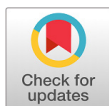


Lila Guerrero y sus traducciones de la literatura ruso-soviética publicadas en editoriales argentinas (1940-1970)¹



Érica Brasca

e.brasca.3@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6909-2685>

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Rosario, Argentina

Resumen

El presente artículo se propone situar la trayectoria traductora de Lila Guerrero a partir de sus publicaciones de la literatura ruso-soviética en editoriales argentinas, entre 1940 y 1970. En primer lugar, se caracteriza el repertorio de traducciones y se contextualiza el trabajo de importación literaria en el campo editorial local. En este sentido, se indaga en la figura de Lila Guerrero como importadora y su contribución a la promoción de un repertorio de la literatura ruso-soviética alineado con las posturas comunistas soviéticas, cuyo apogeo tuvo lugar a partir de la segunda posguerra. Y en segundo lugar, se abordan algunos de los prólogos que acompañan sus traducciones a partir de las estrategias empleadas en su práctica traductora. Estas prácticas se relacionan con otros enfoques de traducción y esbozan un modelo propio basado en el compromiso y en la idea de la traducción como una actividad que promueve la difusión ideológica. De esta manera, la labor de importación marca la integración de Lila Guerrero en las redes de intelectuales comunistas.

Palabras clave: Lila Guerrero, literatura ruso-soviética en Argentina, traducción editorial, importación literaria

Lila Guerrero and her Translations of Russian-Soviet Literature Published by Argentine Publishing Houses (1940-1970)

Abstract

This paper aims to situate Lila Guerrero's translation career by examining her publications of Russian-Soviet literature in Argentine publishing houses between 1940 and 1970. First, the repertoire of translations will be characterized, and the work of literary importation within the local publishing field will be contextualized. In this regard, the study will explore Lila Guerrero's role as an importer and her contribution to promoting a repertoire of Russian-Soviet literature aligned with Soviet communist positions, which reached its peak after World War II. Second, the article will examine some

1 El presente artículo se vincula con mi plan de investigación "Las traducciones de Lila Guerrero en Argentina. El caso de Vladímir V. Maiakovski", que inicié en el año 2021 en el marco del Doctorado en Literatura y Estudios Críticos de la Universidad Nacional de Rosario, con una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

of the prefaces accompanying her translations, focusing on the strategies employed in her translation practice. These practices relate to other translation approaches and outline a model of her own, guided by the commitment to translation as an activity that promotes ideological dissemination. In this way, her importation work marks Lila Guerrero's integration into the networks of communist intellectuals.

Keywords: Lila Guerrero, editorial translation, Russian-Soviet literature in Argentina, literary importation

Lila Guerrero et ses traductions de la littérature russo-soviétique publiées par des maisons d'édition argentines (1940-1970)

Résumé

Dans cet article, a pour objectif de situer la carrière de traductrice de Lila Guerrero à travers ses publications de la littérature russo-soviétique dans des maisons d'édition argentines entre 1940 et 1970. Tout d'abord, le répertoire des traductions sera caractérisé, et le travail d'importation littéraire dans le domaine éditorial local sera contextualisé. Dans ce sens, j'examinerais la figure de Lila Guerrero en tant qu'importatrice et sa contribution à la promotion d'un répertoire de littérature russo-soviétique aligné sur les positions communistes soviétiques, dont l'apogée a eu lieu après la Seconde Guerre mondiale. Ensuite, certains des préfaces qui accompagnent ses traductions seront abordés à partir des stratégies employées dans sa pratique de la traduction. Ces pratiques se rattachent à d'autres approches de la traduction et esquissent un modèle propre, fondé sur l'engagement et l'idée de la traduction comme une activité qui favorise la diffusion idéologique. De cette manière, le travail d'importation marque l'intégration de Lila Guerrero dans les réseaux d'intellectuels communistes.

Mots-clés : Lila Guerrero, Traducción editorial, Littérature russe et soviétique en Argentine, importation littéraire

Introducción

Durante el siglo xx circularon en Argentina, en diversas revistas, folletos, diarios y libros, traducciones de la literatura rusa tanto indirectas como directas. Entre estas últimas, se destaca la labor importadora de la escritora y traductora Lila Guerrero (1906-1986), sostenida durante aproximadamente tres décadas. Este trabajo se centra en sus traducciones de obras literarias en lengua rusa, publicadas en formato libro por editoriales argentinas.

Lila Guerrero no sólo fue la primera en traducir del ruso al castellano la obra del escritor Vladímir V. Maiakovski, sino también, desde principios de la década de los cuarenta y hasta los años setenta, tradujo y presentó un conjunto de obras narrativas, poéticas y teatrales que fueron publicadas en editoriales vinculadas a la izquierda argentina. Igualmente, este repertorio de traducciones incluyó desde algunas obras de autores clásicos de la literatura rusa del siglo xix hasta de figuras soviéticas contemporáneas, cuya configuración se alinea con las posturas comunistas.

A partir de este conjunto, en el primer apartado, el artículo sitúa la trayectoria traductora de Lila Guerrero en los procesos de importación de la literatura ruso-soviética editada en Argentina. Para ello, se consideran las periodizaciones provenientes de la historia de la traducción literaria y de los estudios de edición, así como también los aportes de los trabajos sobre intelectuales de izquierda, la sociología de la traducción y de la rusística argentina.² A partir de este cruce, las traducciones editoriales de Lila Guerrero se ubican, parcialmente, dentro de la “época de oro” de la industria editorial argentina, señalada por José Luis de Diego

entre 1938 y 1955, y, a su vez, en el período de apogeo de la traducción en Argentina (1936-1960), en el que incidieron “una coyuntura concreta del mercado” y una “tradicción de lo nuevo” instalada desde la década de los veinte por las vanguardias (Willson, 2019, pp. 91-92). Asimismo, buena parte del repertorio traducido por Lila Guerrero está contenido en un conjunto de editoriales vinculadas al comunismo argentino, que se desarrollaron desde la Segunda Guerra Mundial hasta el golpe de Estado de 1976 (López, H., 2018) y que, por lo tanto, esta posición dentro del campo signó los circuitos de circulación de las traducciones, los criterios de selección, entre otros aspectos propios de la traducción editorial.

En esa dirección, se exponen, en el segundo apartado, dos prácticas presentes en su repertorio de traducciones: la intervención paratextual y la aclimatación de su traducción. Estas prácticas establecen relaciones con otros modelos de traducción y, al mismo tiempo, trazan un modelo propio guiado por la idea de compromiso y la concepción de la traducción como práctica que contribuye a la difusión ideológica. En tal sentido, la importación signa la inserción de Lila Guerrero en el campo intelectual y su participación en la red de intelectuales comunistas.

Si bien existen estudios especializados en la relación entre la edición y los intelectuales comunistas, así como también rigurosos trabajos sobre traductoras y traductores literarios, aún no se ha abordado de modo integral la figura de Lila Guerrero. La exploración de su repertorio de traducciones editoriales tanto por la extensión del período que abarca, por una cantidad nada despreciable de traducciones para el mercado editorial nacional, como también por la diversidad de autores y obras de la literatura que lo componen, publicadas en diferentes editoriales —Ariadna, Argonautas, Claridad, Futuro, Hemisferio, Losada, Losange, Platina, Problemas, Quetzal, entre otras—, podría ser un aporte para la historia de la traducción

2 Para una evaluación de las traducciones de Lila Guerrero, véanse López Arriazu (2019) y Lescano (2018).

editorial y los procesos de importación de la literatura ruso-soviética en Argentina. En el proyecto importador llevado a cabo por Lila Guerrero en Argentina predomina la traducción editorial de literatura ruso-soviética en sintonía con el comunismo, y acompañado de prácticas de fuerte intervención paratextual.

Con el fin de caracterizar este proyecto de importación literaria, cabe situar en qué “estado de sociedad” tuvo lugar. Desde la sociocrítica de la traducción, Annie Brisset señala que el acto de traducir, considerado como una forma de discurso, deberá pensarse en cuanto a sus condiciones de producción, es decir, preguntarse “¿cuáles son las condiciones de ejercicio de la función translativa en un estado de sociedad?” (1990). En esta dirección, las traducciones de Guerrero estuvieron signadas por los procesos de internacionalización del comunismo soviético. En Argentina, además de los relatos de viajes a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), durante las décadas de los treinta y de los cuarenta algunas revistas culturales de izquierdas buscaron, mediante las traducciones de escritores ruso-soviéticos, “servir de contrapunto a la internacionalización occidental de *Sur*, revista que domina el centro de la historiografía de dicho período” (Davis González, 2023, p. 192). Por su parte, las editoriales y diversas instituciones culturales contribuyeron a la constitución de ese “contrapunto” hegemónico en el campo literario local.

Lila Guerrero, en tanto importadora, contribuye a la entronización en Argentina de un repertorio de la literatura ruso-soviética alineado con una “biblioteca comunista”. Esta denominación es expresada por Horacio Tarcus, especialista en historia intelectual de las izquierdas latinoamericanas, al formular los tres ciclos observables —el ciclo socialista, el ciclo comunista y el ciclo de la “nueva izquierda”— de Argentina como “polo editor de cultura marxista en el continente” (2023, p. 42). Con el fin de establecer lo que se entiende por “obras de cultura

marxista”, Tarcus ejemplifica con la biblioteca comunista como aquel conjunto de publicaciones que exceden los libros de doctrina política y señala que las editoriales comunistas confeccionaron catálogos en los que las obras de Karl Marx o de Vladímir Lenin aparecieron junto a las de la literatura rusa “(de Gogol a Gorki, de Tolstoi a Ehrenburg), a los autores consagrados de la vanguardia soviética como Maiakovski, a las novelas del realismo socialista, a las obras literarias de los escritores comunistas y de los compañeros de ruta” (Tarcus, 2023, p. 50). El ciclo de hegemonía cultural y editorial comunista, señalado por Tarcus, se inicia hacia 1918 y tiene su auge durante la segunda posguerra. Se caracteriza por extenderse a escala internacional y por contar con Moscú como sede principal.

De igual modo, cabe destacar que, poco después de la Revolución rusa, la traducción comenzó a ocupar un lugar de gran importancia en la política cultural. La traducción mantuvo ese lugar durante toda la era soviética, considerada un “vehículo de la diplomacia blanda” (Baer y Schäffner, 2021, p. 43). En esta dirección, la traducción contribuye no sólo a la promoción de obras de la literatura ruso-soviética, sino también a la conformación de los recursos del “poder blando”, centrados en la atracción cultural e ideológica (Nye, 1990, p. 166). Estos recursos “intangibles” del poder blando, “como la ideología comunista, el mito de la inevitabilidad y las instituciones comunistas transnacionales”, beneficiaron a la Unión Soviética, especialmente, durante el período inicial de posguerra (Nye, 1990, p. 167).

1. Libros de literatura rusa en Argentina. Los aportes de Lila Guerrero

La difusión de la literatura rusa en Argentina, en soporte libro, tuvo lugar en los albores del siglo xx a través de traducciones, principalmente, indirectas, cuya lengua intermediaria en muchas ocasiones fue la francesa. Tal es el caso,

por ejemplo, de la Biblioteca de La Nación, que imprimió algunos textos de la literatura rusa, en particular, de autores de la narrativa decimonónica, como Iván Turgueniev, Liev Tolstoi y Fiódor Dostoievski. De los más de ochocientos títulos publicados entre 1901 y 1920 por este emprendimiento derivado del diario *La Nación*, la enorme mayoría correspondía a literatura escrita no en castellano, sino en otras lenguas, con hegemonía del francés (Willson, 2019, p. 146). Patricia Willson señala que además de tratarse de la primera colección argentina de literatura traducida del siglo xx, uno de los rasgos principales de la Biblioteca de La Nación fue el precio popular de los ejemplares, entre otras características que apuntaron a la accesibilidad (Willson, 2019, p. 152).

En la década de los veinte surgen y se consolidan proyectos editoriales que publicaron “libros baratos”, en colecciones y series que incluían tanto a autores de lengua castellana como de otras lenguas (Delgado y Espósito, 2014, p. 68). De estos proyectos se destaca el de la editorial Claridad, que apuntó a ese segmento de libros baratos al que años antes se había dirigido la Biblioteca de La Nación. Además, Claridad, en tanto proyecto cultural, estableció una “pedagogía de los sectores populares” desde una perspectiva de izquierda (Montaldo, 1987, p. 41). A esta caracterización del campo editorial argentino habría que sumar que, desde la Revolución rusa de 1917, los intelectuales de izquierda identificaron una serie de tópicos fundamentales en la Rusia soviética, que promovieron sus prácticas artísticas (Sarlo, 2003).

De acuerdo con el investigador Blaise Wilfert, quien señala la relevancia de los “importadores” en el proceso de nacionalización del campo intelectual francés, el término “importación literaria” incluye tanto las traducciones de textos literarios en sí, como un conjunto de prácticas, entre las que enumera los prólogos —sobre este punto se trabaja en el segundo apartado—. El término propuesto por Wilfert se enfoca en el análisis de transferencias específicas, ya sea

de textos o conocimientos sobre textos, “en las que los actores comprometen una parte de su identidad social, al asociar su nombre a los objetos importados” (2022, p. 42). En este sentido, la editorial Claridad —que incluye sus libros y sus revistas— puede ser pensada como un proyecto principal en cuanto a la importación de literatura rusa en Argentina (García Brunelli, 2021, p. 329). Ello se debe no sólo al volumen que tuvieron los autores rusos en su catálogo, sino también a la publicación de traducciones directas realizadas en Argentina. Un caso emblemático fue el de la publicación, en 1943, en esta editorial, de la *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra*, la primera traducción directa al castellano, realizada por Lila Guerrero.

No era usual para las editoriales argentinas publicar un volumen de traducción directa del ruso, de un autor de la talla de Maiakovski, figura de relevancia internacional. Si bien sus poemas habían aparecido en la prensa hispanohablante y, en particular, en las de tendencia comunista, no se contaba hasta entonces con un libro de este autor traducido del ruso.³ Incluso, en Argentina, editoriales que funcionaron en el mismo período, aunque no con la trayectoria de Claridad, recurrían a otras estrategias de publicación de traducciones. Por ejemplo, una de las editoriales “compañeras de ruta” del ciclo comunista, la editorial platense Calomino, tomaba traducciones de otras casas editoriales y consignaba como traductor a un tal “Pedro Peralta”, con el fin de eludir posibles reclamos (Tarcus, 2023, p. 72). Así se consignan, al menos, dos ediciones de la literatura ruso-soviética: *Cemento*, de Fiódor Gladkov, y *El torrente de hierro*, de Aleksandr Serafimovich.

Tampoco era frecuente que las traducciones directas de libros se hicieran en el país, pese a que para entonces ya circulaban varias de

3 Las ediciones de Maiakovski al español, y de otros escritores de la “Edad de Plata” de la poesía rusa, fueron relevados en la tesis doctoral de Alexandra Cheveleva Dergacheva (2018).

ellas en revistas (véase García Brunelli, 2021). Un caso cercano en el tiempo fue el de Galina Tolmachova, quien migró de Rusia y se radicó en Mendoza hacia la década de los cincuenta. Abocada al mundo teatral, publicó traducciones, en colaboración, del teatro de Antón P. Chéjov y de Aleksandr S. Pushkin. Posteriormente, se destaca Irina Bogdashevski, quien contribuyó con traducciones tanto en revistas culturales como en sellos editoriales,

especialmente sobre la poesía de la “Edad de Plata” (Lobos y López Arriazu, 2017, p. 117).

Ahora bien, ¿cuál fue, entonces, la trayectoria de Lila Guerrero? Elizaveta Innokentievna Iakovleva o Lila Guerrero, seudónimo con el firmó todas sus obras, fue hija de exiliados rusos en Argentina. Su padre regresó a Rusia antes de la Primera Guerra Mundial, y su madre, Ida I. Bondareva (también transliterado como

Figura 1. Algunos de los volúmenes traducidos por Lila Guerrero.



Fuente: Archivo personal.

Bondareff), quien había llegado a Buenos Aires, junto con otros socialistas judíos, tras huir de la persecución zarista, desde 1908 participó en la conformación del primer comunismo argentino (Tarcus, 2020). Luego, Ida Bondareva se casó con Moisés Kantor —ambos en segundas nupcias— y tuvieron un hijo, Karl M. Kantor (Jeifets y Jeifets, 2017, pp. 352-353).

Lila Guerrero pasó su infancia y adolescencia en Argentina y, tras terminar sus estudios secundarios, estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, durante 1924 y 1925. Después, toda la familia se mudó a Moscú. Allí residió Lila Guerrero entre 1926 y 1936. Durante su estancia en la capital soviética, se vinculó con el mundo editorial y, en especial, con la traducción literaria. Entre 1928 y 1929 trabajó en la sección editorial del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista y, luego, en la Editorial de Obreros Extranjeros en la URSS, hasta 1936 (Jeifets y Jeifets, 2017, p. 109).

Ese año, Lila Guerrero y su madre, Ida Bondareva, viajaron a España y participaron en la guerra civil como integrantes de una comisión soviética de traductores e intérpretes. Tras la guerra de España, Lila Guerrero se radicó, junto con su esposo, Luis Víctor Sommi (1906-1983), en Buenos Aires, donde vivió hasta su muerte en 1986.

En esta ciudad, entre 1940 y 1970, Lila Guerrero desarrolló una trayectoria importadora de la literatura ruso-soviética que nos interesa destacar en este artículo. En este período confluyen varios factores: el desarrollo de la industria editorial nacional en general —precisamente en cuanto a la expansión de mercado y a la edición de literatura traducida que potenciaron procesos gestados anteriormente (De Diego, 2014, p. 111)—, el trabajo de mujeres en el campo editorial —por entonces, además del caso destacado de Victoria Ocampo, la figura de las traductoras literarias había alcanzado cierta notoriedad (Falcón, 2023, p. 295)—, y el creciente interés en la literatura ruso-soviética como parte de lo que

Horacio Tarcus denomina el “ciclo comunista”, que comienza tras la Revolución rusa y tiene su apogeo en la segunda posguerra (2023, p. 51).

De regreso en Argentina, país en el que se había criado, Guerrero comienza a publicar traducciones acompañadas de ensayos, a dictar charlas y conferencias, a organizar recitales poéticos y homenajes, a colaborar con el montaje de obras teatrales, todo con un eje común: la cultura ruso-soviética y, más específicamente, los escritores y su literatura. Inició esta tarea a comienzos de la década de los cuarenta, aunque, antes de esa fecha, las traducciones de Lila Guerrero ya habían aparecido en algunas publicaciones periódicas de distintos países y en libros de sellos editoriales como Pueblos Unidos, de Montevideo, o Ediciones Europa-América, en las sedes de Barcelona y París, entre otras.

Su introducción en el campo cultural argentino se da a través de la traducción literaria y está ligada a los circuitos editoriales de los intelectuales de izquierdas. En esos años, Guerrero tradujo del ruso y prologó para la editorial Claridad cuatro volúmenes: *Hijos de la tempestad*, de Nicolás Ostrovsky (1942), *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra* (1943a), *Pedro el Grande*, de Alejo Tolstoi (1943b) y *Teatro ruso* (1946), que incluye las piezas teatrales: “Boris Godunov” de A. Pushkin, “Baile de máscaras” de M. Lermontov y “Espérame” de C. Simonov. Los títulos corresponden a colecciones distintas dentro del catálogo de Claridad y, a su vez, se trata de obras de géneros literarios diferentes.

La figura de Maiakovski es relevante al interior de su proyecto de importación, no sólo por las ediciones publicadas, sino también porque ella misma sostiene, en los paratextos que acompañan las tres traducciones, que se trata de un “compromiso sagrado”. Su abierto posicionamiento ideológico ligado al “poeta de la Revolución” se mantiene estable durante todo el período analizado (desde la primera

publicación en Claridad, en 1943, hasta la última de 1970, con las sucesivas reimpresiones).

Luego, a la par de la publicación de sus poemas, Guerrero continúa su trabajo de traducción de obras de la literatura ruso-soviética en editoriales vinculadas, en mayor o menor grado, con el comunismo argentino. Esta característica signó la trayectoria de Guerrero, quien estuvo durante varios años afiliada al Partido Comunista de la Argentina (PCA).

La investigadora Adriana Petra, especializada en el estudio de la cultura de izquierdas argentina, señala que a partir de la fundación del sello Problemas, por Carlos Dujovne, en 1939, se instaló un modelo de editorial en el comunismo argentino que, más adelante, siguieron otros sellos independientes, igualmente, encabezados por comunistas (Petra, 2017, p. 96). Se trata de editoriales que oficialmente no eran del PCA, pero que estaban en “la órbita comunista”, cuyos catálogos eran lo suficientemente amplios como para cubrir diversos intereses disciplinares. Al repasar estas editoriales “compañeras de ruta” de la segunda posguerra, destacadas por los estudios de edición del comunismo argentino (López, 2018; Tarcus, 2023), se evidencia el lugar sobresaliente que tuvo la literatura ruso-soviética. Algunas de ellas fueron Futuro, Platina y Quetzal, por nombrar tres de los sellos en los cuales Lila Guerrero colaboró con traducciones de Iliá Ehrenburg, Vladímir Maiakovski y Maksím Gorki,⁴ respectivamente.

En 1941, el nombre de Lila Guerrero se menciona junto al de Angustia M. Uzon, como traductoras de *Historia de la tableta de chocolate*, editado por Problemas. Este libro, de Izrail M. Volper, según se expresa en la nota de edición, abría una serie “de obras de divulgación científica para niños y adolescentes”, cuyos autores contaban con una “reconocida autoridad

científica y pedagógica de la Unión Soviética y de otros países” (1941, p. 5). Corresponde a la primera etapa de la editorial (1939-1943) que, por la cantidad de títulos editados, podría considerarse como una gran difusora de la cultura soviética en el mundo del libro del comunismo a escala latinoamericana (Petra, 2018).

Además de tener una sociabilidad común y lazos de camaradería, muchas veces reforzados por circunstancias biográficas —por ejemplo, Dujovne estuvo preso junto con Sommi, el marido de Lila Guerrero—, los intelectuales comunistas dedicados a la edición conformaban una red de intercambios. Disponían, por ejemplo, de la Cooperativa Distribuidora de Libros y Publicaciones (Codilibro), conformada en 1955 con el fin de facilitar la distribución y que, al poco tiempo, ya contaba con una sucursal en Santiago de Chile (López, 2018, p. 90). A esta distribuidora se habían asociado también otras editoriales, como Losange, en cuyo catálogo aparece una obra teatral de Maksím Gorki (*Vássa Yeleznióva*), versión realizada por Guerrero y publicada bajo el título *La madre*, y Ariadna, sello que publica *Leyenda turca*, de Nazim Hikmet, una versión castellana a cargo de Lila Guerrero, basada “en la traducción rusa dirigida por el autor”, según se señala en la solapa.

De acuerdo con la socióloga Gisèle Sapiro, habría tres grandes núcleos de funciones que cumple la traducción: ideológicas, económicas y culturales (2016, p. 120). Las *funciones ideológicas* que cumplen estas traducciones, en el marco de la segunda posguerra y que se extiende en buena parte de la Guerra Fría, se vinculan con la consolidación de un horizonte de referencia en la cultura soviética.

Lila Guerrero, en alianza con los otros agentes, configura un repertorio de traducciones que está signado por la cultura de relevo —especialmente en cuanto a la elección de los autores de la tradición rusa que son recuperados como parte de la herencia cultural de la era soviética (por ejemplo, se continuaba celebrando

4 Capítulo aparte merece la edición de Quetzal del Teatro completo de Maksím Gorki, al que Lila Guerrero estuvo abocada en los primeros años sesenta.

a Pushkin, pero sí hubo debates en torno a Dostoievski,⁵ autor al que Guerrero no dedicó traducciones editoriales— y por la cultura receptora, al importar obras de contemporáneos, ya fueran de Maiakovski, Ehrenburg o autores de la literatura del realismo socialista.⁶ En tanto las obras difunden una visión del mundo, la importación de la literatura ruso-soviética avallada converge en la propagación de una perspectiva comunista.

Eso tal vez explicaría la incorporación, en su repertorio, de algunas traducciones indirectas, como la obra del escritor turco Nazim Hikmet y la de la escritora polaca Wanda Wasilewska. La inclusión de estos autores, ambos comunistas, da cuenta de la alineación de Lila Guerrero con la “biblioteca comunista” que, a su vez, comparte la concepción que tuvo la traducción en la cultura soviética: un símbolo del internacionalismo comunista (Baer y Schäffner, 2021, p. 43).

En cuanto a las *funciones económicas*, estos libros de literatura traducida integran los catálogos de las editoriales argentinas de “la órbita comunista” que, a partir de 1945, se desplegaron y se especializaron (Petra, 2017, p. 98). De esa manera, estas editoriales ocuparon un lugar en el mercado, durante la “época de oro” de la industria editorial argentina, período caracterizado en general por un predominio de libros de literatura traducida (De Diego, 2014, pp. 121-122). Sin embargo, estas editoriales, debido a las censuras y los vaivenes de las políticas locales frente al comunismo, no se mantuvieron estables en su producción durante todo el período.

Por último, las *funciones culturales* de las traducciones, señala Sapiro, pueden desempeñar un rol destacado en cuanto a la acumulación de capital simbólico y de los procesos de consagración, entre ellos, la traducción de un escritor extranjero como “una forma de autolegitimación para un autor” (2016, p. 121). Esto podría pensarse en el caso de Lila Guerrero, que ingresa a la vida literaria argentina por la vía de las traducciones —quien cuenta en su haber con la primera traducción al castellano de Maiakovski— y que publica, a la par, pero de modo más profuso, a partir de década de los setenta, sus propias obras poéticas y piezas teatrales. En otras palabras, durante los años setenta y hasta su muerte, en 1986, Guerrero se abocó a la publicación de su obra como poeta y dramaturga.

Si se tiene en cuenta la “causalidad circular”, planteada por Wilfert, entre el estatus de las traducciones y el estatus social de sus actores, se notará que “las disposiciones heredadas que los orientan hacia tal posición del campo se encuentran reforzadas por las tomas de posición que asumen [los actores] en función de sus posibilidades estratégicas y de sus recursos” (2022, p. 50). En este sentido, el posicionamiento de Lila Guerrero nos demuestra que, además de su composición familiar y su filiación ideológica, sus años en la Unión Soviética le permitieron conocer y vincularse con otros intelectuales de tendencia comunista. Su repertorio de traducción es, también, consecuente con esa vivencia. En esa dirección, en el siguiente apartado, se analiza de qué modo, por ejemplo, mediante la inclusión de anécdotas personales con los autores que traduce, busca legitimarse como traductora, posicionada en una red de intelectuales de orientación comunista que redunde en un trasvase de capital cultural y simbólico. A su vez, ese gesto puede leerse en sintonía con las dinámicas de género de las mujeres en espacios hegemónicamente masculinos.

5 Los debates en torno a Fiódor M. Dostoievski estuvieron signados por la tensión entre su innegable lugar sobresaliente en la historia de la literatura y el desajuste de su obra y figura con los parámetros establecidos por la crítica literaria marxista-leninista. Sobre la evaluación de Dostoievski en los distintos momentos de la Rusia soviética, véase Lobos (2018).

6 El realismo socialista fue instaurado en la Unión Soviética en la década de los treinta. Sobre la recepción del realismo socialista en Argentina, véase Alle (2019).

2. Intervención paratextual y aclimatación en las traducciones de Lila Guerrero

Como se señaló más arriba a partir de la idea de Wilfert, los prólogos también son un trabajo contemplado dentro de las tareas de los importadores literarios. Además, constituye un espacio de mayor visibilización del agente traductor. En el caso de nuestra traductora, la mayoría de sus traducciones publicadas están acompañadas por textos introductorios, prólogos o preliminares, en los que Guerrero comenta, entre otros aspectos, la vida y la obra del autor traducido.

En rasgos generales, estos paratextos disponen de una estructura similar, que responde a distintas cuestiones: aspectos biográficos del autor —especialmente su origen de clase—, la relación con la política de su tiempo —en la cual se destacan aquellos rasgos que constituyen una moral revolucionaria—, un repaso bibliográfico que da cuenta de una lectura propia de la traductora, por qué es importante la circulación de esa obra en relación con el contexto histórico y alguna curiosidad, es decir, algo que la traductora supone como dato de interés para el lector. Es posible reconocer que las características de estos paratextos están en diálogo con la comunidad lectora a la que se dirige. Si bien las lecturas siempre son heterogéneas y están motivadas por diversos intereses, en este caso se podría presuponer una comunidad lectora, cuanto menos, atenta a la experiencia socialista o con la expectativa de leer, en esos textos, un retrato de la vida soviética.

Otra de las características de estos prólogos de Guerrero es el relato de alguna escena personal que involucre al autor traducido. Independientemente de si se consideran recuerdos significativos, parciales, o del peso que se le pueda atribuir dentro de cada paratexto, es preciso indagar en esta operación recurrente por parte de la traductora.

Como primer señalamiento, se observa que este tipo de recurso guarda correspondencia con su obra poética, en la que abundan dedicatorias y alusiones a intelectuales y a referentes del comunismo de diversos países que conoció —Fina Warschaver, María Teresa León, Rafael Alberti, Dolores Ibárruri, Julia Arévalo, entre otros—. Además, a partir del testimonio de las ocasiones en que vio a poetas relevantes en la tradición comunista —que testimonia en unos versos de *Los precursores*: “Yo he visto caminar a los Dioses por la calle / y sus nombres eran Vladimiro, Pablo...” (Guerrero, 1974, p. 9)—, explicita sus referencias, aquellos ubicados en su “altar”, que van desde Raúl González Tuñón y Pablo Neruda, hasta Vladímir Maiakovski.

No obstante, cabe preguntarse, igualmente, por qué un traductor inserta un recuerdo personal con el autor traducido en el prólogo de sus traducciones. En principio, la autorreferencialidad podría parecer superflua, algo del orden de lo anecdótico; pero, aun así, restaría responder cuál sería la función de lo anecdótico en un paratexto importante en cuanto a la intervención traductora. Consideramos que la inclusión de anécdotas personales por parte de la traductora en los prólogos de sus traducciones puede ser vista como una estrategia que excede el mero hecho de comentar algunas impresiones. Se puede interpretar como una estrategia que le permite ganar visibilidad y, al mismo tiempo, legitimarse como traductora, así como también sentar posición de su propio modelo de traducción.

El caso de nuestra traductora se vincula con el de Benjamin Abramson, estudiado por Florencia García Brunelli (2021), en cuanto a la concepción de la traducción como una práctica para promover una imagen ligada a la ideología oficial de la Unión Soviética. Asimismo, tiene puntos de contacto con otras figuras de traductoras, como Susana Lugones, analizada por Alejandrina Falcón (2023), y situada en un momento de nuevas esperanzas revolucionarias en Latinoamérica a partir de sucesos como la

Revolución cubana, o como la figura de Victoria Ocampo estudiada por Patricia Willson (2019).

Tras un punteo de las representaciones de las traducciones y su vinculación con el lugar del traductor, Willson afirma que Ocampo, “se ubica por fuera del lugar de invisibilidad que suele asignársele al traductor en la cultura” (2019, p. 166). La intervención paratextual y la literalidad son las modalidades mediante las que Ocampo “dice yo en sus traducciones” (Willson, 2019, p. 167). Esta concepción, por un lado, se opone a la de otros miembros del grupo Sur —en particular, José Bianco—; por otro, sus actitudes de visibilidad como traductora coexisten con opiniones más bien convencionales sobre la traducción (Willson, 2019, p. 170). Sin embargo, resulta de interés para pensar cierta resonancia en las prácticas traductorales de Lila Guerrero, en particular, las concernientes a lógicas de visibilidad.

A continuación se hace referencia a algunas escenas, relatadas en estos paratextos, de encuentro entre la traductora y alguno de los autores traducidos, que son de diversa intensidad y, en consecuencia, pueden cumplir distintas funciones dentro del texto introductorio.

En el prólogo a *Tanques rojos*⁷ (1946), Guerrero cuenta que conoció a Leonid M. Leonov, hacia 1934:

Aquella noche nos lo presentó el dinámico Alejandro Fadeiev y quedé impresionada por el clima de misterio que brotaba de la conversación con este niño grande que pronunciaba súbitamente frases en voz baja como si fuesen confesiones vitales. Recorriendo las calles de Moscú, Leonov parecía descubrir algo oculto, atento siempre a las expresiones más sutiles y vertiginosas del espíritu. Es que el hombre, solía decir, es como la flor: apenas nace, empieza a morir. (Guerrero, 1946a, p. 10)

No sólo cuenta que conoció al autor, sino que además, detalla, se lo había presentado otro exponente del realismo socialista, Aleksandr A. Fadeiev, lo que daría cuenta de una conexión, aunque fuera mínima, con los escritores de una corriente artística dominante de la Unión Soviética en ese momento. Desde la década de los treinta, el realismo socialista concebido en tanto expresión estética de la lucha por una sociedad socialista se extendió en todas las artes como parte de las políticas culturales estatales.

En el lado opuesto a un recorrido nocturno por las calles de Moscú con escritores, Guerrero narra sus impresiones de la primera vez que vio a Nikolai A. Ostrovsky. En el texto de presentación a *Hijos de la tempestad*, la traductora cuenta, algo impactada, la primera de sus visitas al escritor, quien padecía una enfermedad crónica y estaba postrado en una cama:

Desde el umbral de su habitación su figura parecía tener contornos irreales [...]. La cabeza descarnada del escritor apenas sostenida por un cuello frágil asomaba de su guerrera color kaki entre la blancura de almohadas y sábanas de su alto lecho [...]. Bajo una frente atormentada y amplia, sus ojos vidriosos, cuando alguien le dirigía la palabra, parecían ver. Sus brazos y sus manos esqueléticos reposando a los costados de su cuerpo sobre el acolchado de pieles completaban la impresión huesosa de su aspecto. Todo en él parecía de otro mundo. La frente congestionada y la boca sedienta eran lo único vivo de su rostro. Ostrovsky nos sonrió y la ternura dolorosa de su sonrisa entristecía. (Guerrero, 1942, p. 5)

En otros pasajes de esta presentación, también insiste en la admiración que despertaba en todos los presentes esa imagen del escritor y destaca su voluntad frente a la situación que le tocaba vivir. Con esto, Guerrero apela directamente al humanismo en el lector, a considerar sensiblemente las capacidades de desarrollo humano. La apelación es consecuente con algunos preceptos de la estética del realismo socialista, que tienden hacia el entusiasmo

7 Se trata de *Взятие Великошумска* (1944), literalmente, “La toma de Velikoshumsk”, publicada con el título *Tanques rojos*.

constructor y la valoración de las capacidades humanas. Según Anatoli Lunacharski, quien fuera comisario popular de la Rusia soviética entre 1917 y 1929, en la representación de la realidad, el realismo socialista puede proporcionar descripciones de episodios oscuros de la historia de la humanidad, pero jamás se queda con esa descripción negativa o fatalista, sino que avanza y exhibe su desarrollo revolucionario (Луначарский, 1933).

Otro caso, el más intenso, es el de las escenas con Vladímir V. Maiakovski. Ya en su primera edición, publicada por Claridad en 1943, Guerrero dedica una parte, “Mi encuentro”, del extenso ensayo que escribe sobre el poeta, a la descripción de la primera vez que vio personalmente a Maiakovski. Luego, como cuenta en los preliminares a los cuatro tomos de Maiakovski que publicó en Platina o en la edición de bolsillo de editorial Losada, asistió a muchas de sus lecturas y en algunos casos entablaron conversación.⁸ Asimismo, como ya señalamos, se trata de un autor central dentro de su repertorio de traducción y, al ser la introductora, realiza varias operaciones de acercamiento de su figura en sus prólogos, como otorgarle “una doble inserción en la tradición rusa y occidental”, con el fin de poner su obra en diálogo con los debates locales acerca de cómo vincularse con la tradición (Lobos y López Arriazu, 2017, p. 119).

De esta manera, a través de la referencia a recuerdos personales, la traductora demuestra que estuvo familiarizada con el contexto, que estuvo inmersa en el ámbito de la cultura fuente. De allí que, por ejemplo, un día, en su lugar de trabajo, vio pasar a Wanda Wasilewska, hecho que relata en el prólogo a su traducción de *Simplemente amor*.

Entraba en el comedor de la editorial de los obreros extranjeros en la URSS y entre los rostros conocidos que inmediatamente pasaron a la penumbra del segundo plano, se

destacó para mí la diminuta figura, modesta y concentrada de una mujer de rostro extremadamente pálido, de palidez inolvidable, de piel transparente y fina, con algo de cera, nervio y flor. Se prendió mi mirada de sus ojos tan profundos, con aquella sabiduría de los largos sufrimientos y la ternura de un gran corazón. Pronto supe que era Wanda Wasilewska, joven polaca que acababa de abandonar la cárcel después de cumplir una condena de varios años por sus actividades revolucionarias. (Guerrero, 1947, p. 7)

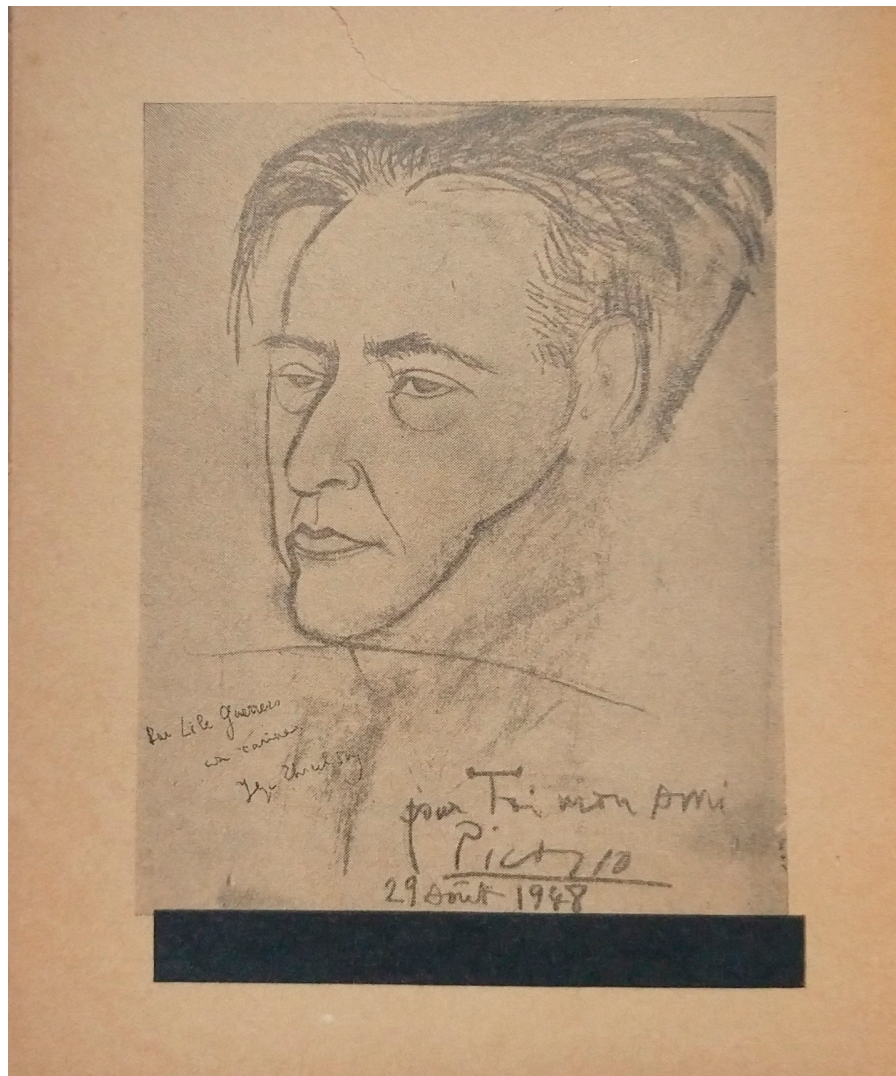
Las descripciones, a las que no mezquina giros poéticos, del aspecto físico de los escritores contemporáneos son una constante en este tipo de textos. Si bien esto puede interpretarse de diversos modos, en cuanto a las modalidades de intervención de la traductora, entre ellas, la de humanizar el proceso de traducción y los actores intervinientes, esas descripciones parecen contribuir a darle forma a una imagen de escritor. De algún modo, es como si intentara extraerla de la abstracción para acercarla a una apariencia física que, además, será su manera de ver. Con una explicación sobre esto, Guerrero abre el prólogo a su traducción de *El árbol*, de Iliá Ehrenburg, publicado por Hemisferio en 1952:

—Cuenta cómo es —me preguntaron muchas veces.

Intentaré su retrato. Ojos celestes, punzantes, escrutadores, tristes pero vitales. Boca apasionada. El labio inferior al gusto del Corán. Un pliegue implacable en la comisura de los labios. Cuello de toro. La cabeza empenachada con abundante pelo de púa peleadora. Una de las trece pipas en la mano. Cruzado de mapas, cargado de hombros al caminar... ¿Pero, para qué seguir el retrato si el lápiz genial de Picasso sigue el dibujo de mis recuerdos? Al fin un verdadero retrato entre los centenares aparecidos en los diarios y revistas, dibujos a menudo antojadizos que desvirtuaban las líneas imborrables de su rostro. (Guerrero, 1952, p. 7)

⁸ Analizo las ediciones de Claridad y de Platina en otro artículo. Véase Brasca (2024).

Figura 2. Retrato en *El árbol* de Iliá Ehrenburg (Hemisferio, 1952).



En las últimas líneas, en las que leemos su aprobación del retrato de Picasso y la desestimación de otros dibujos, se muestra la incidencia que, al menos en la configuración visual mental, podría tener en los lectores la opinión de la traductora. Ahora que cuenta con un dibujo fehaciente, Guerrero se exime de brindar una descripción más extensa del aspecto físico de Ehrenburg.

Por otra parte, el retrato al que se alude en la cita se reproduce en las primeras páginas

del libro y contiene la firma de Picasso (véase Figura 2), pero también la de Ehrenburg, con una dedicatoria a Lila Guerrero. Como se adelanta en la solapa, el autor había aprobado la edición y había enviado especialmente una copia del dibujo. Esto puede considerarse un dato menor, no obstante pertenece, en términos de Wilfert, a las tareas de importación y, además, el aporte de material iconográfico por parte de la traductora, casi siempre inédito o

de escasa circulación en Argentina, contribuía fuertemente al “marcado editorial”.⁹

No obstante, cuando el autor traducido no se trata de un contemporáneo de Lila Guerrero, igual remite a alguna experiencia propia situada en la cultura fuente, como lo hace en la introducción a la pieza teatral de Pushkin:

Desde la ventana del séptimo piso de un hotel de la calle Gorki, de Moscú, durante varios años, veía todos los días el monumento a Alejandro Pushkin en la plaza de su nombre, envuelto en cielos jubilosos o nubes de tormenta. (Guerrero, 1946b, p. 11)

Al señalar sus interacciones con los intelectuales soviéticos, sus visitas a lugares relevantes o sus experiencias inmersivas en la cultura fuente, la traductora, por un lado, se sitúa como importadora comprometida con ambas culturas y, por otro, puede brindar apoyo contextual a los lectores, despertar curiosidad y, en cierto modo, humanizar el proceso de traducción.

En otras palabras, por medio de esas escenas de autorreferencialidad presentes en los prólogos de sus traducciones, Guerrero, además de ganar visibilidad y mostrarse como idónea para el diálogo intercultural, establece una conexión más íntima entre el lector y la traducción. Al compartir sus impresiones personales y experiencias relacionadas con la obra, el autor o la cultura fuente en general, la traductora estimula un sentido de cercanía, a su vez, con los lectores. Con este propósito, el de acercar la cultura fuente y la cultura receptora, también acudirá a prácticas aclimatadoras que tienden a la adaptabilidad.

Gideon Toury señala que en las traducciones intervienen normas y la elección básica de estas constituye la norma inicial. Distingue, por un lado, la *adecuación*, es decir, cuando

9 El “marcado editorial” es una de las operaciones sociales que advierte Pierre Bourdieu en la circulación internacional de los textos. Véase Bourdieu (1999).

el traductor adhiere a las normas de la cultura fuente, y por otro, la *aceptabilidad*, cuando suscribe a las normas activas de la cultura meta (1999, p. 238). Estas distinciones, desde luego, no se presentan de modo esquemático, sino más bien en combinación y ayudan a caracterizar las prácticas traductivas.

En rasgos generales, se puede señalar que, en el conjunto de traducciones realizadas por Lila Guerrero, se observa la castellanización de los nombres de pila de los autores “Alejo” por Aleksei (en el caso de A. N. Tolstoi), “Alejandro” por Aleksandr (en el de A. S. Pushkin) o, “Vladimiro” por Vladimir (en el de V. V. Maiakovski).¹⁰ Lo mismo para personajes históricos, como Piotr I (Пётр Первый), el título de la novela de A. Tolstoi, por la forma “Pedro el Grande”, más difundida en el mundo hispanohablante. La tendencia a la adaptabilidad (no extranjerizante) también se extiende en el empleo de las formas castellanizadas de la toponimia en lengua rusa.

Alejandrina Falcón, en su estudio sobre traductores argentinos exiliados en España, aborda un caso de la editorial Bruguera en relación con las prácticas de adaptación intralingüística de las traducciones. Allí, la autora analiza que la presencia de prácticas aclimatadoras en la traducción expone “que la desigualdad de las lenguas y de los grupos humanos que las hablan también se verifica en el interior de una misma lengua a través del conflicto de normas regionales” (Falcón, 2018, p. 122). Hacia la década de los sesenta, habría, en principio, dos tendencias en las traducciones argentinas: la establecida por el grupo Sur —a la que nos

10 Si bien la transliteración de la onomástica es más bien oscilante, resulta llamativo que Guerrero siempre haya mantenido la transliteración del apellido de Maiakovski como “Maiacovski” (con *ç*), que suena igual que con la letra *k*, pero esta letra es menos común en lengua castellana. También es llamativa la elisión de los patronímicos, una de las tres partes que conforman el nombre de una persona en idioma ruso, y que, además, suelen ser muy usados.

referimos más adelante— y la impulsada por jóvenes traductores, que incorporaban la variedad rioplatense en los textos traducidos. Mientras la primera contaba con traducciones más respetuosas del “modelo plurinormativo” del castellano instalado por el grupo Sur, la segunda tiene como rasgo principal la innovación (Falcón, 2018, p. 120). Las traducciones de Lila Guerrero no acoplarían con esta tendencia más innovadora. Bastaría con señalar que prima el uso del “tú” en lugar del voseo, tan característico de la variedad rioplatense. Sin embargo, tampoco empalma con la primera tendencia; de hecho, algunas selecciones léxicas de sus traducciones podrían escandalizar a los miembros de Sur. En este sentido, cabe señalar que las traducciones están doblemente condicionadas en cuanto a sus estrategias selectivas, en tanto realizan “elecciones que articulan (y limitan) tanto la lectura o decodificación del texto original como las disponibilidades discursivas del medio que la recibe, es decir, lo que la sociedad receptora le autoriza a escribir al traductor” (Brisset, 1990).

Para explicar esto, tomemos un poema de Maiakovski, del que Guerrero tradujo fragmentos en sus tres ediciones publicadas en Argentina. El título en el texto fuente es *Хорошо!*, transliterado “Joroshó”, cuya traducción literal sería “¡Bien!” o “¡Bueno!” (Маяковский, 1957, tomo 8, pp. 157-186) y que Guerrero traduce como “¡Macanudo!”. En la primera edición, en nota al pie, la traductora aclara:

El título ruso traducido textualmente es “¡Bien!”. Como la traducción literal no transmite el sabor de la palabra original, he utilizado un argentinismo, teniendo en cuenta que la edición es argentina. A quien le choque “Macanudo”, que lea el desabrido “Bien”. (1943a, p. 334)

En este enunciado, ubicado en una nota al pie, espacio de intervención del agente de la traducción, se pueden observar en principio dos cuestiones: por un lado, la justificación del uso

de “un argentinismo”, dado que el espacio de circulación de la obra es Argentina y presupone que a los lectores les resultará familiar; por otro, la última oración, en un tono poco habitual entre los traductores, suena más a una provocación e incita al lector a tomar partido frente a su selección. La elección se vincula con una opción menos artificial y más vivencial, que va de la mano con los gestos “humanizantes” de su modelo de traducción.

En la segunda edición se consignan dos opciones como título del poema: “¡Bien! o ¡Macanudo!” y, nuevamente, la traductora anota: “El título original es ‘¡Joroshó!’, que literalmente significa: ¡Bien!, pero que no transmite el sabor y el énfasis de la palabra rusa”. Y agrega, con el fin de ratificar su decisión y sumar argumentos, las elecciones que dos traductores hicieron en sus traducciones a otras lenguas: “En francés Elsa Triolet pone: ‘Ça va’ y Pietro Zveti en italiano ‘¡Charascio!’” (Maiakovski, 1957-1959, tomo 2, pp. 181-182). Por último, en la edición de Losada, vuelve a titular, como en la primera, “¡Macanudo!” y en la nota al pie, leemos la explicación de la traductora que, en esta ocasión, alude a una recepción positiva de parte del público, que reafirmaría su elección: “La traducción literal significa ‘¡Bien!’, pero no transmite el sabor de la palabra original, por eso he usado el argentinismo ‘macanudo’, tan panamericanizado y aplaudido en mis recitales. A quien le choque ‘Macanudo’ que lea el desabrido ‘Bien’” (Maiakovski, 1970, p. 161).

Es interesante contrastar que la distancia de casi treinta años entre la primera edición de sus traducciones de Maiakovski y la tercera se percibe, por un lado, en el comentario sobre cómo se ha extendido o “panamericanizado” ese vocablo y, por otro, en el tono de sus notas. Mientras que en la primera tomaba como argumento que al tratarse de una edición argentina “se permitía” ese argentinismo, en la tercera remite a su trayectoria ya decantada como

difusora de Maiakovski, sobre quien había dado conferencias en distintos países. En esta ocasión, el argumento añade que no se trata de un regionalismo con mero sabor local, sino de un vocablo susceptible de “universalizarse” o al menos extenderse entre los hispanohablantes. De este modo, vemos que las normas fluctúan y lejos de ser estables o estáticas “son entidades cambiantes” (Toury, 1999, p. 245).

No obstante, esas aclaraciones no la eximieron de señalamientos. En 1970, aparece en la revista *Sur* una reseña a propósito de la reciente publicación de *Antología poética*, de Maiacovski, en la Biblioteca Clásica y Contemporánea de editorial Losada. La reseña, firmada por M. D., corresponde a Miguel Dolan,¹¹ colaborador de las secciones bibliográficas de la revista. Se trata de una reseña de unas mil palabras, en las que el autor expone sus pareceres: de los pocos lectores que debe tener Maiakovski en su idioma original por fuera de la URSS y sus países de influencia; de la lejanía del medio en que escribió el poeta; de las varias “deformaciones” experimentadas por los lectores de poesía extranjera; de cómo, seguramente, los poemas de amor y satíricos perdurarían más que los panfletarios y, también, dedica unas palabras a “los procesos a los escritores Umansky, Shakhmatov, Brodsky y otros” (M. D., 1970, p. 101).

Como se observa a partir de esta enumeración sumaria, una de las riquezas de esta reseña

radica en la visión situada y coyuntural que proporciona; sin embargo, a continuación nos centramos en lo que concierne a este trabajo, esto es, el párrafo que dedica a la traductora:

Las noticias de Lila Guerrero, que preceden a esta *Antología poética* de Vladimiro Maiacovski, han sido dictadas por una devoción extrema por el lírico ruso. Como expresión de tales sentimientos son aceptables, aunque se pueda discrepar con ciertas apreciaciones y exageraciones del tono. Del mismo modo se puede objetar la ubicación de la música del tango “El choclo”, de Villoldo y Discépolo, como fondo de las primeras estancias del poema “La guerra y el mundo”, o se puede aprobar el empleo de la palabra “macanudo”, como título de otro poema, en reemplazo de una voz rusa sin equivalente en nuestro idioma. (M. D., 1970, p. 101)

Para rematar la reseña, se citan unos versos del poema “Orden al Ejército del Arte” de Maiakovski, pero no de la versión reseñada, sino de la versión de Nicanor Parra.

Señalemos dos cuestiones de la reseña: objeción y concesión. La objeción acerca de la presencia del tango en “Guerra y mundo” y las “concesiones” que escribe sobre el uso del vocablo “macanudo” para el título de otro poema, al que referimos más arriba, así como también las de carácter expresivo que advierte en la traductora.

La primera objeción se vería habilitada por la lejanía con el autor ruso y, por consiguiente, suscitaría cierta desconfianza, que sigue un razonamiento: supongamos que Maiakovski difícilmente pudo haber escuchado un tango en Rusia y, en consecuencia, se trataría de una “inserción” de la traductora argentina, de una sustitución cultural en el marco de la domesticación del texto fuente. El poema en cuestión es “Guerra y mundo” (*Boйна u мup*), una composición en verso fechada en 1915-1916, que consta de siete partes —Prólogo, Dedicatoria (a Lilia), Parte I a Parte v—.

11 En la revista *Sur* se registran colaboraciones de Miguel Dolan desde los años sesenta, mayormente en reseñas bibliográficas, entre ellas, de libros de literatura traducida. Es nombrado entre los “críticos jóvenes” de *Sur* por John King en su estudio dedicado a la revista (King, 1989, p. 243). Asimismo, es mencionado en *Borges* de Adolfo Bioy Casares, en cuyo glosario final se define a Miguel Dolan como abogado y escritor (Bioy Casares, 2006, p. 1618). Cabe añadir que Dolan realizó traducciones del inglés. Una de ellas, publicada en Buenos Aires en 1981, reúne poemas de William Shand, en una edición bilingüe.

Maiakovski, quien por entonces integraba los grupos de artistas cubofuturistas, había publicado algunas partes de este poema en revistas, pero, debido a la censura, no pudo leerlo en público ni publicarlo completo sino hasta después de la Revolución, en noviembre de 1917 (Маяковский, 1957, tomo 1, p. 453). En efecto, en algunas de las partes, se insertan entre los versos fragmentos de partituras que, en la edición de Losada, la traductora señala en nota al pie. Una de ellas corresponde al tango argentino “El choclo”, muy popular en esos años, también en Rusia.

El segundo señalamiento, en contraposición al ejemplo anterior, tiene que ver con ciertas concesiones. Por un lado, se enuncia que la expresión de sentimientos “son aceptables”, al aludir a la traductora como una devota del autor traducido. La interpretación de aquello aceptable comporta estereotipos de género, no tanto por lo contrafáctico —si se acusaría a un traductor hombre de “devoción extrema” a un autor—, sino al exhibir las divisiones propias de esos estereotipos. Debido a las construcciones de larga data en relación con las cualidades femeninas en el campo de las letras, temas como el amor, la sensibilidad, la afinidad con la naturaleza se adjudican como propios de los tratamientos de las mujeres que no gozan, como los hombres, de una “universalidad reconocida” (Sapiro, 2016, p. 62). En este sentido, es “aceptable” la expresión de “tales sentimientos”.

Por otro lado, en cuanto a la concesión del empleo de la palabra “macanudo”, el reseñista afirma que “se puede aprobar”, ya que se trataría de un vocablo ruso que no tiene equivalente en nuestro idioma. Más allá de lo que se pueda leer entre líneas, consideramos que en este comentario se pone de manifiesto algo más que la palabra del título del poema *Хорошо!* (1927) de Maiakovski. Este señalamiento en una reseña, en el soporte de esta revista en particular, se corresponde con el modelo de traducción que constituye el grupo Sur.

Más arriba mencionamos que en las traducciones se constatan las tensiones entre las variedades de lengua y que, en las traducciones argentinas, coexisten modelos diferentes en torno al rioplatense. La estrategia del grupo Sur para “superar” la diversidad lingüística del castellano, señala Willson, fue la de crear “una *koiné*, una lengua de validez panhispánica”. Se trata de una lengua “neutra”, deslocalizada, que “obedece a un imaginario del decoro en la expresión, según el cual el registro culto —o levemente arcaizante— es capaz de salvar las diferencias locales” (Willson, 2019, p. 103). En ese sentido, los rasgos de las traducciones de Guerrero señalados en la reseña (el uso de la palabra “macanudo”, las “exageraciones de tono”) colisionan con el registro “cuidado” impulsado por este paradigma de la traducción literaria. En esta misma dirección, se puede leer otro comentario, al comienzo de la reseña, en el que menciona que la antología se publicó en Buenos Aires, “con su potencial distribución a otros países de habla española” (1970, p. 100).

La práctica traductiva de Guerrero no carece de cierto criterio de “panhispanidad”, como se comprueba con el uso de la forma “tú” en sus traducciones; tampoco se distancia de algunas de las intervenciones paratextuales de Victoria Ocampo, señaladas por Willson, pero sí se encuentra por fuera del espacio hegemónico de Sur. El proyecto de traducción de Lila Guerrero, de hecho, se inserta en el contramodelo ideológico impulsado por las editoriales argentinas de izquierdas.

3. Consideraciones finales

Nos hemos concentrado en el repertorio de traducciones configurado por Guerrero, con el fin de esbozar su trayectoria como traductora en el seno de las editoriales argentinas vinculadas con el comunismo desde comienzos de la década de los cuarenta hasta los años setenta. Ante este estado de la cuestión, en futuros trabajos, se podrá avanzar sobre la circulación

de sus traducciones en el ámbito editorial desde un abordaje transnacional o, al menos, latinoamericano, así como también otros modos de importación, más allá de la traducción de las obras literarias, teniendo en cuenta que Lila Guerrero estuvo estrechamente vinculada con la puesta en escena de piezas teatrales rusas. De hecho, realizó versiones de obras de Gorki y de Maiakovski, para el grupo Nuevo Teatro de Buenos Aires, dirigido por Alejandra Boero, representadas en 1956 y en 1967 respectivamente.

Asimismo, hemos caracterizado las contribuciones de Guerrero en cuanto a la importación de la literatura ruso-soviética en Argentina, cuyo proyecto se ajustó con las posiciones que, a escala planetaria, tuvieron los procesos de internacionalización del comunismo soviético. Los criterios de selección de obras y autores, las editoriales que las publicaron y las redes de circulación de esas traducciones forman parte de una “biblioteca comunista”. Es precisamente en el auge de este ciclo editorial del comunismo argentino, durante la segunda posguerra, que se sitúan la mayor parte de las traducciones de Guerrero.

Igualmente, hemos señalado dos prácticas en sus traducciones. Una es su intervención en los paratextos, cuya estrategia fundamental consistió en la inclusión de anécdotas personales que ayudaron a ganar visibilidad, por un lado, al autorreferenciarse en el proceso de traducción y, por otro lado, al mostrar su conexión con la cultura fuente. La otra se vincula con las prácticas aclimatadoras en las que prima, en los términos de Toury sobre las normas que intervienen en la traducción, la aceptabilidad.

La importancia que le atribuye Lila Guerrero a la promoción de la literatura ruso-soviética en la cultura argentina fue expresada por ella misma en numerosas ocasiones, especialmente, en las introducciones a las obras de Maiakovski, donde afirma su “compromiso sagrado” con la difusión del poeta. La noción de *compromiso* y, también, de cierto altruismo

constituyen su propio modelo de traductora. En este sentido, referiremos una anécdota final para el cierre de este artículo.

Un par de semanas antes de la muerte de Lila Guerrero, el corresponsal Vladímir Vesenski la visitó en su casa. En la nota necrológica, transcribe unas palabras que la traductora le habría dicho en esa entrevista, como si hubiera intentado garantizar que alguien la releve en su tarea importadora:

Escribí una carta al Congreso de la Unión de Escritores de la URSS. No sé si la recibirán. Lo esencial en esta carta es mi preocupación por las traducciones de la poesía rusa y soviética al español. Es imprescindible encontrar traductores abnegados y de talento, dignos de la gran poesía y narrativa rusas. Tienen que ser abnegados, porque deben relegar su propia creación a segundo plano. Es muy difícil encontrarlos, pero es indispensable. (Vesenski, 1988, p. 65)

Así como afirmamos que Lila Guerrero ingresó a la vida literaria por la vía de las traducciones, posicionada en el campo editorial comunista argentino, también mencionamos que la publicación de sus obras teatrales y sus poemarios se condensan luego de llevar a cabo su proyecto de importación (1940-1970). En estas líneas encontramos, tal vez, una explicación más: dejar la obra propia en segundo plano, para poner en el primero el compromiso con la difusión de la literatura traducida.

Agradecimientos

Agradezco al Archivo Histórico del Comunismo de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) y, en especial, a Victoria Bona, su coordinadora, por la guía en la búsqueda de materiales que fueron de gran utilidad para precisar datos en la escritura de este artículo.

Referencias

Alle, F. (2019). Un programa literario bajo la lupa del realismo socialista. En *Una poética de la*

- convocatoria. *La literatura comunista de Raúl González Tuñón* (pp. 129-249). Viterbo.
- Baer, B. J. y Schäffner, C. (2021). Ethics in socialist translation theories. En *The Routledge handbook of translation and ethics* (pp. 42-57). Routledge.
- Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Destino.
- Bourdieu, P. (1999). Las condiciones sociales de la circulación de las ideas. En *Intelectuales, política y poder* (Alicia Gutiérrez, Trad.) (pp. 159-170). Eudeba.
- Brasca, É. (2024). Lila Guerrero, embajadora de Maiakovski en el Plata. Sus traducciones en las editoriales Claridad y Platina. *El taco en la brea*, 10(19), 130-146. <https://doi.org/10.14409/eltaco.10.19.e0140>
- Brisset, A. (1990). Introducción. En *Sociocritique de la traduction* (Marcela Kujaruk, Trad.) Éditions du Préambule, mimeo.
- Cheveleva Dergacheva, A. (2018). *Traducción literaria y cambio social: la poesía rusa de la Edad de Plata* [tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/684140>
- Davis González, A. (2023). El archivo como literatura marxista mundial. Viajes a la Unión Soviética a través de las revistas culturales argentinas de izquierda (1936-1949). *Itinerarios*, 38, 181-194. <https://itinerarios.uw.edu.pl/resources/html/article/details?id=617846>
- De Diego, J. (2014). La “época de oro” de la industria editorial. En J. de Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (2.ª ed.) (pp. 97-133). Fondo de Cultura Económica
- Delgado, V. y Espósito, F. (2014). La emergencia del editor moderno. En J. de Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (2.ª ed.) (pp. 63-96). Fondo de Cultura Económica.
- Dolan, M. [M. D.]. (1970). Libros. *Sur*, (325), 100-102.
- Falcón, A. (2018). *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)*. Iberoamericana-Vervuert.
- Falcón, A. (2023). Mujeres traductoras y trabajo editorial en la Argentina: las traducciones de Susana “Piri” Lugones en las décadas del sesenta y setenta. En M. Garone Gravier (Coord.), *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica* (pp. 293-319). Ediciones Uniandes, Editorial Universidad de Santiago de Chile, Universidad Autónoma Metropolitana.
- García Brunelli, F. (2021). Benjamin Abramson en la revista *Claridad*: las primeras traducciones directas del ruso en Argentina. *RUS* (São Paulo), 12(20), 328-352. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.190663>
- Guerrero, L. (1942). Presentación de Nicolás Ostrovsky. En N. Ostrovsky, *Hijos de la tempestad* (Lila Guerrero, Trad.) (pp. 5-11). Claridad.
- Guerrero, L. (1943a). *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra*. Claridad.
- Guerrero, L. (1943b). Prólogo. En Tolstoi, A., *Pedro el Grande* (L. Guerrero, Trad.) (pp. 7-13). Claridad.
- Guerrero, L. (1946a). Estudios biográficos. En Pushkin, Lermontov, Simonov. *Teatro ruso* (L. Guerrero, Trad.) (pp. 11-38; 137-146; 213-224). Claridad.
- Guerrero, L. (1946b). Prólogo. En L. Leonov, *Tanques rojos* (L. Guerrero, Trad.) (pp. 7-14). Argonauta.
- Guerrero, L. (1947). Prólogo. En Wasilewska, W. *Simplemente amor* (L. Guerrero, Trad.; pp. 7-15). Problemas.
- Guerrero, L. (1952). Ilya Erenburg. En I. Erenburg, *El árbol* (L. Guerrero, Trad.; pp. 7-37). Hemisferio.
- Guerrero, L. (1974). *Los precursores*. Losada.
- Jeifets, L. y Jeifets, V. (2017). *América Latina en la Internacional Comunista [1919-1943]. Diccionario biográfico*. CLACSO. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20170929050638/America_Latina_en_la_internacional_comunista.pdf
- King, J. (1989). *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970* (J. J. Utrilla, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Lescano, J. (2018). Maiakovski en el Río de la Plata: la Antología de Lila Guerrero en Editorial Claridad (1943). En A. Ariel González (Comp.), *Actas de la Segunda Jornada Nacional de Estudios Eslavos* (pp. 153-171). 4-18 de agosto. <https://sociedadostoevski.com/wp-content/uploads/2018/12/actas.pdf>

- Lobos, O. (2018). F. M. Dostoievski durante la Rusia soviética. *Estudios Dostoievski*, (1), 77-85. <http://agonfilosofia.es/EstudiosDostoievski/ed01pdf/lobos077085.pdf>
- Lobos, O. y López Arriazu, E. (2017). Las traducciones argentinas de los clásicos rusos. *Lenguas vivas* (13), 116-122. https://ieslvf-caba.infod.edu.ar/sitio/wp-admin/upload/Lenguas_Vivas_13_corregido_el_15.3.2018.pdf
- López Arriazu, E. (2019). *Ensayos eslavos*. Dedalus.
- López, H. (2018). *Las editoriales rojas: de La Internacional a Cartago*. Luxemburg.
- Луначарский, А. В. (1933). Социалистический реализм. Собрание Сочинений. Том 8. <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/socialisticeskij-realizm/> [Lunacharski, A. V. (1933). Realismo socialista. En *Obras completas*. Tomo 8]
- Маяковский, В. В. (1957). Собрание сочинений в тринадцати томах. Гослитиздат, [Maiakovski, V. V. (1957). *Obras reunidas en trece tomos*. Goslitizdat].
- Maiacovski, V. (1957-1959). *Obras escogidas* (en cuatro tomos). Selección, traducción, prólogo y notas de Lila Guerrero. Platina.
- Maiacovski, V. (1970). *Antología poética* (Preliminar, selección y traducción de Lila Guerrero). Losada.
- Montaldo, G. (1987). La literatura como pedagogía, el escritor como modelo. Cooperativa Editorial Claridad: proyecto cultural y empresa comercial. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (445), 41-64. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-literatura-como-pedagogia-el-escritor-como-modelo/>
- Nye, J. S. (1990). Soft power. *Foreign Policy*, (80), 153-171. <https://doi.org/10.2307/1148580>
- Petra, A. (2017). *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Fondo de Cultura Económica.
- Petra, A. (2018). Hacia una historia del mundo impreso del comunismo argentino. El caso de la Editorial Problemas (1939-1948). En A. Granados y S. Rivera Mir (Coords.), *Prácticas editoriales y cultura impresa entre los intelectuales latinoamericanos en el siglo XX* (pp. 99-126). El Colegio Mexiquense, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura* (Laura Fólica, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Nueva Visión [Publicación original de 1998].
- Tarcus, H. (2020). Bondareff de Kantor, Ida Isakovna. En *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas*. <https://diccionario.cedinci.org/bondareff-de-kantor-ida-isakovna/>
- Tarcus, H. (2023). Las ediciones argentinas de cultura marxista: tres ciclos históricos (1893-1976). En Tarcus, H. (dir.) *Edición y Revolución en Argentina* (pp. 41-120). Tren en movimiento.
- Toury, G. (1999). La naturaleza y el papel de las normas en la traducción. En M. Iglesias Santos (Comp.) *Teoría de los polisistemas* (pp. 233-255) (Amelia Sanz Cabrerizo, Trad.). Arcos Libros.
- Vesenski, V. (1988). Lila Guerrero, precursora. *América Latina*, 3, 62-65.
- Volper, I. (1941). *Historia de la tableta de chocolate* (Lila Guerrero y Angustia M. Uzon, Trans.). Problemas.
- Wilfert, B. (2022). Cosmópolis y el hombre invisible. Los importadores de literatura extranjera en Francia, 1885-1914. En "El Lenguas": *Proyectos Institucionales. El factor social. Selección de textos de sociología de la traducción. Suplemento de la revista Lenguas Vivas* (Gabriela Villalba, Trad.), (8), 41-57 [Publicación original de 2002]. https://ieslvf-caba.infod.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2022/10/Revista-LV-Suplemento-8_10.pdf
- Willson, P. (2019). *Página impar. Textos sobre la traducción en Argentina: conceptos, historia, figuras*. EThos Traductora.

Cómo citar este artículo: Brasca, É. (2024). Lila Guerrero y sus traducciones de la literatura ruso-soviética publicadas en editoriales argentinas (1940-1970). *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 17(2), 369-388. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v17n2a07>