

Escenas argentinas de traducción

Sergio Waisman

Para nosotros, la traducción al español hecha en la Argentina tiene la ventaja de que está hecha en un español que es el nuestro...” (Jorge Luis Borges)¹.

1. Traducción y literatura en la Argentina

Esta es una versión de la historia de la literatura argentina. Esta es otra versión de la misma historia, otra perspectiva de nuestra tradición. La diferencia de la versión que se presenta aquí es el protagonismo de la traducción, actividad que tradicionalmente queda relegada a un plazo secundario y que, en este ejercicio por lo menos, surge como el agente principal en la formación, el desarrollo y la renovación de la literatura argentina.

La traducción siempre ha estado cerca del meollo de la literatura argentina. Desde los finales del período colonial, hasta los movimientos de la Independencia y los procesos de formación nacionales del diecinueve, hasta las vanguardias, hasta el fin del veinte y el comienzo del veintinueve, la traducción en Argentina ha funcionado como una fuente dinámica de creación. Una escena de traducción, como la conceptualizamos aquí, incluye no sólo el resultado final de la práctica de la traducción (es decir, el texto meta), sino también el momento de la traducción en sí, un espacio teórico de encuentro de textos y lectores². Las escenas principales de la traducción argentina nos permiten entrever una nueva versión de la historia literaria argentina, una historia diferente, vista a través del lente de la traducción, una mirada que sitúa a la traducción misma, esa práctica tan esquiva, tan conflictiva, en el centro en vez de en la periferia de la producción cultural argentina.

Como los Estudios de la Traducción han demostrado, la traducción es siempre importante en el desarrollo de tradiciones nuevas o jóvenes³. En el nacimiento de literaturas periféricas, como la argentina, la traducción es esencial. La nación, relacionada íntimamente pero a fin de cuentas diferente del Estado, es un concepto lingüístico. La nación se forma, y a veces se desmonta y se reformula, en el lenguaje. La traducción en la periferia participa activamente en los complejos procesos de la formación de la nación. En juego para la periferia en la práctica y la teoría de la traducción está la fundación y la renovación de tradiciones literarias y las cuestiones relacionadas de la identidad y la representación.

1- Borges, “El oficio de traducir”, 322.

2- Ver Bermann.

3- Ver, por ejemplo, Even-Zohar.

2. Traducción e Independencia

La traducción sube a un primer plano en la formación de la nación argentina desde su principio. A fines del XVIII y comienzos del XIX, la traducción sirve como una herramienta de los criollos en sus esfuerzos para liberarse de España. Los revolucionarios rioplatenses necesitaban un nuevo modo de pensar, buscaban nuevos modelos políticos y sociales en la confabulación de una nueva realidad; necesitaban una nueva lengua que les permitiera articular los comienzos de una nueva nación. La ruptura con el imperio, la nueva lengua, se realiza a través de la traducción⁴.

La primera escena de traducción se encuentra en las páginas de la *Gaceta de Buenos Aires*, el primer periódico argentino, donde su fundador, Mariano Moreno, publica su versión del *Contrato social* de Rousseau. Lo que resaltamos aquí es la idea que la revolución, y poco después la formación de la nación, se lanzan a través de actos de traducción y, más aún, de una traducción parcial, adaptada, infiel, si se quiere, al modelo francés. El proyecto de Moreno y sus correligionarios depende de poner a Rousseau en circulación en castellano. Pero Moreno presenta una versión selectiva de Rousseau, una que le sirve para su lectura particular del filósofo francés. Moreno escribe una versión parcial del *Contrato social*, con omisiones deliberadas, fuertemente mediado por el traductor como editor. A su vez, la versión parcial enmarcada en un nuevo contexto sudamericano que resulta se convierte en el documento fundacional del pensamiento político de la Independencia y las primeras décadas de la nueva nación. La nación nace con una traducción distorsionada, con un fuerte marco en el prólogo del mismo traductor Moreno. Visto de este modo, la versión parcial y recontextualizada del *Contrato social* anticipa el tipo de traducción equívoca que se repetirá a lo largo del diecinueve, donde llegará a un apogeo con el *Facundo* de Sarmiento, y se reiterará en el veinte, donde llegará a un segundo punto culminante con Jorge Luis Borges y otros desenlaces inesperados más recientes.

3. Traducción y formación nacional en el XIX

La traducción crece en su importancia y complejidad para la nación a medida que esta se funda y consolida⁵. De aquí una dualidad duradera. En 1825, al volver a Buenos Aires de París, Estéban Echeverría declara

4- Como explica Graciana Vázquez Villanueva: “La traducción... se transforma en una práctica revolucionaria tanto del lenguaje cuando se toma como referente el francés, como de la forma de pensar y de hacer política. La práctica traductora es ejercida por aquellos que gestan la independencia del reino de España... y construyen el ideal emancipatorio fundado en la nación Americana, en una ‘lengua nacional’, en la razón” (186).

5- Vázquez Villanueva observa que: “La faena traductora ocupa a los hombres de Estado durante el siglo XIX” (187); ver también Dornheim.

que: “El espíritu del siglo lleva hoy a las naciones a emanciparse, a gozar la independencia no sólo política sino filosófica y literaria” (Catelli and Gargatagli 361). Poco después, el Salón Literario de 1837 mirará hacia tradiciones no-hispanas para establecer una nueva tradición en Sudamérica y la traducción será no sólo un mecanismo clave en el proyecto civilizador de fundar la nación, sino también un elemento constitutivo de la misma identidad que se busca crear⁶.

La última conexión entre la nueva nación sudamericana y España es el idioma. Al dar una vuelta hacia otras lenguas y tradiciones, la nación argentina, según el Salón Literario, podrá completar la liberación que se inicia en la Revolución. La traducción funcionará para importar de otras tradiciones y permitir que Argentina forme parte del “movimiento intelectual de los pueblos adelantados de Europa”, como dirá Juan María Gutiérrez. Pero el Salón Literario no querrá traducciones que simplemente copien a los originales europeos, lo cual dejaría a la cultura de llegada en una posición secundaria. Para fundar la nueva tradición la traducción, tal y como se la imaginan los miembros del Salón, debe importar el pensamiento y la literatura europeas a través de un proceso de adaptación y apropiación que los acriolle o, como dirían ellos, que lo nacionalice⁷.

Esta maniobra dual iniciada por el Salón Literario llega a un apogeo en el siglo diecinueve con Sarmiento⁸. La escena de traducción más instructiva de la época se encuentra en la primera página del *Facundo*, el cual comienza con el siguiente epígrafe: “On ne tué point les idées”. La frase viene de Diderot, pero Sarmiento cita y atribuye mal. Sobre este gesto Ricardo Piglia ha dicho que la cita errónea de Sarmiento inicia: “una línea de referencias equívocas, citas falsas y erudición apócrifa que es un signo de la literatura argentina por lo menos hasta Borges” (“Sarmiento the Writer” 132). A lo cual agregamos que el comienzo de esta línea de hecho precede a Sarmiento y que se extiende más allá de Borges, por lo menos hasta Piglia mismo.

Si la abertura del *Facundo* se ha convertido en la escena de traducción más famosa del diecinueve, quizá la más curiosa sea la de la traducción de Mitre de Dante. La historia es que Mitre está en su oficina en Buenos Aires —o en un cuartel temporario cerca del campo de batalla en el norte, las versiones difieren— cuando el joven Lucio V. Mansilla viene a verlo. Mitre lo hace esperar a Mansilla y cuando este finalmente entra, Mitre se disculpa, le dice que estaba muy ocupado trabajando en una traduc-

6- Como explican Catelli y Gargatagli: “Aquí, la traducción no sólo es vehículo de civilización sino condición para la existencia de un idioma nacional, una literatura nacional, un cielo nacional” (361).

7- Catelli and Gargatagli aclaran que: “Para la tarea intelectual de América: no sólo hay que escapar de España, sino que para ser americanos, hay que convertirse en lectores y traductores distintos” (369).

8- Ver Altamirano y Sarlo.

ción de la *Divina Comedia*. A lo cual Mansilla responde: “Hay que darle duro a los gringos, mi general”. La anécdota, genial, comiquísima, señala la confusión que surge de la escena en sí. La acción de traducir suspende a la historia, establece una tensión, resalta las diferencias y crea un espacio afuera del tiempo que permite una reconsideración de lealtades. Mansilla deduce violencia de la acción de la traducción: nosotros contra ellos, criollos contra gringos. La escena de traducción de Mitre y Dante, de un modo análogo a la escena de lanzamiento del *Facundo*, aparece como una cuestión de vida o muerte. Mansilla –quien a su vez había realizado una significativa traducción cultural en su novela *Excursión a los indios ranqueles*– lo sitúa a Mitre, y con él a la totalidad del proyecto de nacionalización del diecinueve, en el vértice entre civilización y barbarie. La escena de traducción surge como el espacio fundacional –entre ciudad y campo, entre lo europeo y lo criollo, entre lo extranjero y lo local– desde el cual la literatura argentina hablará una y otra vez.

4. Renovación e innovación en el xx

En el siglo xx, la literatura argentina se renueva constantemente gracias a la labor de traductores y escritores-traductores⁹. Durante la época de las vanguardias, la traducción de literaturas extranjeras juega un papel central en casi toda publicación, más allá de su postura ideológica o estética. Explica Beatriz Sarlo: “Podría decirse, sin exagerar, que en los años veinte y treinta los escritores argentinos eligen de todas partes, traducen y el que no puede traducir lee traducciones, las difunde, publica o propagandiza” (43).

A partir de 1931, con su revista y poco después con su editorial, Victoria Ocampo se apodera del campo cultural y se convierte en La máquina importadora del ámbito sudamericano. Las traducciones y los escritos de la “constelación Sur”, como bien la describe Patricia Willson, formaron a la literatura argentina y gran parte de la de Latinoamérica por una porción significativa del siglo xx. Al desplazar y traducir textos principalmente de Europa y Norteamérica hacia los márgenes y recontextualizarlos en un marco del Sur la política de importación de Ocampo y la “constelación Sur” logra recrear un centro en la circunferencia¹⁰.

Con esto llegamos a Borges. Ningún estudio sobre la traducción y la literatura argentina sería completo sin una consideración del papel fundamental de Borges en la traducción y de la traducción en Borges¹¹. En “Las versiones homéricas”, “Los traductores de *Las 1001 Noches*” y otros textos

9- Ver Willson.

10-Ver King; Willson; y Sarlo.

11-En mi libro *Borges y la traducción*, analizo tanto la importancia de la traducción para Borges como la importancia de Borges para la teoría de la traducción.

sobre el tema, Borges mantiene que las traducciones no son necesariamente inferiores a los originales, que el concepto del “texto definitivo” es una falacia, y que el mérito de una traducción reside, de un modo inesperado, en sus “infidelidades creadoras”. De este modo, Borges desafía muchas de las premisas tradicionales sobre la traducción. En su obra, Borges revela la potencia de la traducción, de cierto tipo de traducción equívoca y esquiva, que hace uso de las infidelidades creadoras para desplazar fragmentos del original y recontextualizarlos en un lenguaje y cultura de llegada. Esta traducción equívoca, a su vez, tiene un valor y significado especiales para la literatura de la periferia, ya que le permite a los escritores-traductores desafiar la supuesta primacía del centro de donde vienen los llamados originales y desarrollar nuevas tradiciones latinoamericanas.

Si Borges es el escritor más importante de la literatura argentina, y si la traducción se ha empezado a reconocer como uno de los factores determinantes de la obra borgeana, no habría que ir mucho más lejos para entrever el lugar central de la traducción en la tradición argentina. Sería interesante tomarlo a Borges al pie de la letra, aunque sea como ejercicio intelectual, y pensar que quizá Borges es (como solía decir en cartas y entrevistas) antes que nada un lector y un traductor, y comenzar el estudio de la contribución borgeana a la literatura por sus traducciones de William Faulkner, Virginia Woolf, André Gide, Henri Michaux, Herman Melville, y G. K. Chesterton, entre otros. Así veríamos que las traducciones de Borges son tan fundacionales como sus ficciones y que la importancia de Borges recae no sólo en sus ficciones, sino también en sus irreverentes traducciones. Tal sería el caso, en particular, de la versión borgeana de la última página del *Ulises* de James Joyce¹², o su versión de *Las palmeras salvajes* de William Faulkner¹³, o su *Orlando* o *Un cuarto propio* de Virginia Woolf¹⁴. Es el caso también de las antologías en colaboración, como la *Antología de la literatura fantástica* (1940; preparada con Bioy Casares and Silvina Ocampo), y las antologías de poesía norteamericana y francesa preparadas para *Sur*.

Si Borges es el practicante y crítico de la traducción más importante del siglo xx argentino, sin duda la escena más extraña de la historia argentina –y quizá una de las más extrañas de todo el mundo– sea la de la traducción colectiva del *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, del polaco al castellano pasando por el francés en el Café Rex de Buenos Aires en 1947¹⁵: escena que nos presenta con una increíble mezcla de confusión y creación, de adaptación y transformación, que termina siendo paradigmática del complejo papel de la traducción en la Argentina.

12-Ver mi artículo “J. L. Borges’s Partial Argentine Ulysses”; y Willson 117 – 132.

13-Ver Willson 161–182.

14-Ver Willson 132–160; y de Leone, “A Translation of His Own” y “La novela cautiva.”

15-Excelentes análisis de Gombrowicz, su obra y su presencia en Argentina se encuentran en Larkosh; y García. Sobre la traducción del *Ferdydurke* en la Argentina, ver Riccio.

La traducción del *Ferdydurke* de Gombrowicz es legendaria no sólo por el modo enrevesado y de complot a través del cual se llega a la versión final, sino porque el *Ferdydurke* hecho en la Argentina forma ahora parte de la tradición argentina. Una novela argentina que es y no es argentina, un extranjero que trabaja con otro (el cubano Virgilio Piñera) y un grupo de lectores fanáticos locales para reimaginar, a través de un proceso insólito, la literatura en las orillas. Como dice Ricardo Piglia:

“Un escritor que escribe en una lengua que no conoce o que conoce apenas y con la que mantiene una relación externa y fascinada. Un gran novelista que explora una lengua desconocida, tratando de llevar del otro lado los ritmos de su prosa polaca. La tendencia de Gombrowicz, según cuentan, era a inventar una lengua nueva”. (*¿Existe la novela argentina?*, 14)

Mientras Juan José Saer agrega que el lugar de “outsider” de Gombrowicz mismo llegaría a representar a la literatura argentina: “Esa perspectiva exterior es el modo que tiene la cultura argentina de relacionarse con Occidente” (17).

Ahora bien. Si en el XIX la traducción sirve principalmente un papel fundador en el desarrollo de la nueva nación, y si en el siglo XX con Borges y otros como Cortázar la traducción se convierte en un trampolín para renovaciones estéticas y exploraciones metafísicas, hacia fines del veinte y comienzo del veintiuno, la traducción –además de su papel como mecanismo innovador– emerge en escritores como Manuel Puig y Ricardo Piglia como una posible forma de resistencia política cultural.

Los casos de Puig y Piglia revelan una posible trayectoria del uso político y cultural de la traducción para nuestra época. La traducción se encuentra, de un modo o de otro, en todas las novelas de ambos. En Puig, la traducción es parte del poder de narrar en una lucha por la sobrevivencia del individuo frente a eventos traumáticos. Las novelas de Puig están repletas de referencias a y citas de films de Hollywood y de otras fuentes populares. Como ha dicho Francine Masiello: “Puig insiste en que el idioma es trabajo de *bricolage*, con el cual armamos puentes para transportar la materia prima del idioma de un espacio a otro” (348). Piénsese, por ejemplo, en Molina, el transvesti protagonista del *Beso de la mujer araña*, quien narra, en una apropiación distorsionada, las películas que tanto le gustan. Molina, podríamos decir, es una traductora infiel de la cultura popular, el valor de los relatos reside en como estos pueden ser manipulados para seducir e imaginarse otra realidad, otra nación quizá, detrás de los barrotes de la celda de la prisión.

De Puig valdría la pena mencionar también *Maldición eterna a quien lee estas páginas* (1982), novela en la cual decodificar otros idiomas secre-

tos es la llave entre los personajes y sus historias y culturas. La novela en su totalidad subraya la imposibilidad de leer o interpretar o traducir la lengua del otro y a la vez nos muestra la intachable necesidad de intentar tal labor. Por otro lado, estos temas y su relación con la traducción se encuentran en la génesis en sí de *Maldición eterna*, ya que Puig redactó las notas y la mayoría del manuscrito originalmente en inglés, basando el argumento de la historia en una serie de conversaciones que tuvo con un vecino en Nueva York hacia fines de la década de 1970¹⁶. Puig luego hizo una retrotraducción o una traducción inversa del material al castellano, reescribiendo el manuscrito en un idioma a la novela en otro, para así jugar con y ampliar la relación entre las dos lenguas, aprovechándose del potencial de la escena de traducción y complicando las nociones de la originalidad y la relación norte-sur.

Puig, de hecho, pasa por la traducción en más que un sentido: la traducción le permite a Puig salir de General Villegas al resto del mundo, salir del closet, y probar diferentes estilos e idiomas, dar voz a los que estaban en el armario pero también a los que hablaban en la cocina alrededor de la radio y la telenovela. Puig, se podría decir, trabaja las conexiones entre traducción, traición y tradición, juego divertido y peligroso desde donde este gran escritor demuestra el placer y la potencia de las traiciones de traducciones infieles que explotan los límites asfixiantes de la tradición nacional.

Ricardo Piglia, a su vez, viene explorando el cruce entre traducción y tradición desde *Nombre falso*, de 1975 y *Respiración artificial*, de 1980, para luego situar a la traducción y la reproducción y circulación de relatos en el centro de *La ciudad ausente*, en 1992. Piglia trabaja constantemente con la práctica de y una reflexión sobre la relectura y la reescritura –ambas vistas como variaciones de la máquina de traducir– en la formación de una tradición re-imaginada que se inserta siempre en los debates actuales de política y cultura. Y otros escritores contemporáneos que continúan y amplían esta labor incluirían a César Aira y Sylvia Molloy, mientras que uno de los lugares donde brilla la poesía argentina es en el *Diario de poesía*, publicación en la cual la traducción mantiene un lugar esencial.

5. Una historia alternativa de la literatura argentina

Generalmente, se asume que la traducción nos lleva a copias inferiores del original. Esta devaluación de la traducción es especialmente problemática para escritores latinoamericanos, cuyas tradiciones emergen de y se desarrollan como reflejos y refracciones de Europa occidental y, más adelante, de Norteamérica. Es precisamente al contrariar este tipo de prejuicios que una larga línea de agentes culturales argentinos han descubierto modos innovadores de practicar la traducción –en su sentido más

16-Ver Panesi.

amplio— durante momentos de fundación nacional (en el XIX), de intensa innovación estética (en la primera mitad del XX), y yendo hacia una nueva forma de resistencia ética (hacia fines del XX y ahora en el XXI) en la reformulación de nuevas narrativas e identidades.

La traducción es un ejercicio altamente equívoco. Uno escribe un texto que es y no es el de uno, uno se dedica (con lujo de detalle) al texto de otro, uno escribe un texto pero lo firma con el nombre del otro. Aquí se juega la identidad y, por supuesto, la originalidad y la autoría. Ser fiel es una falacia; ser infiel es la única opción, pero esta se juzga como un acto de traición. La cuestión, podríamos decir con Borges, es si la traición que la traducción representa, si las infidelidades del traductor, son eficaces y fortuitas. Las escenas de traducción mencionadas aquí, escenas que realizan una función fundacional, nos permitirían escribir otra historia de la literatura argentina, una historia diferente, alternativa, que se articularía en los márgenes, a través de la traducción como un modo de abertura y experimentación.

Para cerrar, volvemos a la cita de Borges que sirve como epígrafe a este artículo. “Para nosotros”, nos dice Borges en un texto de 1975, “la traducción al español hecha en la Argentina tiene la ventaja de que está hecha en un español que es el nuestro”. Como siempre, no sabemos si es irónico esto o no. Borges, que tan bien se enfrentó al nacionalismo cultural y tanto escribió en contra del color local, Borges el extranjerizante, es también el que dice que las traducciones hechas en la Argentina tienen el valor de ser hechas con un lenguaje “que es nuestro”. De este modo, Borges simultáneamente se apropia e ironiza el concepto de la propiedad nacional del lenguaje. ¿Qué sería la lengua propia, argentina, para un escritor como Borges que desarmó la misma lengua desde adentro para demostrar que la lengua no es de nadie, o es de todos, y que el dominio de la tradición argentina es, o puede ser, universal?

Por otro lado, no quiero dejar de lado el hecho de que hay cierta ironía en que yo, un traductor y lector casi/cuasi argentino, un fronterizo más en la bella tradición fronteriza argentina, es el que escribe sobre estas magníficas e insólitas escenas de traducción, de Moreno y Mansilla a Gombrowicz y Puig, escenas en las cuales el sujeto se desvanece y el deseo y el placer y un posible futuro aparecen con toda su potencia. Traducir en la Argentina, traducir en las orillas, es juego y es mucho más que juego. Traducir en Argentina en un lenguaje “que es nuestro”, dice Borges, decimos nosotros los hijos bastardas de Borges, es escribir la Argentina.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, CARLOS Y BEATRIZ SARLO. “The Autodidact and the Learning Machine.” *Sarmiento: Author of a Nation*. Eds. Tulio Halperín Donghi, Iván Jaksic, Gwen Kirkpatrick, y Francine Masiello.

- Berkeley: University of California Press, 1994. 156-168.
- BENJAMIN, WALTER. "The Task of the Translator." *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte y John Biguenet. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 71-82.
- BERMANN, SANDRA. "Introduction." In *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Eds. Sandra Bermann y Michael Wood. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2005. 1-10.
- BORGES, JORGE LUIS. *Obras Completas I-IV*. Barcelona: Emecé Editores España, 1996.
- . "El oficio de traducir." En *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1999. 321-322.
- CATELLI, NORA Y MARIETTA GARGATAGLI, EDS. *El tabaco que fumaba Plinio: Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.
- . "Prólogo." *El tabaco que fumaba Plinio: Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998. 13-19.
- CIPPOLINI, RAFAEL. "Ferdynurke forrado de niño: Biografía de una versión." *Otra parte* 4 (Spring/Summer 2004): 22-27.
- DORNHEIM, NICOLÁS JORGE. "The Relation Between System and Literary Translation in 19th Century Argentina." En *Reconstructing Cultural Memory: Translation, Scripts, Literacy*. Ed. by Lieven D'Hulst and John Milton. Amsterdam: Rodopi, 1997. 85-96.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, "The Position of Translated Literature Within the Literary Pysystem." En *Papers on Poetics and Semiotics 8: Papers in Historical Poetics*. Eds. B. Hrushovki y Itamar Even-Zohar. Tel Aviv University: The Porter Institute of Poetics and Semiotics, 1978. 21-26.
- GARCÍA, GERMÁN. *Gombrowicz, el estilo y la heráldica*. Buenos Aires: Atuel, 1992.
- GOMBROWICZ. *Ferdynurke*. Traducción de Virgilio Piñera, Humberto Rodríguez Tomeu y un comité traductor con el autor. Buenos Aires: Argos, 1947.
- KING, JOHN. *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- LARKOSH, CHRISTOPHER. "The Limits of the Foreign: Translation, Migration and Sexuality in 20th-Century Argentine Literature." Diss. University of California, Berkeley, 1996.
- LEONE, LEAH. "A Translation of His Own: **Borges** and *A Room of One's Own*." *Woolf Studies Annual* 15 (2009): 47-66.
- . "La novela cautiva: **Borges** y la traducción de *Orlando*." *Variaciones Borges* 25 (2008): 223-236.
- MANSILLA, LUCIO V. *Excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires,

- Editorial Espasa-Calpe, 1962.
- MASIELLO, FRANCINE. "La manta robada: nostalgia, experiencia y representación." In *Encuentro Internacional Manuel Puig*. Rosario: Eds. José Amícola y Graciela Speranza. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998. 341-354.
- PANESI, JORGE. "Memoria, cuerpo y olvido: *Maldición eterna a quien lea estas páginas*." En *Encuentro internacional Manuel Puig*. Eds. José Amícola y Graciela Speranza. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998.
- PIGLIA, RICARDO. "¿Existe la novela argentina?" *Espacios de crítica y producción* 6 (1987): 13-15.
- . "Sarmiento the Writer." En *Sarmiento: Author of a Nation*. Eds. Tulio Halperín Donghi, Iván Jaksic, Gwen Kirkpatrick, y Francine Masiello. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994. 127-144.
- . *Respiración artificial*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.
- . *Nombre falso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1975.
- . *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- PUIG, MANUEL. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1976.
- . *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- RICCIO, ALESSANDRA. "Witold Gombrowicz o de la ingratitud (La traducción de *Ferdydurke*)." *INTI: Revista de literatura hispánica* 48 (Fall 1998): 19-32.
- SAER, JUAN JOSÉ. "La perspectiva exterior." *Punto de vista* 35 (1989): 14-19.
- SARLO, BEATRIZ. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.
- SARMIENTO, DOMINGO F. *Facundo, Civilización y Barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga*. México: Editorial Porrúa, 1991.
- SHUMWAY, NICOLAS. *The Invention of Argentina*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- VÁZQUEZ VILLANUEVA, GRACIANA. "Los linajes de la traducción en Argentina: política de la traducción, génesis de la literatura." *Herme-neus: Revista de traducción e interpretación* 6 (2004): 183-202.
- VENUTI, LAWRENCE. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London y New York: Routledge, 1998.
- WAISMAN, SERGIO. *Borges y la traducción: la irreverencia de la periferia*. Traducción Marcelo Cohen. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores, 2005.
- . "J. L. Borges's Partial Argentine *Ulysses*: A Foundational (Mis-) Translation." *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction: Etudes sur le Texte et Ses Transformations* 19.2 (Dec. 2007): 1-15.
- WILLSON, PATRICIA. *La constelación del sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2004.