, gran parte de las reseñas, cartas de protesta, comentarios e invitaciones a defender a estos disidentes, no tenía firma del traductor. Como pudimos ver, estos textos que por lo general son comentarios y paráfrasis de notas y reseñas publicadas en *NYRB* o *Le Monde*, se presentan con cierta transparencia y su traducción nunca es objeto de reflexión. Tanto John King como Jaime Perales señalan como autor de algunas de estas notas a Octavio Paz, quien posiblemente fue el traductor de las citas de reseñas y cartas.

²²⁸ Paz, art. cit., 1990, p. 25.

CONCLUSIONES

En el universo de las revistas culturales y literarias de los años setenta, *Plural* es de las pocas que concede un papel primordial a los textos literarios en traducción, sitúa al traductor-poeta en un lugar privilegiado dentro de sus páginas y lo concibe como una figura importante en la historia de la literatura mexicana. Por el contrario, el papel del traductor de ensayos abiertamente políticos e ideológicos es menos visible. No obstante, se trata de textos que, como los literarios, recibieron el mismo cuidado al traducirse. Estas dos maneras de publicar traducciones, así como los debates y comentarios sobre esta práctica, constituyen parte de las políticas de traducción de *Plural*, las cuales también son parte del proyecto literario y cultural de este grupo.

Como parte de las políticas de traducción de *Plural*, tenemos, en primer lugar, que algunas de las traducciones de creación literaria se publican con presentación o comentario del traductor o, si se trata de un autor consagrado como Valéry, la presentación está a cargo de otro escritor o académico. Las versiones con introducción se presentan en el suplemento literario, lo cual les otorga un estatus mayor que aquellas fuera de esta sección por cuestiones de formato (papel de colores, ilustraciones, tipografía), por el hecho mismo de ser publicadas con comentario. Estas versiones promueven un tipo de literatura en particular: poesía francesa con tendencia al surrealismo.²²⁹

En el suplemento literario fue donde aparecieron textos antiguos con presentaciones, notas a pie, que sugieren versiones *documentadas*, a pesar de que algunos traductores como Gimferrer o Sakai rechazaban el uso desmesurado de notas porque concebían el soporte (revista) de talante más divulgativo que erudito. Sin embargo, no se limitaban a la biografía

²²⁹ John King y Christopher Domínguez Michael, en su reciente biografía sobre Paz (*Octavio Paz en su siglo*, Aguilar, México, 2014), señalan esta predilección por el surrealismo en *Plural*. Además, es bien conocida la relación que Paz tuvo con algunos surrealistas franceses.

intelectual del autor o al contexto literario de la obra, sino que también revelaban sus propias estrategias de traductor. Los textos antiguos que se publican aquí son muy diversos cultural y lingüísticamente (desde cantos clásicos nahuas hasta épica nórdica), aunque estos traductores (León-Portilla y Lerate de Castro) omiten comentar sus estrategias de traducción. Pudimos observar, con base en sus propios comentarios, que Sakai y Gimferrer intervinieron tanto en las normas preliminares como en las operacionales, a decir: eligieron los textos a traducir (la elección de la lengua fuente tiene que ver tanto con los orígenes de estos traductores, como con su capital cultural) y las decisiones al momento de traducir.

El género privilegiado en cuanto a traducciones fue la poesía, lo cual se puede apreciar no sólo en la cantidad de poemas y poetas traducidos, sino en las reflexiones sobre esta práctica, por ejemplo, en el ensayo de Tomás Segovia, “El lenguaje intraducible”, o las notas de Paz, Elizondo, Zaid y de la Colina en el debate sobre las versiones de “El desdichado”. Incluso había un interés por parte de poetas como Ulalume González por promover la lectura de poesía contemporánea traducida entre el público de la revista. Algunas versiones de poesía también se publican acompañadas del texto original (Carroll, G. Bruno, Mallarmé), mientras que otras son retraducciones y unas pocas se presentan en portada como inéditas.

Debemos señalar que la importancia de la traducción literaria, en general, también se observa en cierta “actitud” del equipo hacia esa actividad, como vimos en los comentarios en la sección final de la revista. Hay un interés por debatir y polemizar sobre las distintas maneras de traducir, como sucede con las versiones de “El desdichado” y “Brise marine” publicadas en “La Vida Breve”; o con algunas retraducciones de González de León y Deniz. El afán por mostrar la traducción como una actividad fundamental en la configuración del campo literario se hace manifiesto en las reseñas de “Letras, Letrillas,

Letrones”, que aluden o directamente hablan sobre este trabajo: por ejemplo, los textos de Elizondo y Paz en torno a la recepción de la obra de Pound en México; o la reseña que el primero hace de la antología de Marco Antonio Montes de Oca. Dichos comentarios dan cuenta de que el grupo de *Plural* estaba consciente de las influencias que algunas traducciones pueden ejercer en escritores y poetas. En esa manera de abordar una práctica básica del trabajo editorial, la traducción, es donde claramente se observa la presencia de un grupo. En la crítica de traducciones el lector se encuentra ante un *proyecto colectivo* y no solamente individual del director, Octavio Paz.

En este sentido, vale la pena deslindar entre las posturas del grupo y las decisiones del director en torno a la publicación de documentos de carácter político. Una conclusión importante al respecto es que la mano de Paz fue total: en primer lugar, por los contactos que había hecho con politólogos y académicos franceses, ingleses y norteamericanos que hacían una crítica (desde *Dissent*, *NYRB* y *La Quinzaine Littéraire*) a los sistemas totalitarios y, en particular, al soviético. Esos contactos se dieron gracias a sus distintas estancias en universidades de Estados Unidos y visitas a Europa. En segundo lugar, por la selección de textos escritos por figuras de la disidencia rusa con reconocimiento internacional, como Osip y Nadezhda Mandelstam, Andrei Sajarov y, finalmente, Solyenitzin con una fuerte denuncia de los Gulags y, en general, del régimen estalinista que Paz también había hecho desde principios de los cincuenta. Se publicaron, del mismo modo, documentos de crítica, todavía un poco menos enérgica, del pensamiento marxista-leninista que Paz denunció en “Polvos de aquellos lodos”.

No obstante la mano del director era casi incontestable en estos temas, fue en las traducciones literarias—en su tratamiento y en las discusiones que despertaron—donde se aprecia un interés y un afán colectivo. Como vimos, el equipo de traductores compartía una

visión común sobre esta práctica: la traducción es indispensable en el enriquecimiento del patrimonio literario de un campo determinado y en el proceso creativo y artístico del traductor-poeta. El comentario atinado de Elizondo sobre “la pasión” que el grupo de *Plural* sentía por la traducción se observa en la libertad que tuvieron algunos traductores sobre qué poetas y textos traducían, en la manera de presentarlos a los lectores y en las discusiones traductológicas. Una de las conclusiones principales de esta investigación fue que *Plural* conformó una *red de traductores literarios* en Hispanoamérica gracias a la cual fue posible que se publicaran versiones no sólo de las figuras más allegadas a la revista (Sakai, Ulalume González, Segovia, de la Colina, Deniz y Elizondo), sino también de intelectuales de las letras hispanoamericanas como Pere Gimferrer, Julieta Fombona de Sucre, Guillermo Sucre, Alaide Foppa, Jordi Serra y Julián Ríos, entre otros. En esta red se inserta la defensa de los derechos del traductor que apareció en “Letras, Letrillas, Letrones” sobre las versiones de José Bianco de James Joyce y las de Borges de Kafka. Fuera de los círculos especializados en traducción, no es común encontrar actitudes de defensa o elogio de la traducción como las que encontramos en *Plural*.

El espacio privilegiado que gozaba el traductor de obras literarias en *Plural* dista bastante del papel casi marginado del traductor de ensayos políticos y abiertamente ideológicos. Las decisiones del primero se rigen tanto por normas preliminares (la selección del texto y el autor; la lengua de partida y el soporte de su publicación) como por normas operacionales (elecciones a nivel textual como: “the modes of distributing linguistic material in [the text]”²³⁰). La función del traductor literario en *Plural* fue la de un agente activo capaz de reconfigurar el espacio literario; una figura que, como el crítico literario, podía conceder valor a determinadas obras. El traductor-importador debía poner en

²³⁰ Gideon Toury, *art. cit.*, [2000], p. 200.

circulación textos y autores poco leídos o con poca difusión en América Latina. Era un agente que promovía la lectura de poesía traducida, como Ulalume; un promotor de textos poco conocidos de la obra de escritores ya conocidos, como de la Colina y Elizondo; o promotor de literaturas desconocidas en México, como Sakai. Esta visión del traductor le permitió al grupo de traductores de la revista “cerrar filas” y establecerse como uno de los más firmes en la importación de literatura, como observamos en el debate sobre “El desdichado”.

Por su parte, las decisiones del traductor de ensayos políticos están principalmente regidas por normas operacionales y no hay muchos indicios que nos demuestren cuál era su papel en la selección de los ensayos. Sobre esto último, es posible que Octavio Paz fuera quien tuviera la última palabra en la selección de los textos tanto porque era el director como por su interés en estos temas.

Ahora bien, la sociología de la traducción nos permitió relacionar las políticas de traducción a un programa cultural más amplio. Por un lado, la división tajante entre lo literario y lo político que abarca desde el programa traductológico hasta el formato de la revista es parte del proyecto de *Plural*, que fue, indudablemente, un proyecto de Paz. Este proyecto buscaba que el arte—en particular, la literatura y la poesía—no estuviera subordinado a exigencias provenientes de fuera del campo exclusivamente artístico, es decir, a exigencias políticas y sociales; literatura completamente opuesta, por ejemplo, a la exaltada por corrientes como el realismo socialista. La ausencia de fragmentos de la obra de Solzenitzin también responde a esta visión: aunque se trata de una obra que Paz considera moderna por su capacidad de cuestionar y disentir, su fin último fue dar un testimonio de la persecución a intelectuales en la URSS. En otras palabras, *Archipiélago Gulag* respondía a exigencias políticas y no a cuestiones estrictamente literarias y estéticas.

Uno de los temas abiertos para un estudio a futuro, tiene que ver con el papel de los traductores-poetas de *Plural*. Algunas de sus traducciones, dentro y fuera de esa revista, son ya consideradas “clásicas” o medulares por la academia o entre los lectores. Nos referimos a las traducciones de Ulalume González de León de poesía inglesa lúdica; así como las versiones de Esther Seligson de la obra de E.M. Cioran. También están algunas versiones de Tomás Segovia, como el *Hamlet*, los sonetos de Donne, textos de Lacan y la obra de Nerval. Asimismo, las versiones de Flora Botton Burlá, quien, entre otros, tradujo a Tzvetan Todorov y a Pierre Michon o de Salvador Elizondo que trasladó al castellano a Paul Valéry. Un poco menos reconocida es la obra traductora de José de la Colina y de Gerardo Deniz. Finalmente, el gran trabajo de traductor, muy poco estudiado, de Kazuya Sakai. Hasta donde hemos podido investigar, hay pocos estudios sobre la obra como traductores de estos poetas y escritores.²³¹

Otro tema que vale la pena estudiar a futuro tiene que ver con el papel de la prensa cultural en la circulación y el flujo de ideas y textos, tanto a nivel nacional como regional. Sería valioso hacer una historia de las redes de traducción en el México del siglo XX, con particular atención en traducciones publicadas por revistas y suplementos culturales, haciendo hincapié en su alcance y, si es posible, en sus lectores y cómo estos han recibido y se han apropiado de “lo extranjero”, de lo traducido. Como señalan Marta Giné y Solange Hibbs en su estudio de la traducción literaria en la prensa hispánica:

[Lo extranjero] es un trabajo de lectura, de interpretación y de reescritura, una tarea de “importación”, “naturalización”, resultado de una cuádruple elección de orden lingüístico, estilístico, estético e ideológico. El ámbito extranjero presenta un gran dinamismo pues surge como *formador de opinión*. A partir de ahí se puede pasar a otro nivel de estudio y/o de reflexión: las supuestas influencia y/o imitación, que

²³¹ Hay, sobre todo, ensayos del trabajo como traductor de Tomás Segovia hechos por académicos de El Colegio de México: Luz Elena Gutiérrez de Velasco (comp.), *Homenaje a Tomás Segovia: maestro ensayista, traductor y sobre todo poeta*, El Colegio de México, México, 2014.

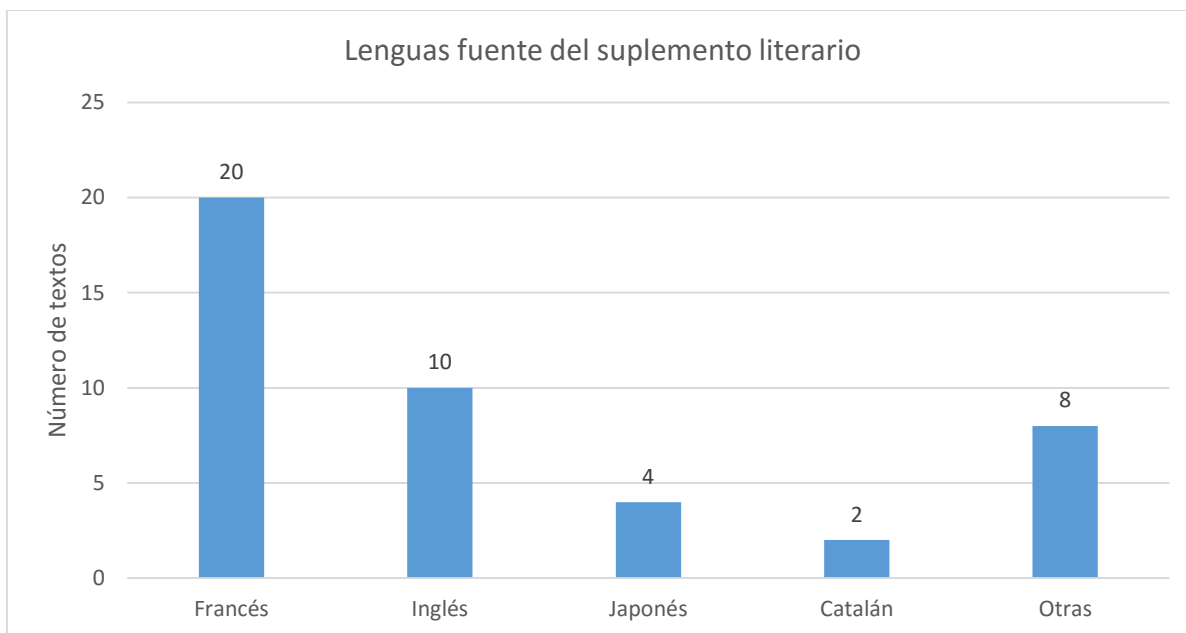
pueden modificar o diversificar el sistema literario español. Por otra parte, la literatura extranjera presente en la prensa también puede interpretarse como una posición abierta ante corrientes de expresión diferentes.²³²

Ahora bien, la sociología de la traducción nos permite describir esta práctica como una tarea de “importación” resultado no sólo de gustos personales del traductor, sino de exigencias por parte de instituciones como la prensa, editoriales, institutos de cultura, embajadas y medios de comunicación. En este sentido, también se tomarían en cuenta las *relaciones de poder* intrínsecas a estos intercambios e importaciones. Como vimos en el caso de *Plural*, la idea de “política de traducción” o “programa traductológico”, que empata muy bien con la sociología de la traducción, nos permitiría explicar y describir patrones de traducción en las instituciones ya mencionadas.

En resumen, mediante el estudio del contexto cultural de *Plural* —de los vínculos con sus colaboradores y con otras revistas—, así como de los numerosos paratextos en forma de comentarios, introducciones, notas a pie y paráfrasis de las traducciones, esta investigación nos permitió concluir que el proyecto traductológico de la revista se funda en la férrea convicción de que la literatura, en ningún momento, debe responder a un plan ideológico o político externo, aunque esta idea es también una postura política; que el campo literario debe regirse por sus propias reglas, es decir, por aquellas que imponen sus agentes: escritores, poetas, traductores y no por agentes “externos” al campo. Aunque, como señalara Octavio Paz, el escritor no podía renunciar a hacer reflexiones y críticas a algunos sistemas políticos, su trabajo, en primer lugar, era hacer literatura, no política.

²³² “La literatura extranjera en la prensa hispánica (1868–98)”, Marta Giné y Solange Hibbs, eds., *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, Peter Lang, Berna, 2010, pp. 11-26, (p. 15) (mis cursivas).

ANEXO 1



ANEXO 2

Tabla de traducciones de *Plural* ²³³

Mes	Año	Título	Autor	Traductor	Lengua Fuente	Notas
octubre	1971	El tiempo del mito	Claude Levi-Strauss	Tomás Segovia	Francés	
octubre	1971	Ideogramas en China	Henri Michaux	Tomás Segovia	Francés	
octubre	1971	Arte y objeto	Harold Rosenberg	Héctor Manjarrez	Inglés	
octubre	1971	El libro del ocio	Kenko	Kazuya Sakai	Japonés	Suplemento 1
noviembre	1971	La caza del Snark	Lewis Carroll	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 2. En la portada se presenta como "Traducción inédita"
diciembre	1971	El rechazo del gran rechazo el rechazo del rechazo del gran rechazo	Dore Ashton	Ulalume González de León	Inglés	

²³³ La tabla incluye solamente traducciones de los contenidos principales y no de las secciones “La vida breve” o “Letras, Letrillas, Letrones”. En la columna “Notas”, se indica qué traducciones pertenecen al suplemento literario. Los únicos suplementos que no contienen traducciones son: 7, 10, 12, 13, 25, 29, 35, 39, 46, 47 y 51. No hubo suplementos 20 ni 24.

diciembre	1971	Interpretar el mundo I	Noam Chomsky	Elsa Cecilia Frost	Inglés	
diciembre	1971	Cuadernos	Paul Valéry	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 3
diciembre	1971	La comedia intelectual	Wendoll E.McClendon	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 3 (Intro a diarios de Valéry)
enero	1972	Cambiar el mundo (II)	Noam Chomsky	Elsa Cecilia Frost	Inglés	
enero	1972	La crisis de las sociedades industriales	P. Mendes France, John Galbraith, Michel Rocard, Michel Albert, Roger Garaudy	Flora Botton Burlá	Inglés	Suplemento 4
enero	1972	Del inconveniente de nacer	E.M.Cioran	Esther Seligson	Francés	
enero	1972	Primeras noticias de la muerte de Dios	Jean Paul Richter	Gerardo Deniz		
enero	1972	Le Christ aux Oliviers	Gérard de Nerval	Gerardo Deniz	Francés	

febrero	1972	La iluminación sistemática y La pintura surrealista y sus imágenes	Claude Esteban	Ulalume González de León	Francés	
febrero	1972	Perú: la revolución singular	Eric Hobsbawm	Flora Botton Burlá	Inglés	
febrero	1972	Mesósticos	John Cage	Isabel Fraire	Inglés	
febrero	1972	Imagen y acaso/ De un cuaderno de notas	Charles Tomlinson	Tomás Segovia	Inglés	
febrero	1972	Textos. Cómo escribí ciertos libros míos.	Raymond Roussel	Julián Ríos	Francés	Suplemento 5
febrero	1972	Correspondencia	André Gide Victor Serge	Tomás Segovia	Francés	
marzo	1972	México: presente y futuro	John Turner, Frederick Womack, Octavio Paz	Isabel Fraire	Inglés	
marzo	1972	La traición de la psiquiatría	I.F. Stone	Ulalume González de León	Inglés	

marzo	1972	Fleita-Pozvonochnik. La flauta espinazo	Vladimir Mayakovski	Gerardo Deniz		
marzo	1972	Oblako V Shtanaj La nube en pantalones	Vladimir Mayakovski	Gerardo Deniz	Ruso	Suplemento 6
abril	1972	Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa (I)	Roman Jakobson	Magda Fritscher		
abril	1972	¿Puede cambiar Rusia?	I.F. Stone	Flora Botton Burlá	Inglés	
mayo	1972	La literatura que se hace en Francia	Andre Dalmas	s/m	Francés	
mayo	1972	Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa (II)	Roman Jakobson	Magda Fritscher		
mayo	1972	Poesía concreta: Configuración (presentación a poemas)	Augusto y Haroldo De Campos	Antonio Alatorre	Portugués	Suplemento 8
mayo	1972	Dafne o la metamorfosis	Norman O.Brown	Ulalume González de León	Inglés	

mayo	1972	Poemas	Augusto y Haroldo De Campos	Antonio Alatorre	Portugués	
junio	1972	Arte emocionalmente pobre para gente emocionalmente pobre	Dore Ashton	Ulalume González de León	Inglés	
junio	1972	"Bolero" de Maurice Ravel	Claude Lévi-Strauss	Tomás Segovia	Francés	
junio	1972	La historia de Genji	Murasaki Shikibu	Kazuya Sakai	Japonés	Suplemento 9
julio	1972	Por qué Nixon ganó su apuesta de Moscú	I.F. Stone	Flora Botton Burlá	Inglés	
julio	1972	¿Por qué se abrió China a Occidente?	Jim Peck	Antonio y Ulalume González de León	Inglés	
julio	1972	Mi testamento	Nadezhda Mandelstam	Tomás Segovia	¿Inglés?	Presentado como "Documentos"
agosto	1972	Sobre Manuel Álvarez Bravo	André Breton		Francés	Tres notas de tres autores distintos.
agosto	1972	Charles Fourier	Michel Butor	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 11

agosto	1972	La cibernética amorosa	Italo Calvino	Carlos Montemayor	Italiano	Suplemento 11
agosto	1972	Oda a Charles Fourier	André Breton	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 11
agosto	1972	Charles Fourier: La duda activa y el apartamiento absoluto	Simone Debout	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 11
agosto	1972	Textos.	Charles Fourier	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 11
agosto	1972	Sade y Fourier	Pierre Klossowski	Michel Alban y Juan García Ponce	Francés	
septiembre	1972	Desigualdad y desarrollo: el efecto de túnel	Albert O.Hirschmann	Ulalume González de León	Inglés	
septiembre	1972	La ciencia ficción y la venida del anticristo	Czeslaw Milosz	Isabel Fraire		
septiembre	1972	Monólogo en búsqueda de diálogo. La conciencia política y la clase obrera mexicana	Calman J.Cohen	Ulalume González de León	Inglés	
septiembre	1972	Los chicanos (1)	John Womack	Antonio González de	Inglés	

				León		
septiembre	1972	Armario de luna	André Pieyre de Mandiargues	Ulalume González de León	Francés	
octubre	1972	El congreso de París: una pifia de los treintas	Roger Shattuck	Ulalume González de León	Inglés	.
octubre	1972	Las aventuras de Ariel	François Bourricaud	Ulalume González de León	Francés	
octubre	1972	La tierra baldía: de Ur a Echt	Harry Levin	Gerardo Deniz	Inglés	
octubre	1972	Stalin	Osip Mandelstam	Gerardo Deniz		
noviembre	1972	Ética y política	Maurice Cranston	Ulalume González de León	Inglés	
noviembre	1972	Notas	Philippe Jaccottet	s/m (sin mención)	Francés	
noviembre	1972	Poemas	Edward Lear	Cristóbal Serra	Inglés	Suplemento 14
diciembre	1972	Libro de maravillas	Ramón Lull	Pere Gimferrer	Catalán	Suplemento 15

diciembre	1972	Richard Nixon y la futura política exterior norteamericana	Raymond Aron	Luz del Amo	Francés	
diciembre	1972	Los tótum revolótum	Edward Lear	Ulalume González de León	Inglés	En respuesta a los mismos poemas traducidos por Serra en número anterior.
diciembre	1972	El abismo del tiempo	Kobo Abe	Kazuya Sakai	Japonés	
enero	1973	La estética japonesa	Donald Keene	Kazuya Sakai	Japonés	
enero	1973	De la dignidad de la política	Celso Lafer	Antonio Alatorre	Portugués	
enero	1973	Una enormidad literaria: Sartre y Flaubert	Harry Levin	s/m		
enero	1973	Komachi y las cien noches	Kiyotsugu Kan'Ami	Kazuya Sakai	Japonés	Suplemento 16
febrero	1973	La ambivalencia del dinero	Leszek Kolakowski	Flora Botton Burlá		
febrero	1973	En memoria de Paul Goodman	Susan Sontag	Flora Botton Burlá	Inglés	
febrero	1973	Irene	Louis Aragon	Gerardo Deniz	Francés	Suplemento 17. Presentación de Paz,

						Mandiargues, con el prólogo de Jean Jacques Pauvert a la edición de 1968. En <i>Plural</i> se presenta como anónimo.
marzo	1973	El economista ante el poder	John Kenneth Galbraith	Antonio González de León	Inglés	
marzo	1973	Irene (II Parte)	Louis Aragon	Gerardo Deniz	Francés	Suplemento 18
abril	1973	Textos de Jean Dubuffet	Jean Dubuffet	Damián Bayón	Francés	Suplemento 19
abril	1973	Lo que es escribir	Gaëtan Picon	Tomás Segovia	Francés	
abril	1973	El pensamiento de Mao Tse-Tung	Benjamin Schwartz	Flora Botton	Inglés	
abril	1973	Visitas a St. Elizabeth	Elizabeth Bishop	Octavio Paz	Inglés	
junio	1973	Escuela del tirano	E.M.Cioran	Esther Seligson	Francés	
junio	1973	La prosa del Transiberiano y de la pequeña Juana de Francia	Blaise Cendrars	José de la Colina	Francés	Suplemento 21

junio	1973	Montaje para un surrealista portugués	Mario Cesariny	Francisco Cervantes	Portugués	Introducción y selección de Alberto de Lacerda
julio	1973	Crónica literaria desde Londres. Situación de la poesía en lengua inglesa	Donald Davie	Juan Tovar	Inglés	
julio	1973	Textos	Charles Tomlinson	Ulalume González de León	Inglés	
julio	1973	Poemas	Charles Tomlinson	Octavio Paz	Inglés	
julio	1973	Textos	Francis Ponge	Ulalume González de León	Francés	Suplemento 22
agosto	1973	Él	Margaret Mead			
agosto	1973	La pintura de Agnes Martin	Lawrence Alloway	s/m	Inglés	
agosto	1973	Carta de Rotterdam	Jean-Clarence Lambert	s/m	Francés	Tal vez no es traducción ya que Lambert también escribía en español. Fue traductor de Paz al francés.

agosto	1973	Hölderlin	Michael Hamburger	Gerardo Deniz	Inglés	Suplemento 23
agosto	1973	Poemas	Hölderlin	Gerardo Deniz	Alemán	Suplemento 23
agosto	1973	Las ciudades invisibles	Italo Calvino	José Emilio Pacheco	Italiano	
septiembre	1973	Sobre la desdefinición del arte	Harold Rosenberg	Tomás Segovia	Inglés	
septiembre	1973	El mundo del arte de hoy visto como un sistema	Lawrence Alloway	Luz del Amo	Inglés	
septiembre	1973	Los límites del comportamiento	Pierre Restany	Ulalume González de León	Francés	
septiembre	1973	Nuevas tendencias artísticas y críticas en Italia	Gillo Dorfles	Alaide Foppa	Italiano	
noviembre	1973	Madame Edwarda	Georges Bataille	Salvador Elizondo	Francés	Suplemento 26
septiembre	1973	El arte latinoamericano en París	Jean-Clarence Lambert	Ulalume González de León	Francés	

septiembre	1973	¿Peinture-peinture o painterly painting?	Dore Ashton	Ulalume González de León	Inglés	
septiembre	1973	La basura postal: auge de un movimiento artístico	Max Kozloff	Flora Botton Burlá	Inglés	
septiembre	1973	Checoslovaquia, el destino de una generación	Jindrich Chalupecky	Alaíde Foppa		
noviembre	1973	El tercer sentido. Notas sobre algunos fotogramas de S.M. Eisenstein	Roland Barthes	José de la Colina	Francés	
noviembre	1973	Encuentros con Henri Michaux	E.M. Cioran	Esther Seligson	Francés	
noviembre	1973	La campaña de Sájarov	I.F.Stone	Tomás Segovia	Inglés	
noviembre	1973	Ni un sólo paso más.	Associated Press	Luz del Amo	Inglés	Entrevista a Solzenitzin
noviembre	1973	Poemas	Henri Michaux	Octavio Paz	Francés	
diciembre	1973	P.S.	Roman Jakobson	Ulalume González de	Inglés	

				León		
diciembre	1973	Los mass-media y la enfermedad del lenguaje	Gillo Dorfles	s/m	Italiano	Probablemente traducción de A. Foppa quien tradujo varios textos de Dorfles para <i>Plural</i> .
diciembre	1973	Foirades IV y V	Samuel Beckett	Esther Seligson	Francés	
diciembre	1973	Alfred Jarry o las excepciones de sí mismo	Alfred Jarry	Ulalume González de León	Francés	Suplemento 27
enero	1974	Hécate, hoy	Pierre Schneider	Ulalume González de León	Francés	
enero	1974	La música de una dinastía perdida (Pound en el salón de clases)	D.S.Carne-Ross	Ulalume González de León	Inglés	
enero	1974	Los piojos	Ryunosuke Akutasawa	Kazuya Sakai	Japonés	
enero	1974	Edda	Snorr Sturluson	Luis Lerate de Castro	Nórdico occidental	Suplemento 28

febrero	1974	La Amerika de Philip Guston	Dore Ashton	s/m	Inglés	
febrero	1974	Acerca de la posibilidad de generar mensajes estéticos en una lengua edénica	Umberto Eco	Mario Usabiaga	Italiano	
febrero	1974	Maoísmo o neoconfucianismo	Etiemble	Ulalume González de León	Francés	
febrero	1974	El otro; Dormir	Hans C. ten Berge	Ulises Carrión		
marzo	1974	Macunaima. La imaginación estructural	Haroldo de Campos	Héctor Olea	Portugués	
marzo	1974	Neruda ante nosotros	Jean Clarence Lambert	Antonio Alerce	Francés	
marzo	1974	Lo recto y lo torcido. Solzenitzin y Lukacs	Irving Howe	s/m	Inglés	
marzo	1974	Sobre "Archipiélago Gulag"	Roy Medvedev	Luz del Amo	Inglés	
marzo	1974	Macunaíma	Mário de Andrade	Héctor Olea	Portugués	

marzo	1974	Bronce	Yese Amory	Octavio Paz	Francés	El nombre del traductor se aclara en el siguiente número ya que no aparece en el poema de Amory. (Yese Amory es Marie-Jose Paz)
marzo	1974	Makura No Soshi: El libro de la almohada	Sei Shonagon	Kazuya Sakai	Japonés	Suplemento 30
abril	1974	Piero Manzoni. Obsesiva búsqueda de un arte renovador	Jan Van der Marck	Tomás Segovia	Inglés?	
abril	1974	La sociedad postindustrial. Evolución de una idea	Daniel Bell	Antonio González de León	Inglés	
abril	1974	Plusieurs Sonnets I	Stephane Mallarmé	Gerardo Deniz	Francés	Publicación bilingüe
abril	1974	El recuerdo determinante	Rene Daumal	Néstor Sánchez	Francés	Suplemento 31
mayo	1974	Variaciones sobre el silencio	Jean Starobinski	Ulalume González de León	Francés	

mayo	1974	Bonalumi. Hacia un objeto-ambiente	Gillo Dorfles	Alaide Foppa	Italiano	
mayo	1974	Los caracteres de la escritura china como medio poético	Ernest Fenollosa, Ezra Pound	Salvador Elizondo	Inglés	Suplemento 32
mayo	1974	La sociedad postindustrial. Evolución de una idea (II)	Daniel Bell	Antonio González de León	Inglés	
junio	1974	Cruz-Diez las tres etapas del color moderno	Jean Clay	José de la Colina	Francés	
junio	1974	Quetzalcoatl y la hormiga. Una interpretación de dos sistemas (I)	Henry Munn	Antonio González de León	Inglés	
junio	1974	La poesía de Sylvia Plath	Helen Vendler	Ulalume González de León	Inglés	
junio	1974	La sociedad postindustrial. Evolución de una idea (III)	Daniel Bell	Antonio González de León	Inglés	
junio	1974	Poemas	Sylvia Plath	Ulalume González de	Inglés	

				León		
junio	1974	Noche y muerte	Blanco White	Jorge Guillén	Inglés	
junio	1974	Antología	Rene Char	Rafael Segovia Albán	Francés	Suplemento 33
julio	1974	Krasno: el cosmodrama de papel	Jean Clarence Lambert	José de la Colina	Francés	
julio	1974	El librobjeto	Jean Adhemar	José de la Colina	Francés	
julio	1974	Picasso y el erotismo	Gaëtan Picon	Ulalume González de León	Francés	Suplemento 34
julio	1974	Objetividad e ilusionismo en economía	Celso Furtado	Francisco Cervantes	Portugués	
julio	1974	Quetzalcoatl y la hormiga. Una interpretación de dos sistemas (II)	Henry Munn	Antonio González de León	Inglés	
julio	1974	Poemas	Giordano Bruno	José Miguel Ullán	Italiano	Publicación bilingüe
agosto	1974	Quetzalcoatl y la hormiga. Una interpretación de dos mitemas (III)	Henry Munn	Antonio González de León	Inglés	

agosto	1974	Verdad y moralidad en política	Laurent Schwartz	s/m	Francés	
septiembre	1974	La historia como búsqueda del bienestar	Edmundo O'Gorman	Edmundo O'Gorman	Inglés	En la nota bibliográfica O'Gorman aparece como traductor de Locke.
septiembre	1974	Literatura en la era de la tecnología	Saul Bellow	Martí Soler	Inglés	
septiembre	1974	Cómo escribir	Gertrude Stein	Julieta Fombona Sucre	Inglés	Suplemento 36
septiembre	1974	El lunar	Yasunari Kawabata	Kazuya Sakai	Japonés	
octubre	1974	Etnología y literatura. Discurso de ingreso en la Academia Francesa	Claude Lévi-Strauss	José de la Colina	Francés	"El título es de la redacción de Plural"
octubre	1974	Las paradojas de la etnología. Discurso de recepción de Claude Lévi-Strauss en la Academia Francesa	Roger Caillois	José de la Colina	Francés	
octubre	1974	Sermones	Maestro Eckhart	Ramón Xirau	Inglés	Suplemento 37. Trad. indirecta
noviembre	1974	El dilema demográfico de China	S. Chandraseckhar		Inglés?	

noviembre	1974	Siete tesis para un socialismo democrático	Günter Grass	José de la Colina	Francés	"El texto Francés en el cual se basó la presente traducción fue cotejado con una traducción literal del alemán".
noviembre	1974	Poemas	Michael Schmidt	José Emilio Pacheco	Inglés	
noviembre	1974	Textos	Georges Braque	Guillermo Sucre	Francés	Suplemento 38
diciembre	1974	Las artes de Cornell	Dore Ashton	Audry de la Rosa	Inglés	
diciembre	1974	Fabián Sánchez los operadores nocturnos	Jean Laude	s/m	Francés	
diciembre	1974	Más allá del consuelo	Joseph Brodsky	Rafael Segovia Albán	Inglés	
diciembre	1974	Los generales como revolucionarios. Aventura peruana	Penny Lenroux	Flora Botton Burlá	Inglés	
diciembre	1974	Pantoum	John Ashberry	Rafael Segovia Albán	Inglés	
diciembre	1974	La jaula de cristal	Stanley Kunitz	Rafael Segovia Albán	Inglés	
diciembre	1974	Drama del armario	Richard Howard	Rafael Segovia Albán	Inglés	

diciembre	1974	Estrías	Yesé Amory	Octavio Paz	Francés	
enero	1975	La pintura de Paul Klee	Reinhold Hohl			
enero	1975	Refutando a Babel: Entrevista con George Steiner	Alex Zisman		Inglés	El traductor probablemente es el mismo Zisman
enero	1975	Hacia una política anarco-marxista	D.Dobereiner		Inglés	
enero	1975	Identidad y diferencia	I.A.Richards	Rafael Segovia Albán	Inglés	
enero	1975	Poemas	Propercio	Rubén Bonifaz Nuño	Latín	Prólogo de Bonifaz Nuño
enero	1975	Poemas	E.E. Cummings	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 40
febrero	1975	Lenin, la revolución y el estado	Kostas Papaioannou	Ulalume González de León	Francés	
febrero	1975	El guerrillero Johnny	Beppe Fenoglio	Enrique de Rivas	Italiano	Suplemento 41
marzo	1975	Las losas de Venecia	Gaëtan Picon	Damián Bayón	Francés	
marzo	1975	La realidad del espíritu	Antonin Artaud	José de la Colina	Francés	

marzo	1975	Las adolescentes	Elena Calas	Tomás Segovia	Inglés	Suplemento 42
marzo	1975	La invención de Balthus	Yves Bonnefoy	José de la Colina	Francés	
marzo	1975	Algunos encuentros con Beckett	E.M. Cioran	Esther Seligson	Francés	
marzo	1975	Poemas	Joao Cabral de Melo Neto	Francisco Cervantes	Portugués	
marzo	1975	A Balthus	Paul Elouard	Tomás Segovia	Francés	
abril	1975	El mundo totémico de Matta	Nicolas Calas	Tomás Segovia	Inglés	
abril	1975	Sobre la virtud	Czeslaw Milosz	Héctor Morán		
abril	1975	El diario de Anaïs Nin	Anaïs Nin	Julieta Campos	Inglés	
abril	1975	Lewis Mumford: interpretaciones y predicciones	Dore Ashton	Antonio González de León	Inglés	Suplemento 43
mayo	1975	La marginalidad creadora	Adja Yunkers	Mariana Frenk	Inglés	
mayo	1975	Georges Sorel: un marxismo jansenista	Leszek Kolakowski	Adolfo Castañón	Inglés	
mayo	1975	Teoría y práctica del cubismo	Juan Gris	Danubio Torres Fierro	Francés	Suplemento 44

junio	1975	El simbolismo en las ceremonias de curación en Zinacantan	Evon Vost	María Bonino	Inglés	
junio	1975	Edmund Wilson, el último hombre de letras norteamericano	Harry Levin	Rafael Segovia Albán	Inglés	
junio	1975	La lucha de Sajarov	Laurent Schwartz	Ulalulme González de León	Francés	
junio	1975	Benjamin Peret tiende la palabra	Benjamin Péret	José de la Colina	Francés	Suplemento 45
julio	1975	Rasgos novohispanos en el México contemporáneo	Woodrow Borah	Luz del Amo	Inglés	
julio	1975	Conciencia nacional y conciencia étnica en la Nueva España	Jacques Lafaye			No es seguro que se trate de una traducción puesto que Lafaye también escribe en español.
julio	1975	La herencia de América Latina	Richard M.Morse	Flora Botton Burlá	Inglés	
agosto	1975	Confesiones de un anarquista de derecha	Philippe Ariés	Ulalume González de León	Francés	
agosto	1975	La escritura absoluta	Roger Munier	Tomás Segovia	Francés	

agosto	1975	Genio	Arthur Rimbaud	Tomás Segovia	Francés	
agosto	1975	Cuentos maravillosos	Evgueni Zamiatin	Rosa María Phillips	Ruso	
septiembre	1975	Ojeada al desarrollo de la semiótica. (Primera Parte)	Roman Jakobson	José de la Colina	Francés	
septiembre	1975	Mallarmé: Las tres versiones del fauno	Henri Mondor, G.Jean-Aubry	José de la Colina	Francés	Suplemento 48.
septiembre	1975	La siesta de un fauno, Improvisación de un fauno, Interludio de un fauno	Stéphane Mallarmé	Ricardo Silva-Santiesteban	Francés	Suplemento 48
octubre	1975	Pueblo en vilo: los cien años de soledad de San José de Gracia	Jean Meyer	Rafael Segovia Albán	Francés	
octubre	1975	Ojeada al desarrollo de la semiótica. (Segunda Parte)	Roman Jakobson	José de la Colina	Francés	
octubre	1975	El fin de marzo, Duxbury	Elizabeth Bishop	Octavio Paz	Inglés	
octubre	1975	Contra la imagen	EM Cioran	Esther Seligson	Francés	
octubre	1975	Poesía erótica náhuatl	Aquiauhztin	Miguel León-Portilla	Náhuatl clásico	Suplemento 49
noviembre	1975	Ezra Pound/ La vida, texto	Haroldo de Campos	Francisco Cervantes	Portugués	

noviembre	1975	Nueva poesía norteamericana y francesa	Mark Strand	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 50 Presentación de los poemas en inglés
noviembre	1975	De la huella al estallido (cinco poetas franceses)	Pierre Dhainaut	José de la Colina	Francés	Suplemento 50 Presentación de poemas en francés.
noviembre	1975	Poemas	Charles Wright	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	Louise Glück	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	Jon Anderson	Ulalume González de León, Octavio Paz	Inglés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	Charles Simic	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	James Tate	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	Mark Strand	Octavio Paz	Inglés	Suplemento 50

noviembre	1975	Poemas	Bernard Noël	José de la Colina	Francés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	Pierre Dhainaut	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	Jean Daive	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	Serge Sautreau	José de la Colina	Francés	Suplemento 50
noviembre	1975	Poemas	André Velter	Tomás Segovia	Francés	Suplemento 50
noviembre	1975	Cinco poemas	Vasko Popa	Octavio Paz, Octavio Prens	Serbo croato. Francés. Inglés	Nota a pie: "Además de las fieles versiones de Prens, tuvimos en cuenta las traducciones al Francés y al Inglés de Alain Bosquet (hechas en colaboración con Vasko Popa) Anne Pennington y Charles Simic".
diciembre	1975	Poemas	Eugenio Montale	José Ángel Valente	Italiano	
enero	1976	Picasso el demoledor	Roger Caillois	Esther Seligson	Francés	
enero	1976	El múltiple itinerario de Joao Camara	Aracy Amaral	Francisco Cervantes	Portugués	

enero	1976	El "soma" del Rig Veda: ¿Qué era?	Gordon Wasson	Cristina del Castillo	Inglés	
enero	1976	Poemas	Cummings	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 52
febrero	1976	El eco de una morada (La obra poética de Yves Bonnefoy)	Claude Esteban	Rafael Segovia Albán	Francés	
febrero	1976	Qué era el "soma" del Rig Veda?	Gordon Wasson	Cristina del Castillo	Inglés	
febrero	1976	Comentarios sobre la ponencia de Wasson	Daniel Ingalls	s/m		
febrero	1976	Dans la leurre de seuil	Yves Bonnefoy	Jorge Guillén	Francés	
febrero	1976	Textos	Ausias March	Pere Gimferrer	Catalán	Suplemento 53
marzo	1976	Superdesarrollo y revolución (Primera parte)	Kostas Papaioannou	José de la Colina	Francés	
marzo	1976	Pensamientos despeinados	Stanislaw Jerzy Lec	Jan Zych	Polaco	Suplemento 54
abril	1976	Superdesarrollo y revolución (Primera parte)	Kostas Papaioannou	José de la Colina	Francés	
abril	1976	Escritos	Erik Satie	José Antonio	Francés	Suplemento 55

				Alcaraz		
mayo	1976	Las fuerzas de la naturaleza	Steven Weinberg		Inglés	
mayo	1976	La muerte domesticada	Philippe Aries	Ulalume González de León	Francés	
mayo	1976	Entrevista a John Cage	José Antonio Alcaraz		Inglés	
mayo	1976	Paramitos	Max Ernst	Salvador Elizondo	Francés	
mayo	1976	Piedras/ Reflejos y reflexiones	Roger Caillois	José de la Colina	Francés	Suplemento 56
mayo	1976	Poemas	John Ashbery	Julieta Fombona de Sucre	Inglés	
junio	1976	Pájaros de Braque	Saint-John Perse	Jorge Zalamea	Francés	
junio	1976	Las claves del "milagro" demográfico occidental	André Burguiere	Ana Luisa Amaral	Francés	
junio	1976	"Jabberwocky", el nonsense y algunas conclusiones sobre la lectura de poesía	Lewis Carroll	Ulalume González de León	Inglés	Suplemento 57
junio	1976	Mediodía de Orfeo	Roger Munier	Esther Seligson		

julio	1976	El fin del excepcionalismo norteamericano	Daniel Bell	Antonio Santiesteban	Inglés	
julio	1976	Cartas de Gérard de Nerval a Jenny Colon ("Aurelia")	Gérard de Nerval	José de la Colina	Francés	Suplemento 58

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUILAR, Luis Miguel, “Pensar es distraerse” en *Nexos*, 1 de octubre de 1978, disponible en <http://www.nexos.com.mx/?p=3220>.
- ALBUQUERQUE, Germán, “El pensamiento político de Octavio Paz y Mario Vargas Llosa: América Latina en el mundo polarizado” en *Anos 90*, vol. 16, núm. 29, jul. 2009, pp.261-290.
- BERMAN, Antoine, “La traducción como operación crítica”, *La prueba de lo ajeno*, tr. Rosario García López. Universidad de Las Palmas, 2003, pp. 215-227.
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Tr. Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 2005.
- BURCKHOLDER, Arno, “El olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en *Excelsior*, (1968-1976)” en *Historia Mexicana*, vol. 59, núm. 4, abril-junio 2010, pp. 1339-1399.
- BRADU, Fabienne, *Los puentes de la traducción: Octavio Paz y la poesía francesa*. Universidad Veracruzana, México, 2004.
- CABRERA LÓPEZ, Patricia, *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*. UNAM, México, 2006.
- CASANOVA, Pascale, *La República Mundial de las Letras*, tr. Jaime Zulaika. Anagrama, Barcelona, 2001.
- _____, “Consecration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal” en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, septiembre 2002, pp. 7-20.
- COHEN, MITCHELL, “The Values of Dissent”. *Dissent*, invierno de 2014, pp. 26-29.
- DE CAMPOS, Haroldo, “Hispanoamérica desde Brasil: entrevista con el poeta y crítico Haroldo de Campos”, en Rodolfo Mata (comp. y tr.), *De la razón antropofágica y otros ensayos*. Siglo XXI, México, 2000, pp. 205-226.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, *Octavio Paz en su siglo*, Aguilar, México, 2014.
- ELIZONDO, Salvador, *Aubiografía precoz*. Aldus, México, 2000.
- ESPINASA, José María, “Presentación”, *Revista Diálogos. Una antología*. El Colegio de México, México, 2008, pp. XI-XXVI.

- FERNÁNDEZ POLO, Francisco Javier, *Traducción y retórica contrastiva. A propósito de la traducción de textos de divulgación científica al español*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999.
- GAMIÑO MÚÑOZ, Rodolfo, *Guerrilla, represión y prensa en la década de los setenta en México*. Instituto Mora, México, 2011.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La escritura en segundo grado*. Tr. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989.
- _____, *Umbrales*, tr. Susana Lage. Siglo XXI, México, 2001.
- GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.
- GINÉ, Marta y Solange Hibbs, “La literatura extranjera en la prensa hispánica (1868–98)”, en Marta Giné y Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, Peter Lang, Berna, 2010, pp. 11-26.
- HABERMAS, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*. Tr. Manuel Jiménez Redondo, Taurus, Madrid, 1989.
- HERMANS, Theo, *Translation in Systems*. St. Jerome, Manchester, 1999.
- HOLMES, James, “The Name and Nature of Translation Studies”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, Londres/Nueva York, 2000, pp. 172-185.
- _____, “Poem and Metapoem”, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Rodopi, Amsterdam, 1988, pp. 9-22.
- KING, John, *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a “El ogro filantrópico”*. Tr. David Medina Portillo. FCE, México, 2011.
- LEPINETTE, Brigitte, “Presentación” en Antonio Melero y Brigitte Lepinette (eds.), *Historia de la Traducción*. Universidad de Valencia, Valencia, 2003.
- _____, “La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos”, Lyn X, (Documentos de trabajo), *Centro de Estudios sobre Comunicación Lingüística e Intercultural*. 14 (1997), pp. 1-38.
- LOAEZA, Soledad, “Octavio Paz en el debate de la democratización mexicana”, en Anthony Stanton (ed.), *Octavio Paz. Entre poética y política*. El Colegio de México, México, 2009, pp. 155-197.
- LOUIS, Annick, “Leer una revista literaria. Autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de los años 1920”, en *Laboratorios de lo Nuevo: revistas*

literarias y culturales de México, España y el Río de La Plata en la década de los 20. Coloquio, 25-26 de septiembre, El Colegio de México, 2014 (inédito).

MANJARREZ, Héctor, “Limitaciones y justificaciones”, *La Cultura en México*, núm. 548, 9 de agosto de 1972, p. V-VII.

MONSIVÁIS, Carlos, “Octavio Paz y la izquierda” en *Letras Libres*, abril de 1999, disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/octavio-paz-y-la-izquierda>, consultado el 20 de septiembre de 2014.

MONTES DE OCA, Antonio (comp.), *El surco y la brasa. Traductores mexicanos*. FCE, México, 1974.

NORD, Christiane, *La traduction: une activité ciblée*, tr. Beverly Adab, Artois Presse, Arras Cedex, 2008.

OLLÉ-LAPRUNE, Philippe y Fabienne Bradu (comps.), *Una patria sin pasaporte. Octavio Paz y Francia*, FCE, México, 2014.

PACKER, George, “A Modest Utopia: Sixty Years of *Dissent*” en *The New Yorker Blog*, <http://www.newyorker.com/online/blogs/comment/2013/10/a-modest-utopia-sixty-years-of-dissent.html>, revisado el 14 de enero de 2014.

PAZ, Marie-Jose, A. Castañón, D. Torres Fierro, (eds.), *A treinta años de Plural (1971-1976)*. *Revista fundada y dirigida por Octavio Paz*. FCE, México, 2001.

PAZ, Octavio, “¿Es moderna nuestra literatura?”, *Obras completas*, vol. 3., Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, pp. 58-68.

_____, “La búsqueda del presente”, *Obras completas*, vol. 3., Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, pp.31-41.

_____, *El arco y la lira*. FCE, México, 2009.

_____, “Traducción: literatura y literalidad”, *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets, México, 1990, pp. 9-27.

PERALES CONTRERAS, Jaime, *Octavio Paz y su círculo intelectual*. Ediciones Coyoacán, México, 2013.

PONIATOWSKA, Elena, “Pavana para Ulalume González de León (1932-2009)” en *La Jornada*, <http://www.jornada.unam.mx/2009/08/02/sem-elena.html>.

POZAS HORCASITAS, Ricardo, “La modernidad de los modernizadores” en Anthony Stanton (ed.), *Octavio Paz. Entre poética y política*. El Colegio de México, México, 2009, pp. 235-293.

- REMY, Jacqueline, "Prologue", *Le Nouvel Observateur. 50 ans de passion*. Pygmalion, París, 2014, pp. 11-20.
- ROCCA, Pablo, "Por qué, para qué una revista. (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)" en *Hispanérica*, Núm. 99, 2004, pp. 3-19.
- SAPIRO, Gisèle, "Normes de traduction et contraintes sociales", en Anthony Pym, M. Schlesinger y D. Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*. John Benjamins, Amsterdam/Filadelfia, 2008, pp. 199-208.
- _____, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. CNRS, París, 2008.
- SARLO, Beatriz, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica" en *Cahiers du CRICCAL*, núm. 9-10, mayo de 1990, pp. 9-16.
- SHERIDAN, Guillermo, *México en 1932: la polémica nacionalista*. FCE, México, 1999.
- SNELL HORNBY, Mary, *The Turns of Translation Studies*, Benjamins Library, Amsterdam/Filadelfia, 2006.
- SORA, Gustavo, *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2003.
- STANTON, Anthony, "Introducción: vanguardistas y revolucionarios en la poesía mexicana moderna", en Anthony Stanton (ed.), *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. El Colegio de México y The University of Chicago, México, 2014, pp. 11-42.
- TOURY, Gideon, "A Rationale for Descriptive Translation Studies" en Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. St. Martin's Press, Nueva York, 1985, pp. 16-41.
- _____, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins, Filadelfia/Amsterdam, 1995.
- _____, "The Nature and Role of Norms in Translation", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, Londres/Nueva York, 2000, pp. 198-211.
- VENUTI, Lawrence, *The Scandals of Translation*. Routledge, Londres, 1998.
- VERMEER, Hans J., "Skopos and Commission in Translational Action", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, Londres/Nueva York, 2000, pp. 221-231.
- VILLORO, Luis, "Sobre Archipiélago Gulag. Un mundo en el que la víctima podría ser el verdugo", *Diorama de la Cultura*, 1º de diciembre de 1974, pp. 8-10.

VOLPI, Jorge, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, Era, México, 2008.

WILLSON, Patricia, “La crítica y la traducción como versiones de lo foráneo” en *Actas del II Coloquio Internacional “Escrituras de la traducción hispánica”*, San Carlos de Bariloche, 2010.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

AGUILAR Mora, Jorge, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, Era, México, 1978.

AGÚSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1988*, Planeta, 1992.

AMOSSY, Ruth, *L’argumentation dans le discours*, Armand Colin, Paris, 2006.

ARTUNDO, Patricia, Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas, IX Congreso Argentino de Hispanistas 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1028/ev.1028.pdf.

BEIGEL, Fernanda, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana” en *Utopía y praxis latinoamericana*, año 8, núm. 20, 2003, pp. 105-115.

BOURDIEU, Pierre, “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, dic. 2002, pp. 3-8.

_____, “Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase”, *Campo del poder y campo intelectual*. Tr. Jorge Dotti, Folios, Buenos Aires, 1983, pp. 9-36.

CEZAR Miskulin, Sílvia, “La Revolución Cubana y el caso Padilla en las revistas *Plural* y *Vuelta*” en *Estudios*, núms. 23-24 ene-dic. 2010, pp. 159-171.

DEBROISE, Olivier, (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México. 1968-1997*. UNAM, México, 2007.

ESPINASA, José María, (selec.), *Revista Diálogos. Antología*. El Colegio de México, México, 2008.

GAMBIER, Yves, “La retraduction, retour et détournement” en *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 39, núm. 3, 1994, pp. 413-417.

JOHNSTON, Gordon, “What is the History of Samizdat?” en *Social History*, vol. 24, núm. 2, pp. 115-133.

- MAINGUENEAU, Dominique, “El enunciador encarnado”, tr. Ramón Alvarado, en *Versión*, núm. 24, abril 2010, pp. 203-225.
- MEDINA, Rubén, *Autor, autoridad y autorización. Escritura y poética de Octavio Paz*, El Colegio de México, México, 1999.
- MEDVEDEV, Roy, *Le Stalinisme: origines, histoire, conséquence*, Seuil, Paris, 1972.
- REDDAWAY, Peter, “Soviet Policies toward Dissent, 1953-1986” en *Journal of Interdisciplinary Studies*, pp. 57-82.
- ROCCA, Pablo, ed., *Revistas culturales del Río de la Plata*, Universidad de la República, Uruguay, 2012.
- RODRÍGUEZ Ledesma, Xavier, “Follaje de tinta: revistas y suplementos culturales en México (1968-2000)” en *Metapolítica*, núms. 24-25, jul.-oct. 2002, pp. 86-92.
- _____, *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*, Plaza y Valdés, México, 1996.
- SAJAROV, Andrei, *Progress, Coexistence and Intellectual Freedom*, tr. *The New York Times*, Penguin, Harmondsworth, 1976.
- SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Cátedra, Madrid, 1991.
- SERVICE, Robert, *The Penguin History of Modern Russia. From Tsarism to the Twenty-First Century*, Penguin, Nueva York, 2009.
- SOLYENITZIN, Alexandr, *Archipiélago Gulag: ensayo de investigación literaria*, tr. L.R. Martínez, Plaza Janés, Barcelona, 1974.
- WOLF, Michaela y Alexandra Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Filadelfia, 2007.
- WOLFSON, Gabriel, “La sintaxis de Plural” en *Crítica*, núm. 159, jun-jul 2014, p. 62-75.