

***BUENOS AIRES POETRY: UN PROYECTO DE CANON DE LA POESÍA
ANGLÓFONA EN TRADUCCIÓN***

*BUENOS AIRES POETRY: A CANON PROJECT OF ANGLOPHONE
POETRY IN TRANSLATION*

Marcela Raggio

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina / Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET)

marcelar@ffyl.uncu.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-2410-4555>

RESUMEN: *Buenos Aires Poetry* es una editorial y una revista que desde 2013 publica poesía original en español y traducida de otros idiomas. Si bien hay cinco números de la revista en formato impreso, este artículo analiza la publicación online, ya que en los estudios sobre revistas de poesía no hay todavía en nuestro ámbito enfoques específicos en las publicaciones digitales. A través del análisis del portal www.buenosairespoetry.com se busca determinar las motivaciones en la conformación del canon de poesía extranjera (en particular, la escrita originalmente en inglés) en relación con la poética que sustenta la revista.

PALABRAS CLAVE: *Buenos Aires Poetry*, traducción poética, revistas digitales, poesía, canon.

ABSTRACT: *Buenos Aires Poetry* is a publishing enterprise and a journal that publishes poetry originally written in Spanish, and in translation, since 2013. Although there are

five printed issues of the magazine, this article concentrates on the online publication, considering that there are not yet enough critical studies on digital poetry magazines. Through the analysis of the portal www.buenosairespoetry.com the purpose of this article is to determine the motivations behind the canon of foreign poetry (particularly that originally written in English) formed by the magazine, and the translations in relation with the poetics of the journal.

KEYWORDS: *Buenos Aires Poetry*, poetic translation, digital magazines, poetry, canon.

Recibido: 16 de julio de 2024

Aceptado: 8 de octubre de 2024

INTRODUCCIÓN: UNA APROXIMACIÓN A *BUENOS AIRES POETRY* DESDE LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

Lejos de desaparecer, como algunos pronósticos agoreros supusieron, la poesía continúa viva en el siglo XXI, y junto con libros y revistas impresas (que no han dejado de publicarse), ha ganado terreno en medios digitales y en editoriales independientes. Las revistas de poesía en formato digital no solo expandirían el alcance a un público lector más diverso, convirtiendo de esta manera a la poesía en un género “democrático”, sino que además podrían lograr una ampliación del canon poético. Ambas variables (ampliación del público y del canon) pueden advertirse en la poesía traducida de otras lenguas también. Si bien hay estudios sobre revistas de poesía editadas en Argentina (Raggio, 2015; Mallol, 2013), los estudios previos se han concentrado en revistas impresas; por lo cual se hace necesario comenzar a prestar atención académica a las publicaciones digitales que, a casi un cuarto de comenzado el nuevo siglo, van conformando los cánones y prácticas de traducción de la contemporaneidad.

En este trabajo se estudia la presencia de poetas anglófonos en la publicación web *Buenos Aires Poetry*, como parte de un proyecto editorial nacido en 2013 que conforma su propio canon. Aplicando al caso de *Buenos Aires Poetry*¹ el aporte teórico de Sapiro (2016, p. 91), puede considerarse que BAP propone un canon de la poesía extranjera mediante traducciones que, a diferencia de la poesía escrita originalmente en español que la misma revista publica, no es en realidad tan actual ni contemporánea como podría suponerse al tratarse de una publicación que surge en entornos digitales. Esto, especialmente en el caso de los poetas anglófonos, que son los que estudiamos en este artículo. Por medio de un diseño visual en el que juegan un papel central la imagen, el color, la fotografía y la tipografía, BAP apela a una línea relativamente rupturista tanto en el formato como en los autores, títulos y temáticas; sin embargo, si nos concentramos en la poesía traducida, hay una apuesta por autores consagrados en su lengua de origen.

La poesía traducida al español en BAP, proveniente originalmente de otras lenguas, muestra además una clasificación o presentación de autores según “regiones” (que se corresponden con los continentes y, dentro de ellos, con las naciones). Esta clasificación no es excesivamente esencialista, sino que, por el contrario, BAP abre sus “páginas” digitales a poetas que de otro modo tendrían poca difusión en el ámbito hispanohablante. ¿Nos encontramos frente a la “república internacional de las letras” tal vez? Sapiro comenta que el “aporte del enfoque sociohistórico de Pascale Casanova es el hecho de situar las literaturas nacionales en un sistema de intercambios desiguales” (2016, p. 98). Es que Casanova, a través de la utilización de metáforas económicas y bélicas, plantea que la traducción es “el objeto y el arma primordiales de la rivalidad universal [...], una de las formas específicas de la lucha en el espacio literario internacional [...] cuyo uso difiere según la posición del traductor y del texto traducido” (2001, p. 180). En el caso de BAP se advierte la sobreabundancia de traducciones de poetas anglófonos que puede ser entendida tanto por la preferencia del equipo editorial, cuanto por las desiguales posibilidades de difusión que tienen los poetas en lenguas distintas del inglés, además

¹ Utilizaremos a lo largo del artículo la sigla BAP para referirnos a la revista, y el nombre completo Buenos Aires Poetry para la editorial y el “proyecto”.

del rol hipercentral del inglés como lengua desde la que se traduce mayoritariamente, no solo en el contexto argentino.

Sapiro señala que “La poesía, que presenta una dimensión formal de mayor pregnancia y reglas de composición más restrictivas, es un lugar de observación privilegiado de las revoluciones simbólicas” (2016, p. 103). En consonancia con esta afirmación leemos también a Casanova, para quien “las obras de gran ruptura literaria, que han dejado huella en el centro, son a menudo traducidas por escritores internacionales y políglotas y que, queriendo romper con las normas de su espacio literario, tratan de introducir en sus lenguas las obras de la modernidad central” (2001, p. 181). ¿De qué modo la poesía traducida permitiría que se replicaran en la lengua de llegada esas revoluciones que, por otro lado, pueden comprenderse también según el paradigma del polisistema literario?

Itamar Even-Zohar sostiene que “los textos son elegidos según su compatibilidad con las nuevas tendencias y con el papel supuestamente innovador que pueden asumir dentro de la literatura receptora” (1999, p. 225). Patricia Willson estudia el papel de la traducción en el campo de las letras argentinas del siglo XX, y retoma la teoría del polisistema para señalar que “si se considera que, en un momento determinado, coexisten en un sistema literario tres instancias, la producción, la tradición y la importación, [...] esta última puede oponerse a la tradición o, por el contrario, puede afianzarla” (2004, p. 23). Si en el recorte temporal que estudia Willson la importación podía considerarse una estrategia rupturista para innovar en los temas y estilos de la literatura del sistema de llegada, en cambio BAP se publica desde hace poco más de una década, cuando la literatura argentina en general, y la poesía en particular, han hallado su propio espacio dentro de la ‘república mundial de las letras’.

Cabría proponer, entonces, que la selección del corpus de poetas extranjeros traducidos por Arabia y su equipo no se plantea como mera divulgación, ni tampoco solamente como ‘revolución simbólica’, sino que además guarda relación con la poética que detenta la revista y la editorial Buenos Aires Poetry, ya que, como se verá más abajo,

BAP se define como proyecto y formación en la línea de Raymond Williams. Así, la selección de autores y obras podría servir para legitimar prácticas y poéticas internas al proyecto de Buenos Aires Poetry. Sobre esta cuestión volveremos más adelante. Willson misma atiende a la posibilidad de que las “estrategias editoriales” (que bien pueden ser las de una revista, como BAP), pueden definirse como “los modos de construcción de lo foráneo por parte del aparato editorial. El modo más notorio es la elección de los textos que serán traducidos” (2004, p. 28).

Allí donde Willson advierte, siguiendo a Even-Zohar, que la traducción es innovadora porque la literatura de la lengua meta es joven, o periférica, o cuando atraviesa períodos de vacío creativo (2004, p. 33), puede sostenerse que en el recorte que estudiamos ninguna de las tres razones sostendría la necesidad de la traducción poética en Argentina. Tampoco puede decirse (a pesar de la selección de períodos, movimientos y autores de siglos o décadas pasadas y que, además, ya han sido traducidos antes en nuestro contexto) que se trate de traducciones conservadoras del *statu quo* literario. ¿Qué lleva entonces a este proyecto editorial a tener la traducción poética como uno de sus ejes más relevantes? La creación, retraducción o resignificación de los repertorios de literatura extranjera, enriquecida por las intervenciones críticas de los traductores, puede generar nuevas miradas o volver a dar atención a textos que, desde el siglo XXI, se prestan a lecturas diversas. Dicho de otro modo: los textos traducidos pueden no ser novedosos, pero sí lo serían las perspectivas sobre ellos y las relecturas.

Cabe preguntarse, entonces, por la necesidad de volver sobre textos o autores que ya fueron traducidos antes, o sobre otros que podrían ser más o menos desconocidos. Gouanvic (1999) sostiene: “nous pouvons dire que les textes étrangers traduits et mis sur le marché entrent dans la logique du marché des biens culturels. Dans l'économie libérale occidentale [...], c'est la loi du marché, libre concurrence et « laisser-faire », qui régule la production, la diffusion et la consommation des biens culturels” (párr. 12). Sin embargo, en este enfoque sociológico de la traducción no necesariamente el editor impone una nueva línea, un gusto o un estilo diferentes, sino que, en todo caso, se acomoda lo mejor

posible a un sistema preexistente. Para Gouanvic, “il n’y a plus dans le champ culturel cible des classiques ou des auteurs d’apparition récente, des auteurs traduits (classiques ou modernes dans la culture source) : tous les auteurs sont contemporains dans le champ littéraire cible du fait que leur existence dans le champ les reconnaît comme un enjeu de pouvoir” (párr. 15). Esta aseveración se encuentra en la base del pensamiento de Willson cuando sostiene que la literatura traducida se ubica en el campo de la literatura de la lengua de llegada. Gouanvic introduce además la cuestión del tiempo: en su perspectiva hay una suerte de aplanamiento temporal, una constante contemporaneidad de los textos traducidos en un momento dado. Pero además, hay un agrupamiento de los textos según el género: “Sur ces bases méthodologiques, nous voulons rendre compte d’une dimension de la traduction, l’appartenance des textes traduits à des ensembles qui les subsument, les genres littéraires” (párr. 16). En el caso que estudiamos en este artículo, BAP subsume los textos traducidos en el género poesía que es su campo de especialización, y es en ese campo genérico donde las versiones, los autores traducidos (del inglés y de otras lenguas) y los locales, actúan en un juego de interrelaciones.

1. LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y LA TRADUCCIÓN POÉTICA EN REVISTAS:

ANTECEDENTES EN EL CAMPO CULTURAL ARGENTINO

Como se ha dicho, Willson señala el papel central que ha tenido la traducción literaria en el polisistema de la literatura argentina: “Si se piensa que un texto se completa con su marco de lecturas, que el polo de la recepción interviene sobre el soporte textual, convirtiéndolo así en objeto estético, toda traducción no puede sino insertarse dentro de la literatura importadora” (2004, p. 14). Willson estudia la conformación de un canon de literatura extranjera en Argentina a partir del análisis de la biblioteca La Nación, de la editorial Tor, el Leoplán, y la traducción como elemento constitutivo del grupo Sur, para llegar a Sudamericana y Emecé. En particular, Willson señala el modo en que desde mediados de los años 30 del siglo pasado, “la intervención como traductores de escritores importantes de la literatura nacional, o de traductores con una sólida y a veces sofisticada

formación literaria, y una renovación en la elección de los textos a traducir” (p. 273) fue lo que permitió que se creara un nuevo repertorio y que se difundieran, mediante la traducción, modos novedosos de escribir.

Además de estos proyectos editoriales, el campo cultural y literario argentino cuenta también con una tradición de poetas-traductores que desde mediados del siglo XX prepararon antologías de literatura extranjera en traducción. Así, Alberto Girri con sus dos colecciones de poesía norteamericana, publicadas en 1956 y 1969; Aguirre (1974) y Fondebrider (1997) con sendas antologías de poesía francesa, cuyo alcance estudia Venturini (2010) en detalle; la antología de poesía irlandesa traducida por Fondebrider y Gambolini (1999); la selección de mujeres poetas estadounidenses preparada por Bellesi en 1984; la *Antología de poesía italiana* compilada por Armani (2013) y las diversas antologías de poesía anglófona que analiza Raggio (2015), son apenas algunas muestras del repertorio antológico de literatura traducida (de lenguas europeas, en este recorte que presentamos, y con especial énfasis del inglés) en Argentina.

Pero, además, existe una insoslayable tradición de traducción poética en revistas de poesía, que forman parte del campo cultural argentino comenzando por la ya citada *Sur*, y que se extendió a lo largo de todo el siglo XX y lo que va del XXI. Uno de los casos más emblemáticos es *Diario de poesía*, que se publicó entre 1986 y 2012, con ochenta y tres números publicados. *Xul. Signo Viejo y Nuevo* fue otra revista que entre 1980 y 1997 difundió no solo poesía argentina, sino también autores extranjeros en traducción. *Hablar de poesía*, que aparece desde 1999 (y que a partir de 2017 cuenta con un portal web) es otra de las revistas en las que la traducción es uno de los pilares fundamentales para la difusión y renovación poéticas. En el interior de Argentina, *Fénix. Poesía-Crítica* se editó en Córdoba desde 1997, y resurgió tras una interrupción en 2012. Sigue teniendo en la traducción poética uno de sus intereses más marcados. *El banquete*, también desde Córdoba en 1997, y con once números hasta 2011, dio cabida en sus páginas a la traducción de poesía. Lo propio puede decirse de *El jabalí*, desde 1993 hasta 2009. Existen otros variados emprendimientos editoriales de menor duración (por ejemplo, la mítica *18*

wiskys, que con solo dos números publicados entre 1990 y 1991, constituye uno de los más originales aportes al espacio de la traducción poética en Argentina), u otros que actualmente van abriéndose lugar en línea, como *The Buenos Aires Review*, una revista de arte y cultura, en formato digital y bilingüe, donde la poesía en diversas lenguas, y la consiguiente traducción al español, son parte central del proyecto. Este repaso sirve para ubicar a BAP dentro de una tradición que cuenta con décadas de existencia en Argentina, y que sigue viva incluso luego de la llegada de los medios digitales.

2. BUENOS AIRES POETRY EN EL CAMPO EDITORIAL, POÉTICO Y TRADUCTOLÓGICO: UN PROYECTO “INDEPENDIENTE”

Bourdieu (2000) sostiene que “cada editorial ocupa, en un momento dado, una *posición* en el campo editorial, que depende de su posición en la distribución de los recursos raros [...] y de los poderes que ellos confieren sobre el campo; es esta posición estructural la que orienta las *tomas de posición* de sus ‘responsables’” (224). *Buenos Aires Poetry* se publica en línea desde 2013. En su portal se define como “un proyecto editorial independiente, de formación crítica, y una revista literaria de poesía y crítica literaria”, y convoca a la suscripción a fin de poder acceder al “archivo de traducciones y textos críticos de poesía, que se renueva semanalmente [...] Al suscribirte, ayudas a *Buenos Aires Poetry* a mantenerse relevante e independiente”. Dirige la revista el poeta y traductor Juan Arabia, y la directora artística es Camila Evia. Además, cuenta con un equipo de traductores conformado por Rodrigo Arriagada Zubieta, Miguel Ángel Zapata, Ignacio Oliden, Wang Yin y Patricio Ferrari. Tanto la editorial como la revista (en sus números impresos y en el portal digital) están vinculados y sirven de mutua contextualización.

El hecho de que tenga un *equipo* de traductores puede ser un primer indicador del lugar central que la literatura originalmente escrita en lenguas extranjeras ocupa en BAP. En su presentación, además, destaca la palabra “independiente”, que puede ayudar a entender ciertas limitaciones (por ejemplo, de tipo económico) a la vez que ciertas libertades (de selección de textos, por ejemplo). Las posiciones y tomas de posición de

BAP, en la terminología de Bourdieu, están determinadas, entre otras variables, por su estatuto de editorial “independiente”. Las revistas literarias, que suelen ser independientes y que, como se vio más arriba, cuentan con una tradición propia en Argentina, no escapan al doble condicionamiento de cualquier emprendimiento editorial: por un lado, apuestan por un capital simbólico (literario: autores seleccionados, obras locales o extranjeras en lengua original o traducida, etc.) y por otro, están marcadas también por su capital económico. Aun si de manera idealista quisiera pasarse por alto este último, hasta la más independiente de las editoriales se ve condicionada por el aspecto económico, y apela a sus lectores posibles para que mediante su aporte monetario ayuden a mantener dos aspectos clave: la *relevancia* y la *independencia*.

Ambas características ayudan a definir y comprender cómo se perciben las editoriales independientes. Szpilbarg y Saferstein (2012) presentan los siguientes rasgos que delimitan la “independencia” de ciertas editoriales en el ámbito argentino de las décadas recientes: “la especialización temática o por ‘nichos’ en un mercado fragmentado; una identidad cultural, pero no desligada de lo comercial; una actividad de apuesta y de riesgo al publicar autores no conocidos, y una menor capacidad de negociación con los espacios de circulación como las distribuidoras y librerías” (p. 465). Esta caracterización no es unívoca: en todo caso, se construye por oposición a los grandes mercados editoriales, hegemónicos y con fines comerciales marcados. Sin embargo, tal como señalan estos autores, las dimensiones aparentemente opuestas de lo comercial y lo cultural, las grandes editoriales y las independientes, el capital económico y el simbólico, no son excluyentes y quedan zonas grises entre ambos tipos de emprendimientos (p. 366).

La independencia en el caso de revistas como BAP es un sello de cierto prestigio que saca de allí donde podría verse el obstáculo económico, la veta positiva de un capital cultural que las grandes editoriales pueden haber dejado de lado. Así, las editoriales (y las revistas) independientes, hallan su nicho en la publicación de autores, obras y estilos poco convencionales, originales, novedosos u olvidados, y en ese sentido la traducción de literatura extranjera aporta un capital considerable. De los cuatro rasgos que enuncian

Szpilbarg y Saferstein, BAP cumple todos: se especializa en poesía; su identidad cultural está marcada tanto por el proyecto en sentido programático, explicado por su director en varias entrevistas, como por el aporte visual y estético que atrae desde la pantalla o desde las cubiertas de los libros impresos; la apuesta por autores poco conocidos o ya “superados”, olvidados por el gran mercado editorial; y la alternativa digital y de suscripción frente a otros esquemas de distribución comercial.

Santiago Venturini (2014) afirma acerca de las editoriales independientes que su catálogo de poesía traducida respondería “a una política que es a la vez una estrategia de posicionamiento simbólico elaborada [...] con el fin de hallar su lugar en un campo editorial marcado por la concentración económica y la polarización”, de modo que “la traducción es una práctica privilegiada para el diseño de un catálogo que exhibe una identidad idiosincrática en términos estéticos y editoriales, haciendo de la excentricidad un valor” (pp. 32-33). Allí donde el gran mercado editorial privilegia la traducción de ficción, cuento, novela, metaficción historiográfica y otros géneros, BAP opta desde su nombre mismo por la poesía (un género considerado minoritario en cuanto a cantidad de lectores) y recupera autores (de habla inglesa, en el caso que nos ocupa en este artículo) que resultan excéntricos (fuera del centro de la poesía contemporánea, de la poesía de moda, pero también de la poesía políticamente correcta o socialmente aceptable, al menos en el momento de su escritura, como se verá más abajo).

3. BUENOS AIRES POETRY: PROYECTO Y FORMACIÓN

Sin dejar de lado la revisión de qué textos son seleccionados, en el caso de nuestra investigación prestamos atención a los movimientos o escuelas a las que pertenecen los poetas seleccionados, por el carácter programático que BAP atribuye a su proyecto. El propio director de Buenos Aires Poetry, Juan Arabia, remite al materialismo cultural como marco teórico para entender los procesos sociales y culturales o intelectuales opuestos a las instituciones formales (la estructura de sentir, Raymond Williams, 2000). En “Posdata a la Generación Beat”, el ensayo que da título a su libro de 2014, dice Arabia:

Para una sociología de la lectura [...] no es muy difícil advertir que nada puede ser analizado sin estudiar las amplias estructuras colectivas que la sostienen. En muchos casos, este tipo de teoría [...] permite comprender que la naturaleza de las prácticas están determinadas por condiciones generales, específicas, y que una obra particular no puede ser leída o sostenida sin tener en cuenta otras dinámicas más amplias. (pp. 94-95).

Tales dinámicas son las que se conjugan en los ‘proyectos’, como el que Arabia y el equipo de Buenos Aires Poetry encarnan. En numerosas entrevistas, el director de este emprendimiento hace referencia a que se trata de un “‘proyecto’ y ‘formación’, en el sentido político que Raymond Williams le otorgaba a esas dos palabras” (Arabia et al. 2020). Para Williams (2000), las formaciones son “los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales” (p. 139). En el mundo contemporáneo, sostiene Williams, a las instituciones de larga data deben agregarse los sistemas de comunicaciones (p. 140). En el contexto actual, cuando las redes son parte de la experiencia cultural común, Buenos Aires Poetry surgiría como un ‘proyecto’ o dispositivo cultural que genera una alternativa, desde algo tan cotidiano como es la cultura digital.

La ‘formación’ que es Buenos Aires Poetry cumpliría un papel fundamental en la creación y también en la apropiación, reescritura y resignificación que implica la traducción (como práctica concreta que está en el centro de nuestro análisis), generando nuevas opciones en la complejidad del campo cultural, literario y social de nuestro siglo. Así como Williams afirma que las formaciones, “a diferencia de las instituciones” (2000, p. 142) son cada vez más importantes, el proyecto editorial, traductor y digital de Buenos Aires Poetry propone una variante dentro de la práctica especializada en la poesía. En el apartado de este artículo, bajo el subtítulo “El sello distintivo”, volveremos sobre estas nociones de Williams y su impacto en BAP.

Heilbron y Sapiro (2008) sostienen que “la traduction d’une œuvre canonique de littérature classique peut servir à accumuler du capital symbolique” (párr. 16). Si bien, como ya hemos dicho, el campo de la literatura argentina no está en vías de constituirse, sino que cuenta con una tradición propia bien asentada y reconocida internacionalmente, sí es cierto que la traducción de poesía originalmente compuesta en una lengua central como el inglés suma capital simbólico a la revista, a la editorial y al proyecto en todos sus alcances. Esto, incluso si es en retraducción o en primeras versiones en español de autores o movimientos bien conocidos por lectores de habla hispana.

4. BUENOS AIRES POETRY EN RED



Figura 1. Portal Buenos Aires Poetry: <https://buenosairespoetry.com/>

En este artículo analizamos específicamente la revista en línea, que forma parte integral de un proyecto editorial, como se advierte en la Figura 1. La editorial publica en formato impreso y digital cuatro colecciones, disponibles para compra en la plataforma Amazon. La pestaña “Amazon” (Figura 1) vincula solo con la colección Abracadabra. Abracadabra (una palabra que remite inevitablemente al descubrimiento, la aparición

sorpresiva, la magia), es presentada en estos términos: “Colección ABRACADABRA Paperback | Colección de Poesía y Traducción de autores clásicos y modernos, como Arthur Rimbaud, Ezra Pound, Mina Loy, Guido Cavalcanti, Dan Fante y de Antologías como “Thirties Poets” (Auden, MacNeice, Spender y Day-Lewis), Poetas del Renacimiento de Harlem y Poesía Beat, entre otros”.

La otra colección, “Pippa Passes”², tiene en cambio su pestaña homónima que remite a poesía de autores contemporáneos. Las otras dos colecciones de la editorial retroalimentan la revista en línea, aunque solo se accede a la portada de sus publicaciones mediante la pestaña “Editorial”; no como en los casos de “Pippa Passes” o “Abracadabra” (Amazon) que tienen pestaña propia. Una de ellas es “Libros BAP”, definida como “Colección de libros Buenos Aires Poetry. Poesía & Traducción de autores contemporáneos de la lengua inglesa, española e italiana. Antologías de poesía contemporánea de Italia y Cuba; y la otra es Ortodoxia, “Colección de ensayo y crítica literaria, de autores clásicos (Emerson, Generación Beat) y modernos”. Tal como se señaló antes, en las cuatro colecciones hay hipervínculos que conectan con la plataforma Amazon, dejando al alcance del lector la posibilidad de adquirir los libros (impresos o en formato digital).

Dentro de esta verdadera red o web de contenidos autosustentables, interesa para los alcances de nuestra investigación la sección “Poemas & Poetas”, que ordena el material de la revista en torno a tres ejes. Tal como aclaran los editores, esta clasificación es un modo de ordenar la extensa lista de autores y textos publicados a lo largo de los años en movimientos, regiones y poetas. La división en ejes, por su parte, tiene una fundamentación teórica. Así, para los movimientos se sigue la noción de “estructuras del sentimiento”, propuesta por Raymond Williams en *Marxism and Literature* (con el título citado así, en inglés, en el portal). En las regiones se incluye la referencia a autores “clásicos, modernos y contemporáneos”); y el tercer eje se define en torno a autores que han sido abordados en varias ocasiones y que resultan centrales para “el «proyecto» y

² El nombre de la colección está tomado del título del drama en verso de Robert Browning, publicado en 1841.

«formación» (así como el catálogo) de *Buenos Aires Poetry*». Cabe destacar que también este eje resulta de interés para nuestro análisis, como se verá más abajo, ya que permite apreciar que entre esos poetas fundamentales para el proyecto de *Buenos Aires Poetry*, predominan los de lengua inglesa. A estos tres ejes organizadores se accede mediante la pestaña “Poemas & Poetas”.



Figura 2. Movimientos incluidos en “Poemas & Poetas”: <https://buenosairespoetry.com/>

En el menú de movimientos que se despliega dentro de “Poemas & Poetas”, se enumeran veinte, de los cuales doce (el 60%) corresponden a “estructuras del sentimiento” de literatura anglófona. El porcentaje se corresponde casi exactamente con el que Heilbron daba en 2010 para indicar la hipercentralidad del inglés como lengua desde la que se traduce la mayor cantidad de obras: “55 to 60 % of all book translations are made from a single language, and that is –obviously – English. So English strongly dominates the global market for translations. In terms of a core-periphery model, which is widely used in international relations, one can say that it occupies a sort of hypercentral position” (2).

Editorial	Amazon	Poemas & Poetas +	Envío Manuscritos / Manuscript Submission	Suscribete Subscribe		
		Movimiento +	Región +	Poetas +		
Ezra Pound	Arthur Rimbaud	Dylan Thomas	Mina Loy	Dan Fante	W. H. Auden	Charles Bukowski
Jack Kerouac	William Carlos Williams	Paul Verlaine	William Blake	Charles Baudelaire	T. S. Eliot	
Hart Crane	Louis Macneice	Li Bai	John Ashbery	W. B. Yeats	Guido Cavalcanti	Lautréamont
Stephen Spender	Cecil Day-Lewis	Francois Villon	Arnaut Daniel	Claude McKay	Langston Hughes	
Efraín Huerta	Akiko Yosano	Kenji Miyazawa	Allen Ginsberg	Marianne Moore	Denise Levertov	

Figura 3. Autores incluidos en “Poemas & Poetas”: <https://buenosairespoetry.com/>

Además, de los treinta y dos poetas fundamentales para el “proyecto” y el catálogo” de BAP, veintiuno (el 66%) escribieron en lengua inglesa, lo que señala una total predominancia de un idioma fuente en la poesía traducida que privilegia la revista.

También predominan en el recuento de regiones los países de habla inglesa, y a la vez, los poetas de esos países aparecen con mayor frecuencia que los de otras lenguas. Entonces, cabe preguntarse por qué la línea editorial de BAP privilegia incorporar poesía escrita originalmente en inglés. Como se señaló en la introducción, se pueden considerar dos variables: una es la propia línea editorial (el ‘proyecto’) de la revista; otra, las condiciones de publicación y difusión de la poesía de países angloparlantes, y el lugar hipercentral que el inglés ocupa en el mundo contemporáneo (Muñoz & Valdivieso, 2004, p. 450). Muñoz y Valdivieso sostienen que la traducción puede analizarse dentro de un esquema de relaciones de poder (p. 455), y en este sentido la prevalencia de textos escritos originalmente en inglés en BAP podría comprenderse dentro de dicha lógica.

Esta hipercentralidad de la lengua inglesa, además, resulta destacada de manera redundante en el nombre mismo de la revista y editorial, Buenos Aires Poetry. Tal como señalara Abram de Swaan (1993), “the languages of the world together constitute a single, evolving, global system”, cuya coherencia deriva del multilingüismo y la traducción (p.

219). Treinta años después de publicado, el aporte de Swaan no ha perdido validez: el inglés sigue siendo el idioma central, hablado o entendido por el mayor número de personas en el mundo. La decisión de aprender una lengua extranjera, que Swaan explica desde parámetros sociológicos y de políticas lingüísticas, tiene repercusiones también en el ámbito de la traducción literaria: evidentemente, al ser el inglés una lengua hipercentral, prepondera la elección de traducir literatura originalmente escrita en ese idioma.

Frente a explicaciones como las que proporciona Bourdieu (2000) referidas al campo editorial francés, donde las editoriales independientes consiguen derechos de “autores poco conocidos, a bajos derechos, originarios de pequeños países literariamente dominados” (p. 256), la estrategia de BAP es otra: si bien en su catálogo de obras traducidas hay algunas muy contemporáneas provenientes de países y lenguas que resultan, en el ámbito de recepción, bien excéntricas (por ejemplo, poesía coreana, japonesa, etc.), la predominancia de la poesía originalmente escrita en inglés y en épocas anteriores a nuestro siglo tiene que ver con el papel central de ese idioma, con las preferencias del editor/traductor/coordinador Juan Arabia y con el espíritu que alienta esta “formación” tal como se ha dicho (además de las cuestiones económicas señaladas al definir la “independencia” de ciertas revistas culturales y literarias).

5. LA POESÍA ANGLÓFONA EN BAP

En primera instancia, podría parecer anacrónico considerar las condiciones actuales de publicación de los países angloparlantes (con el inglés como lengua internacional de la comunicación) ya que, si se cruzan los movimientos literarios (Figura 2) con las regiones (o los países dentro de ellas, como se ve en la Figura 3), no hay ninguno que sea estrictamente contemporáneo. Desde los Graveyard Poets del siglo XVIII, los Poetas de los Lagos de inicios del siglo XIX, pasando por el Imagismo de principios del XX, los Thirties Poets de la década de 1930, hasta los más recientes como la Meat School, la selección no va mucho más allá de los años 60 o 70 del siglo pasado. Es posible que el condicionamiento económico afecte ciertas decisiones a la hora de seleccionar autores

para traducir. Aquellos de épocas pasadas (los Poetas de los Lagos, los Poetas Malditos, los Graveyard Poets, entre otros) pertenecen ya al dominio público, y su traducción y edición no conllevan inversiones en comprar derechos.

Sin embargo, incluso si BAP publica en el siglo XXI autores anglófonos de épocas anteriores, el contexto original de producción y difusión de esas obras tiene impacto en el hecho de que sigan vigentes hasta la actualidad. La traducción de poesía anglófona en Argentina tiene una larga tradición y su impacto ha sido estudiado, entre otros, por Willson (2004), Malloí (2013), Raggio (2012, 2015). Desde la renovación de repertorios que señala Willson, hasta la generalización del versolibrismo como efecto de las traducciones de Girri y Revol, la poesía en lengua inglesa traducida al español en Argentina ha dejado su huella en la poesía y las poéticas locales. Asimismo, el canon de lírica anglófona que fueron conformando las antologías y revistas publicadas desde la época de Sur en adelante sigue vigente mediante retraducciones o ampliaciones, mediante la traducción de obras antes no traducidas de autores con otras obras traducidas antes, o de escritores traducidos por primera vez, pertenecientes a escuelas o movimientos que ya eran conocidos en español.

Así, la descripción que presenta el portal BAP sobre los poetas “clásicos, modernos y contemporáneos” pone de relieve la actualidad, incluso de aquellos que pertenecen a épocas bastante remotas. En este sentido, puede entenderse la selección a partir de la noción de Heilbron y Sapiro (2008) sobre la necesidad de constituir un fondo de valor que tiene “à rotation lente, qui se projette sur le long terme et vise la constitution d’un fonds, comme en témoignent les modes de sélection (souvent fondés sur des critères de valeur littéraire plutôt que sur les chances de succès auprès d’un large public) et les faibles tirages” (párr. 18). Como se puede advertir en el listado a continuación, el estatuto canónico que tienen los seleccionados comporta un valor agregado que se mantiene constante a pesar del tiempo, y para el que siempre habría un público más o menos interesado.

Estos son los movimientos y escuelas literarias incluidas en el portal BAP, citados aquí en el orden en que aparecen en la página web (que no se corresponde con una organización cronológica):

Thirties Poets
The Swansea Group
Renacimiento de Harlem (Harlem Renaissance)
Poetas confesionales
Imagismo
NY Poetry School
Poetas de los lagos
Graveyard Poets
Black Mountain
Poesía Beat +
Renacimiento de San Francisco
Meat School

A lo largo de tres siglos diferentes, en momentos históricos y socioculturales diversos, estos movimientos que captan la atención de BAP se caracterizan por su disensión con el *establishment*, ya sea cultural, literario o ideológico. Es decir, en ellos se advierte como elemento común la ruptura simbólica que señala Sapiro (2016) en la poesía, y el hecho de que han dejado, como sostiene Casanova (2011), huellas cuya perduración puede impulsar a que los traductores deseen importar esos rasgos de quiebre que podrían renovar el repertorio de la literatura en la lengua de llegada, según los términos de Even-Zohar (1999).

No es nuestro objetivo detenernos en cada uno de los movimientos ni explorar en detalle sus respectivos contextos de producción y difusión inmediata, pero tomamos a modo de casos representativos un movimiento del siglo XIX y otro del siglo XX, por tener cada uno modos y estrategias de “publicidad” bien diferenciados (el mismo tipo de análisis podría aplicarse a cualquiera de los otros incluidos en la lista). Lo que se busca probar en esta sección es que los movimientos que privilegia BAP tuvieron en su país de origen y durante su momento de existencia, una amplia difusión, en muchos casos

generada por la propia vinculación entre sus autores; a su vez, ese contexto tan activo favoreció eventualmente la traducción a otros polisistemas en épocas posteriores.

5.1. *POETAS DE LOS LAGOS*

Durante el siglo XIX se produjo una expansión del público lector, como consecuencia del aumento de la literacidad, entre otros factores. En su profundo estudio cuantitativo, que arroja resultados valiosos para la comprensión cualitativa de la poesía durante el siglo XIX, William St. Clair (2007) estudia los modos en que, a partir de la invención de la imprenta, ciertas ideas se fortalecieron, difundieron, y sostuvieron a lo largo del tiempo mediante la expansión de los textos escritos y su lectura. St. Clair explora el período comprendido entre finales del siglo XVIII y 1830 (es decir, el período que coincide con el movimiento romántico) para demostrar que la escolarización puso al alcance de un público amplio la lectura de textos distintos de la Biblia y de las antiguas baladas: los textos literarios comenzaron a formar parte del currículum escolar, se publicaban en periódicos, y resultaban a la vez una preocupación por las ideas que el público podría adoptar en contra de lo establecido (pp. 10-12).

Los costos de producción, las tecnologías disponibles y el mercado editorial son algunos de los aspectos que analiza St. Clair para señalar cuán letrada se volvió la sociedad británica en el período que estudia. El auge de la poesía puede explicarse, en parte, por la posibilidad que ofrecían varias publicaciones periódicas durante el período romántico (2007, p. 158). Estas eran una especie de salvoconducto que aseguraba a los posibles editores de libros la garantía de que los autores ya eran medianamente conocidos, o que sus textos tenían valor literario o aceptación. También se publicaba material mediante suscripción o comisión (pp. 166-167). Estas diversas formas arrojan un total de 5.000 libros de poesía, 10.000 reediciones y 2000 poetas que escribieron entre 1780 y 1830 (p. 172). Esto permite afirmar que la poesía era un género extensamente publicado y, por ende, leído, en la Inglaterra romántica; aunque St. Clair señala que muchos de esos libros se editaban mediante el antiguo sistema de mecenazgo o incluso a expensas del propio

autor (p. 176). En cualquier caso, la poesía estaba al alcance de los lectores en el período considerado, y su impacto (tanto estético como temático e ideológico) dejaría marcas en la literatura posterior, y hasta la actualidad es uno de los movimientos “canónicos” de la literatura en lengua inglesa.

En este sentido, los aportes de Mercedes Enríquez Aranda (2004, 2018) sobre la traducción y recepción de los románticos en el mundo hispanohablante contribuye desde su análisis cuanti y cualitativo a señalar el impacto del romanticismo inglés en España y América. ¿De qué manera recupera BAP este movimiento? En esta sección/pestaña de su portal, BAP incluye a los tres lakistas, Robert Southey, William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge. “A Parsonage in Oxfrdshore” y “Lines written a few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour” de Wordsworth; “Epitaph”, de Coleridge; “After Blenheim” y “The Inchcape Rock” de Southey son los poemas traducidos. Las tres entradas sobre Wordsworth y Coleridge van precedidas por notas sobre la región donde se instalaron estos poetas; y a continuación se presenta el poema, en español y luego el original en inglés. Hay además una entrada corta sobre las “Lyrical Ballads”. Se trata de entradas breves, propias de una revista que, desde el espacio de las publicaciones digitales, busca captar la atención de los lectores del siglo XXI por la poesía de principios del XIX. Conocidos en el ámbito hispanohablante principalmente mediante antologías editadas en España, en Argentina fueron difundidos por Jaime Rest *Los románticos ingleses* (1968). Más allá del renombre de los *Lake Poets*, no abundan en Latinoamérica traducciones de sus obras, y BAP trae a los lectores del siglo XXI digital una selección pequeña pero relevante de algunos poemas lakistas.

5.2. POESÍA BEAT

La poesía beat surge en el contexto de la guerra fría y, junto a otras manifestaciones artísticas (por ejemplo, el jazz, la pintura, el arte gráfico) encuentran a través de su papel contracultural el nicho en el que se reconocerían las jóvenes generaciones de la década de 1950. Tal vez porque ponían en palabras temas que atentaban contra lo institucional

y lo académico, los poetas Beat debieron hallar su propio medio de publicación y difusión, que fue la mítica editorial City Lights del poeta Ferlinghetti. La difusión, traducción mediante, al ámbito hispanohablante se dio a través de las redes intelectuales de la época y de las revistas de poesía y cultura que por un lado expresaban el inconformismo reinante y por otro, favorecían los intercambios entre el norte y el sur de América. Se pueden mencionar a modo de ejemplo *El corno emplumado*, *Eco contemporáneo*, *El pez y la serpiente* entre otras (Raggio, 2021). También en España la traducción de poesía beat favoreció el clima de rebeldía en la transición del franquismo a la democracia, como señala Guzmán-Simón (2022).

Además del papel que las antologías en traducción han cumplido en estas olas de difusión de la poesía Beat, las industrias culturales, por ejemplo, el rock, como sostiene Stornaiolo Pimentel (2019) han sido también relevantes en esta pervivencia de la poesía de ese movimiento. Tanto para sus contemporáneos como para generaciones posteriores, la poesía (y la cultura) beat sigue representando para sus lectores la rebeldía antisistema y anticanon (aunque ya esté canonizado) literario anglófono en inglés y en traducción. A diferencia de los Poetas de los Lagos, la selección que BAP presenta de los beats es más extensa y novedosa. Además de nombres reconocidos como Ginsberg, Gary Snyder o Kerouac, suma otros nombres u obras que no han recibido tanta atención en nuestro contexto, destacando especialmente mujeres, como Diane di Prima, Anne Waldam, Janine Pommy Vega o Mary Norbert Körte. En este sentido, la revista se nutre de la antología *Poesía Beat* (Arabia y Andrade, 2017) publicada por la editorial Buenos Aires Poetry, y ofrece muestras de los cuarenta poetas que presenta el volumen a cargo de nueve traductores. La mera cantidad de autores incluidos, la representación otorgada a las mujeres, y los poemas que en varios casos son primera traducción al español dan cuenta de que esta “estructura del sentir” expande líneas dentro y fuera del movimiento beat.

Los poetas beat tienen una tradición reciente de traducción en Argentina. *Eco contemporáneo*, dirigida por Miguel Grinberg en la década de 1960, tenía una activa comunicación con estos poetas y publicaba versiones de sus textos, además de avisos

publicitarios de la mítica City Lights de Ferlinghetti. Barea (2016) rescata también el impacto de la poesía beat en los escritores argentinos agrupados en Sunda y en Opium. Otras revistas que publicaron a los beats en traducción dentro de Argentina fueron *Xul*, *El jabalí* y *Diario de poesía* (1986). El interés de la retraducción de BAP consiste en la cantidad de poetas que incorpora (algunos “marginales”, que no habían sido en realidad traducidos antes), y en el hecho de que la página web se retroalimenta de la antología completa publicada en 2017 en papel por la editorial BAP.

Estas dos muestras ponen de relieve la significación que el contexto de producción (en particular, lo referido a la primera difusión en su lengua original y en la llegada a otros polisistemas mediante la traducción u otros intercambios culturales) tiene en la consideración internacional de cierta poesía. Sin embargo, sería limitado e inconducente pensar que BAP publica autores de habla inglesa de movimientos canonizados a esta altura (más allá de que en sus orígenes hayan sido rupturistas), sin considerar, por otro lado, la línea editorial y los intereses literarios propios de la revista.

6. EL SELLO DISTINTIVO

Al tratarse de un poeta/traductor/crítico contemporáneo, de un emprendimiento editorial y una revista vigentes en la actualidad, nada más ajustado a la realidad que escuchar la voz de Juan Arabia para determinar qué autores traduce y publica BAP. En una entrevista concedida al diario argentino *La Nación*, ante la consulta “¿Cuál es el sello distintivo de Buenos Aires Poetry?”, Arabia responde:

Por un lado se les está dando mucho lugar y voz a nuevos autores de todo nuestro continente, especialmente de México y Chile; y por otro lado, se están publicando libros o autores que no estaban en circulación. Por ejemplo, los primeros libros de Pound (*Lustra*, *Exultations*) o la poesía de Mina Loy, que ahora se reedita de forma ampliada, en traducción de Camila Evia, o la de Dan Fante. Lo mismo podría decir del reciente libro que editamos con Rodrigo Arriagada Zubieta: *Thirties Poets*. Solo se

conseguían algunas cosas de W. H. Auden en nuestro idioma, pero absolutamente nada de Cecil Day-Lewis, Louis MacNeice o Stephen Spender. (Arabia & Gigena, 2021)

Frente a la novedad de la poesía escrita originalmente en español que se advierte en la revista digital, en el caso de las traducciones BAP privilegia autores extranjeros que ya han sido canonizados en su país de origen (una estrategia común a emprendimientos independientes sin subsidio para quienes sería un riesgo grande atreverse a autores aún no reconocidos en su propio ámbito), y de los que no había traducciones, al menos, no de libros completos, aunque sí en antologías, como se desprende por ejemplo en *Traducción poética en Argentina* (Raggio, 2015).

En otra entrevista donde se ponen en paralelo sus tareas de poeta y de traductor, Arabia reflexiona sobre aquello que traduce en relación con su creación original:

En general salgo a buscar más insumos para mi formación. Todo lo que hago (sea en crítica literaria, traducción o poesía) se relaciona de una manera muy específica. [...] Esto quiere decir que, a diferencia de muchos traductores, sólo trabajo con lo que me interesa, jamás haría un libro a pedido o porque pueda funcionar en el mercado. Por otro lado, puedo decir esto porque todas mis traducciones son y serán para Buenos Aires Poetry. (Arabia & González Barnert, 2020)

Esta afirmación resulta de interés tanto por el modo en que Juan Arabia conecta sus dos líneas profesionales, cuanto muy especialmente por el modo en que la “red” (el proyecto) de BAP queda explicitada en palabras del director. La editorial, la revista, el poeta, la web, son inseparables. A Arabia le interesa la poesía en lengua inglesa, como también la poesía china y la provenzal, por mencionar otras dos de las “regiones” más

voluminosas de la revista digital. Tales preferencias no solo tienen que ver con sus decisiones como traductor, sino como poeta: en esas tradiciones abreva para su formación poética.

Entre los factores externos que otorgan sentido a una obra literaria, Sapiro (2016) señala “su relación con otras producciones a partir del tema, el género, la composición, los procedimientos” pero también, y de especial interés para nuestra investigación, “los procesos de recepción”, entre los que se cuentan “las (re)apropiaciones de obras del pasado, o provenientes de otras culturas, se hallan en el corazón de los mecanismos de reproducción o de renovación del espacio de posibles literarios” (p. 14). ¿De qué modo y con qué fines se apropia BAP de la poesía extranjera, en el caso que analizamos, traducida del inglés? Es que si bien Juan Arabia sostiene que traduce lo que le interesa, y que busca “insumos” para su formación, BAP se apropia, traducción mediante, de obras provenientes de otras culturas para su *proyecto, formación* y catálogo, como se dijo antes. Los dos términos enfatizados, proyecto y formación, son entendidos en la acepción de Raymond Williams. En su prólogo a *El campo y la ciudad*, Isabel Sarlo (2001) señala que la “estructura del sentir” que propone Williams “es la hipótesis teórica adecuada para captar, en una configuración cultural, los momentos de cambio” (p. 15). De este modo, el cambio, la novedad, la ruptura son las marcas fundamentales de esas estructuras por la capacidad que Williams ve “en la historia intelectual y cultural, de modificar drásticamente las tradiciones antes que en reproducirlas” (Sarlo, 2001, p. 15).

En el portal web de la revista se afirma que el proyecto es “independiente”. Asimismo, es un “proyecto” autorreferente, en el que la revista digital publica material que a su vez el proyecto editorial ha presentado antes en forma de libros (impresos o digitales), al mismo tiempo que, al contrario de lo que ocurre en otras revistas (por ejemplo, *Hablar de poesía*), la publicación digital fue primero, y luego han salido algunos números impresos en formato grande. Se trata entonces de un proyecto literario, poético, cultural. Pero el término adquiere otro sentido si se lo relaciona con el marco más o menos explícito de la revista.

En la descripción de las tres categorías en que BAP organiza su material en la página web (Movimientos, Regiones y Poetas), se entiende a los primeros “como describe Raymond Williams para llevar a cabo su hipótesis cultural de ‘estructuras del sentimiento’ en *Marxism and Literature*”, sobre todo cuando, con la distancia que permite el paso del tiempo, las experiencias han sido ya “formalizadas, clasificadas y en muchos casos convertidas en instituciones y formaciones”. También en cuanto a los Poetas, se describe la sección en estos términos: “Se trata de una lista de autores (así como su contenido relacionado) que la revista tanto como la editorial ha trabajado en amplitud, y que resultan esenciales para el “proyecto” y “formación” (así como el catálogo) de Buenos Aires Poetry: Arthur Rimbaud, Ezra Pound, Mina Loy & Dylan Thomas, entre otros”. Esto explicaría, en parte, por qué BAP publica poesía traducida ya canonizada, puesto que su marco teórico es el propuesto por Williams.

A su vez, en la red interna al portal del proyecto BAP, hay una interesante entrevista al director de la Raymond Williams Foundation, Derek Tatton, publicada por primera vez en el no. 1 de la revista impresa, y replicada en el portal digital (Tatton y Arabia, 2012). En ella, se pone de relieve la “formación”, las “formaciones emergentes” y las “oposicionales”. Para Williams, “Las formaciones son más reconocibles como tendencias y movimientos conscientes [...] que normalmente pueden ser distinguidos de sus producciones formativas” (2000, p. 141). En la compleja red de relaciones que se producen en una sociedad, “las formaciones, a diferencia de las instituciones” tienen “un papel cada vez más importante” (p. 142). En relación con el arte, Williams sostiene: “Las formaciones afectivas de la mayor parte del verdadero arte se relacionan con formaciones sociales que ya son manifiestas, dominantes o residuales, y es originalmente con las formaciones emergentes [...] con las que la estructura del sentimiento se relaciona como solución” (p. 157).

Sarlo (2001) ahonda en esta noción al sostener que la “tradición selectiva” y la “adaptación cultural selectiva” en el pensamiento de Williams “permiten captar la dinámica del conflicto en el interior de la continuidad de una cultura” (p. 18). Como se

dijo, BAP se inserta en una tradición (la de las revistas de poesía, revistas independientes, que privilegian la traducción poética en Argentina), y es en el interior de esa línea donde busca relacionarse con el “pasado” (los movimientos, autores y textos que traduce), en un entramado cultural donde busca instalar ciertas líneas estéticas y culturales. A la vez, Williams estudia las transformaciones de recursos retóricos y géneros porque allí “encuentra las razones sociales que [...] inducen cambios en las convenciones” (Sarlo, 2001, p. 18). ¿Por qué Arabia sostiene explícitamente que los Movimientos que presenta su revista son estructuras del sentir? Siguiendo la interpretación que Sarlo hace de Williams:

La “estructura del sentir” es un horizonte de posibilidades imaginarias (expuestas tanto bajo la modalidad de ideas como de formas literarias y de experiencias sociales). Los cambios en la literatura se desatan cuando esas “estructuras del sentir” ya no pueden encerrar las novedades sociales no están en condiciones de formularlas dentro del elenco de convenciones conocidas. La “estructura del sentir” es un campo de posibilidades, un límite a ese campo y un conjunto de líneas de desplazamiento hacia fuera. (Sarlo, 2001, p. 18)

Si los poetas lakistas, los beats, Black Mountain y demás movimientos traducidos por BAP son “estructuras del sentir” es porque encierran las posibilidades imaginarias de un momento y en una lengua y cultura dadas, el desplazamiento hacia fuera halla a la vez su horizonte en la traducción. Poetas y movimientos de épocas pasadas y de una lengua extranjera hallan en BAP un horizonte nuevo que a su vez podrá permitir desplazamientos en los efectos que pueda tener en las poéticas de la lengua de llegada.

Más allá de lo que este marco puede iluminar sobre la clasificación de los textos publicados por BAP en Movimientos, interesa particularmente el sentido programático de la propia revista o *proyecto*. Como tal, BAP se propone como una formación, un emergente que cumple una función importante para la difusión de poesía extranjera en traducción, la publicación de autores contemporáneos (principalmente hispanohablantes),

la edición de textos críticos, la expansión del público lector de poesía a través de la tecnología digital, y todo esto, con un diseño visualmente atractivo. Una “solución” ante el hipotético problema del lugar de la poesía en el siglo XXI.

CONCLUSIONES

Buenos Aires Poetry, presentada como *proyecto*, es una muestra de que los procesos sociales, culturales y literarios escapan las clasificaciones institucionales. Los poetas extranjeros que se presentan en traducción ya han pasado el filtro del tiempo y los movimientos a los que pertenecieron (aun si no eran percibidos exactamente como tales por sus integrantes en algunos casos). Ya han sido canonizados, con el peso de sanción institucional, académica, editorial e intelectual que esto conlleva. Pero BAP mismo es un proyecto autosustentable tanto desde lo económico (incluso en un contexto adverso, sin subsidios), como por el circuito editorial y el contenido. La revista conforma un canon de poesía anglófona cuyos integrantes están ya institucionalizados en sus países o academias de origen, pero que tal vez, según el caso, no han tenido amplia difusión en español. En tal sentido, BAP contribuye a que movimientos o “estructuras de sentir” que en su momento fueron disruptivas, antisistema, contraculturales, lleguen a los lectores contemporáneos en un formato de diseño atractivo, recuperando para el siglo XXI programas poéticos que, analizados en el marco del materialismo cultural (como trasfondo teórico de BAP) resuenan en la actualidad.

La recuperación de tales movimientos y poetas, la retraducción o la primera traducción de ciertos textos, hace que estos expandan su horizonte, a la vez que expanden el de los lectores. Más allá de las connotaciones sociales que esos movimientos o poetas hayan tenido, lo disruptivo en BAP es justamente el hecho de poner en el centro de atención, el centro de su proyecto, a la poesía en una época tecnológica, utilitaria, economicista, para demostrar irónicamente que la web sirve, ante todo, para poetizar y dialogar con lenguas, movimientos y épocas que no han quedado atrás.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, Raúl Gustavo. (1974). *Poetas franceses contemporáneos*. Librerías Fausto.
- Armani, Horacio. (2013). *Antología de poesía italiana contemporánea*. Losada.
- Arabia, Juan. (2014). *Posdata a la Generación Beat y otros ensayos*. Buenos Aires Poetry.
- Arabia, Juan & Daniel Gigena. (2021). "Juan Arabia. Poeta, editor y traductor: 'Básicamente, me dedico a la poesía todo el día'". *La Nación*, 17 de septiembre, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/juan-arabia-poeta-editor-y-traductor-basicamente-me-dedico-a-la-poesia-todo-el-dia-nid17092021/>
- Arabia, Juan & Ernesto González Barnert. (2020). "Juan Arabia. El traductor detrás del poeta". *Fundación Pablo Neruda*, <https://cultura.fundacionneruda.org/2020/12/juan-arabia-el-traductor-detras-del-poeta/>
- Arabia, Juan, Camila Evia & Yulier Riquenes García. (2020). "La poesía habla muy bien de todos nosotros". *Claustrofobias*, 9 de septiembre, <https://www.claustrofobias.com/juan-arabia-camila-evia-la-poesia-habla-muy-bien-de-todos-nosotros/>
- Arabia, Juan & Mariano Rolando Andrade, eds. (2017). *Poesía Beat*. Buenos Aires Poetry.
- Barea, Federico, comp. (2016). *Argentina Beat: derivas literarias de los grupos Opium y Sunda (1963-1969)*. Caja Negra.
- Bellesi, Diana, ed. (1984). *Contéstame, baila mi danza. Seis poetas norteamericanas*. Último Reino.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *Intelectuales, política y poder*. EUDEBA.
- Casanova, Pascale. (2001). *La república mundial de las letras*. Anagrama.
- Enríquez Aranda, Mercedes. (2004). "Análisis externo de las antologías de traducción españolas del romanticismo poético inglés (1915–2000)". *Trans*, núm. 8, pp. 61-74, <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2969/10476>
- Enríquez Aranda, Mercedes. (2018). "John Keats en español: historia bibliográfica de su recepción en España y en Hispanoamérica". *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones*, editado por Juan Jesús Zaro y Salvador Peña. Comares.
- Even-Zohar, Itamar. (1999). "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". *Teoría de los Polisistemas*, compilado por Montserrat Iglesias Santos. Arco, pp. 223-231.
- Fondebrider, Jorge. (1997). *Poesía francesa contemporánea 1940-1997*. Libros de Tierra Firme.

- Fondebrider, Jorge & Sergio Gambolini. (1999). *Poesía irlandesa contemporánea*. Libros de Tierra Firme.
- Girri, Alberto. (1969). *Cosmopolitismo y disensión. Antología de la poesía norteamericana actual*. Monte Ávila.
- Girri, Alberto & William Shand. (1956). *Poesía norteamericana contemporánea*. Raigal.
- Gouanvic, Jean-Marc. (1999). "Introduction. Problématique d'ensemble: pour une sociologie de la traduction". *Sociologie de la traduction*. Artois Presses Université. <https://doi.org/10.4000/books.apu.6046>
- Guzmán-Simón, Fernando. (2022). "La «Generación Beat» en la España de la Transición política o el ejemplo de Miguel Romero Esteo y Fernando Merlo". *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 13, pp. 212-241, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.212-241>
- Heilbron, Johan. (2010) "Structure and Dynamics of the World System of Translation". International Symposium "Translation and Cultural Mediation, UNESCO, https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf
- Heilbron, Johan & Gisèle Sapiro. (2008). "Chapitre premier. La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux". *Translatio*, editado por Gisèle Sapiro. CNRS Éditions, <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.9473>
- Mallol, Anahí. (2013). "Traducciones y poéticas en Diario de Poesía". *Orbis Tertius*, vol. 17, núm. 19, pp. 101-112. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar>
- Muñoz Martín, Javier & María Valdivieso Blanco. (2004). "Autoridad y cambio lingüístico en la traducción institucional". *Las palabras del traductor: actas del II Congreso "El Español, Lengua de Traducción"*, coordinado por Luis González. Pollux Hernández, pp. 445-480, https://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/02/036_munoz-valdivieso.pdf
- Raggio, Marcela. (2012). *Poesía inglesa y poéticas de la traducción: la traducción de poetas anglófonos en tres revistas de poesía argentinas: Diario de poesía (1986-2007), Fénix (1997-2007) y Hablar de poesía (1999-2007)*. Ediciones del Copista.
- Raggio, Marcela (2015). *Traducción poética en Argentina. Antologías de poesía anglófona 1940-2000*. EDIUNC.
- Raggio, Marcela. (2021). "Itinerarios discursivos en la revista argentina *Eco contemporáneo* (1961-1969)". *Caderno de Letras*, núm. 39, <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/index>

- Rest, Jaime. (1968). *Los románticos ingleses*. CEAL.
- Sapiro, Gisèle. (2016). *La sociología de la literatura*. FCE.
- Sarlo, Isabel. (2001). “Prólogo a la edición en español. Raymond Williams: del campo a la ciudad”. *El campo y la ciudad*, de Raymond Williams. Paidós.
- St. Clair, William. (2007). *The reading nation in the Romantic period*. Cambridge University Press.
- Stornaiolo Pimentel, Alfredo. (2019). “La contracultura beat: un puente entre la música negra y el rock”. *ComHumanitas*, vol. 10, núm. 3, pp. 13-42.
- Szpilbarg, Daniela & Ezequiel Saferstein. (2012). “El espacio editorial "independiente": heterogeneidad, posicionamientos y debates: hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010”. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*,
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1955/ev.1955.pdf
- Swaan, Abram de. (1993). “The Emergent World Language System: An Introduction”. *International Political Science Review / Revue Internationale de Science Politique*, vol. 14, núm. 3, pp. 219–226. <http://www.jstor.org/stable/1601190>
- Tatton, Derek & Juan Arabia. (2012). “Interview with Derek Tatton, Director of the Raymond Williams Foundation”, por Juan Arabia”. *Buenos Aires Poetry*,
<https://buenosairespoetry.com/2012/01/21/556/>
- Venturini, Santiago. (2014). “Un catálogo excéntrico: editoriales literarias independientes y poesía traducida en la Argentina de la última década”. *Transfer*, vol. 9, núm. 1-2, pp. 32-49, <https://raco.cat/index.php/Transfer/article/view/287007>
- Venturini, Santiago. (2010). “Preliminares de la traducción: dos antologías de poesía francesa cruzadas”. *Transfer*, vol. 2, pp. 1-15, https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/101434/CONICET_Digital_Nro.f76b7602-b240-422f-ace0-812c24ae12d8_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y.
- Williams, Raymond. (2000). *Marxismo y literatura*. Península.
- Willson, Patricia. (2004). *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Siglo XXI.