

Lila Guerrero, embajadora de Maiakovski en el Plata. Sus traducciones en las editoriales Claridad y Platina

ÉRICA BRASCA Universidad Nacional de Rosario – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina / ORCID 0000-0001-6909-2685 / e.brasca.3@gmail.com

Resumen

A partir de dos ediciones argentinas de Vladímir Maiakovski preparadas por Lila Guerrero, *Antología de Maiacovski. Su vida y su obra* (Claridad, 1943) y *Obras escogidas* (Platina, 1957–1959), este trabajo se propone, por un lado, situar cada traducción de Maiakovski en el catálogo editorial correspondiente y, por otro lado, analizar los textos que Lila Guerrero escribió para acompañar sus traducciones. Este recorte focaliza en el rol de la traductora en el proceso de importación literaria y en las funciones de esas traducciones editoriales en los debates político–culturales de la izquierda argentina.

Palabras clave: Lila Guerrero / Maiakovski / Claridad / Platina / traducción editorial

Lila Guerrero, Mayakovsky ambassador in Plata. Her translations in the Claridad and Platina publishing houses

Abstract

Based on two Argentine editions of Vladimir Mayakovsky prepared by Lila Guerrero, *Antología de Maiacovski. Su vida y su obra* (Claridad, 1943) and *Obras escogidas* (Platina, 1957–1959), this study aims, on one hand, to place each translation of Mayakovsky within the corresponding publishing catalog, and, on the other hand, to analyze the texts that Lila Guerrero wrote as a foreword to her translations. This approach focuses on the role of the translator in the literary importation process and the functions of those editorial translations in of Argentina's left–wing political and cultural debates.

Key words: Lila Guerrero / Mayakovsky / Claridad / Platina / editorial translation

Recibido: 19/12/2023. Aceptado: 20/2/2024

Para citar este artículo: Brasca, É. (2024). Lila Guerrero, embajadora de Maiakovski en el Plata. Sus traducciones en las editoriales Claridad y Platina. *El taco en la brea*, (19) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0140 DOI:10.14409/eltaco.10.19.e0140



Introducción

Elizaveta I. Iakovleva, más conocida como Lila Guerrero, fue una escritora y traductora argentina, descendiente de una familia rusa exiliada en nuestro país. Su madre, Ida I. Bondareva, llegó a Buenos Aires, junto con otros socialistas judíos, tras huir de la persecución zarista, y a partir de 1908 participó en la conformación del primer comunismo argentino (Tarcus, 2020). En 1926, Lila Guerrero se instaló con su familia en la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), donde permanecería hasta 1936. En ese año,¹ Guerrero y su madre viajaron a España, en una comisión soviética de traductores e intérpretes en ayuda al bando republicano en el marco de la Guerra Civil Española, por lo que fueron condecoradas, Ida con la Orden de la Bandera Roja y Lila con la Orden de la Estrella Roja (Каһтоп, 2020:17). Hacia 1940, Lila Guerrero regresó a Argentina, donde desarrolló su actividad literaria vinculada con los grupos de intelectuales comunistas. Fue pareja de Luis Víctor Sommi, un dirigente del Partido Comunista de la Argentina (PCA), del que ella también formó parte.

Como traductora, Lila Guerrero contribuyó con las versiones castellanas de un conjunto de obras y autores que incluye escritores clásicos rusos de la primera mitad del siglo XIX, como Aleksandr Pushkin y Mijaíl Lermontov, pero fundamentalmente algunos emblemas de la literatura soviética como Maksím Gorki, Wanda Wasilewska o Aleksandr Fadiev, y ubicó como figura central a Vladímir Maiakovski dentro de ese repertorio. Guerrero, quien había conocido personalmente al poeta ruso durante los años en que vivió en Moscú, ya en Argentina, a principios de la década de 1940, inició una labor de difusión de la literatura soviética y, con especial énfasis, de la obra de Maiakovski. Esta tarea abarcó, por supuesto, las traducciones, pero también conferencias en distintas ciudades, la organización de veladas, homenajes y exposiciones iconográficas o la participación en el montaje de sus obras teatrales representadas en Buenos Aires, como el caso de la versión de *La chinche*, estrenada en Nuevo Teatro, en 1967, dirigida por Alejandra Boero y Jorge Hacker (Guerrero, 1970:20).

En este trabajo, me centraré en dos ediciones argentinas de Maiakovski preparadas por Lila Guerrero: *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra*, publicada por Claridad en 1943, y *Obras escogidas*, publicada por Platina en cuatro tomos entre 1957 y 1959. Al trabajar con traducciones de literatura publicadas por editoriales, tomaré algunos aportes de la sociología de la traducción y de los estudios de edición. Los vinculados a la sociología de la traducción recuperan algunos puntos señalados por Pierre Bourdieu respecto de la circulación internacional de las ideas. Dado que los textos «circulan sin su contexto», es decir, no importan su campo de producción —aunque, como señalaré más adelante, los textos extranjeros están determinados por sus campos de recepción y de origen—, los receptores los reinterpretan en función de su propio campo (Bourdieu, 1990:161). Algunas de las operaciones sociales en juego que señala Bourdieu son la selección —elecciones de obras y autores que se introducirán en el campo—, el marcado —en el que interviene fundamentalmente la editorial pero también traductores y prologuistas— y la lectura, vinculada con la percepción de la obra por parte de sus lectores (162). Por su parte, los aportes que se toman de los estudios de edición se articulan con la traducción editorial, que constituye en sí misma un área de reflexión acerca de la producción y circulación de esos libros. Es por ello que implica no solo el texto en sí, sino también el análisis de catálogos, colecciones, recepción, el rol del traductor y otros agentes (Venturini, 2017:249). De acuerdo con Patricia Willson, en tanto la traducción es una enunciación segunda y situada, la literatura traducida deberá analizarse en el marco de la cultura

receptora, ya que «son sus normas reguladoras de la producción literaria, sus debates estéticos, sus sistemas de representaciones, los que dejan huellas en una traducción y no solamente la fidelidad debida a un texto original» (2017:15). En este sentido, se tomarán dos ejes de análisis: uno aborda el lugar de cada edición de Maiakovski en el catálogo editorial correspondiente, a partir de las estrategias editoriales entendidas como «modos de construcción de lo foráneo por parte del aparato editorial», que incluyen la selección, la organización en colecciones y el componente paratextual (28–29). El otro eje comprende los textos que Lila Guerrero escribe para acompañar sus traducciones. Se trata de ensayos, prólogos, introducciones, preliminares y notas que, además de cumplir la función de contextualizar al poeta y su obra, se muestran como un lugar privilegiado para analizar el discurso de la traductora, las operaciones utilizadas para establecer un diálogo con la obra dentro de la historia de la literatura y su inserción en los debates de la cultura receptora.

Si se piensa en la noción de trayectoria como aquella que «designa la serie de posiciones ocupadas sucesivamente por un mismo agente o un mismo grupo en un espacio social en transformación» (Sapiro, 2016:101) se notará que la trayectoria de Lila Guerrero estuvo signada por el comunismo y las ediciones a tratar no son la excepción. En cuanto a las editoriales, tanto Claridad como Platina estuvieron, con distintas posiciones y en contextos históricos diferentes, vinculadas con la izquierda argentina. Asimismo, en cuanto a los textos de Lila Guerrero sobre Maiakovski se parte de la idea de que ambos destacan distintos momentos del poeta, acorde a los debates político–culturales comunistas de coyuntura. Así, en el primero de ellos (1943), se presenta una imagen acabada de la vida de Maiakovski y se destaca la intervención de Stalin en el reconocimiento «justiciero» de su figura. En los textos que acompañan la edición de Platina (1957–1959), los aspectos destacados se vinculan con los debates propios del comunismo en ese momento histórico, tales como la reinterpretación del peronismo tras el golpe de 1955 en el contexto argentino y las repercusiones en el plano internacional del XX Congreso del PCUS en 1956. A partir de estos textos es posible reconstruir de qué modo la traductora se posicionó como partícipe activa del proceso de importación literaria.

I. Sobre la edición de Claridad

En 1922, Antonio Zamora fundó la Cooperativa Editorial Claridad que, además de las colecciones que integraron el catálogo editorial, publicó las revistas *Los Pensadores* —en dos etapas sucesivas, entre 1922 y 1926— y *Claridad. Tribuna del pensamiento izquierdista*, editada a partir de 1926, como una suerte de continuidad de *Los Pensadores*. En tanto «tribuna del pensamiento izquierdista», Claridad no se constituyó como órgano de difusión de un partido en particular, sino que estableció un proyecto de corte pedagógico en el que confluyeron muchas tendencias de línea progresista. En función de ese proyecto, el catálogo editorial se estructuraba en colecciones como por ejemplo Biblioteca del Autodidacta (acerca del derecho y la ciudadanía), Biblioteca Científica (sobre profilaxis y educación sexual), o Biblioteca de Obras famosas (literatura y biografías de escritores). También, algunos escritores de Boedo —César Tiempo, Elías Castelnuovo, Álvaro Yunque y Leónidas Barletta— integraron la colección editorial «Los nuevos», que promovía escritores locales jóvenes, colaboradores de Claridad y adeptos a la «literatura militante» como forma de participación política y cultural (Candiano y Peralta, 2007:15). Bajo el lema «Educar al soberano», Zamora editó, a bajos precios y accesibles en los quioscos, textos de formación además de una selección de aquellas obras clásicas del canon occidental, con rasgos susceptibles de ser

leídos como moralmente progresistas y cuyos autores representaran modelos de escritor. En esta dirección, Graciela Montaldo advierte una importante cantidad de textos de autores rusos que obedecen, en cierto modo, a los objetivos del proyecto por la función otorgada a la literatura, por afinidad ideológica y por tratarse de textos realistas que «reflejan» la injusticia social (1987:50). Si bien Claridad no fue el primer emprendimiento editorial argentino en publicar literatura rusa, sí fue el primero en instalar en un público amplio un plan de lecturas en el que la literatura rusa fue central. Dostoievski, Tolstoi, Gorki e incluso poetas contemporáneos —Guippius, Maiakovski, Ajmátova— aparecieron en las páginas de las revistas de Claridad, en traducciones directas e indirectas. Los que obtuvieron mayor circulación en nuestro país fueron textos breves, fragmentos y poemas (Faitaninho, 2019:34).

En cuanto a las ediciones en formato libro, Claridad logró un predominio en el mercado de los «libros baratos», al menos hasta la década de 1940, cuando decayó debido al encarecimiento del papel y al surgimiento de nuevas editoriales, creadas por españoles exiliados por la Guerra Civil, como Emecé, Sudamericana y Losada (Delgado y Espósito, 2014:79). La apertura de estas editoriales, entre otros factores, dan lugar a la «época de oro» de la industria editorial argentina, periodo situado entre 1938 y 1955 (De Diego, 2014:97). Esta etapa, en rasgos generales, se caracterizó por la exportación de libros, principalmente a España, hecho que signó los catálogos editoriales, que tendieron menos a la promoción de autores locales y más a la publicación de autores extranjeros y literatura traducida (De Diego, 2014:121).

En la década del cuarenta Lila Guerrero publicó en Claridad sus traducciones de Nikolai Ostrovski, de Aleksei Tolstoi, de Vladímir Maiakovski, de obras de teatro de Pushkin, Lermontov y Simonov. Todas estas ediciones contaron con textos introductorios y notas de la traductora. Se trata de otra etapa de esta editorial en particular y del mercado editorial en general, así como también de un momento histórico atravesado por nuevos debates. Cuando Guerrero llegó a Argentina, la República Española, a la que había ido a apoyar como parte de la comisión soviética de traductores e intérpretes, ya había caído en manos de Franco y la Segunda Guerra Mundial se había iniciado en Europa. El antifascismo que se había forjado a nivel internacional a partir de la Guerra Civil Española y que en Argentina había nucleado a los intelectuales en la AIAPE (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores), bajo el lema de defender la cultura frente a los avances del fascismo, se había turbado, en 1939, especialmente, a causa del Pacto de no agresión entre Alemania y la URSS, que «supuso un impedimento crucial para conservar la cohesión de aquel espacio» (Petra, 2017:70). Las diversas posiciones frente al conflicto no impidieron que la mayoría de los partidos comunistas de América Latina, tras la invasión alemana a la URSS en 1941, se alinearan con el discurso patriótico soviético (Petra, 2017:140-141). En este sentido, cuando la victoria de la URSS pone fin a la guerra, varios intelectuales destacaron el papel desempeñado por la Unión Soviética para vencer al nazismo. En el caso de Lila Guerrero, en los textos que acompañan sus traducciones publicadas en Claridad, se observa un discurso prosoviético, ligado a los debates de esta época. En 1946, en las solapas de *Teatro ruso*, que contiene obras teatrales de Pushkin, Lermontov y Simonov, además de los estudios biográficos, se explicita el propósito de esta edición en el catálogo, dentro de la colección Arco Iris: «conocer la transformación del alma de un pueblo a través del periodo de los zares y de la Gran Revolución que instauró el socialismo y cuya consistencia puso a dura prueba la invasión de los nazis». La selección de estas obras, distantes estilística y cronológicamente entre sí, se fundamenta en

mostrar la «levadura espiritual» del pueblo ruso, en destacar cómo se fue gestando el modelo que consolidó la Unión Soviética en ese momento de la posguerra. La solapa del libro, como paratexto del «marcado editorial» —para decirlo en términos de Bourdieu—, propone una lectura «evolutiva» a través de esas tres obras teatrales. Los editores señalan que la última, la de su contemporáneo Simonov, revela la «madurez intelectual» y la «depuración de la técnica» que ha alcanzado el pueblo soviético. Por su parte, Guerrero, en los estudios biográficos, refuerza esa lectura y añade sobre el momento histórico: «esta guerra puso a prueba nuevamente las cualidades del nuevo hombre ruso educado por el régimen socialista» (1946:214). En esa dirección, en su edición de Maiakovski, escribe: «este libro habrá cumplido su destino si, después de leer estas páginas, amáis a Maiakovski y, más aún, a la Unión Soviética» (Guerrero, 1943:183).

La *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra* está conformada por el ensayo biográfico a cargo de la traductora, dos secciones de poemas y por último un artículo de Maiakovski, acompañado por una profusa bibliografía en distintos idiomas. Se trata de la primera edición en traducción directa del ruso publicada en el mundo hispanohablante. Sale en nuestro país por intermedio de Lila Guerrero y como volumen 89 de la Biblioteca de Obras famosas de la editorial Claridad, en cuyas revistas ya habían circulado poemas del autor.² En 1925, en la segunda época de *Los pensadores*, se habían publicado traducciones de poesía rusa contemporánea, a cargo de Israel Zeitlin (el nombre real de César Tiempo), entre las que aparecen dos breves textos de y sobre Vladímir Maiakovski. La presencia de Maiakovski seguramente tuvo que ver con la visita del poeta soviético al continente americano y la aparición de algunas traducciones en revistas mexicanas, tal como lo señala David Vigodski, autor de los primeros artículos sobre Maiakovski en la prensa hispanohablante (Терехина, 2017:294). La visita de Maiakovski a México, sostiene Vigodski, tuvo repercusión en la prensa de izquierda argentina (principalmente a partir de las traducciones de César Tiempo y de Benjamin Abramson)³ y el poeta alcanza mayor popularidad luego de la noticia de su suicidio en 1930 (1931:75). Este hecho, por supuesto, no fue exclusivo de la prensa hispanohablante sino que se extendió a muchas regiones. A partir de ese momento, hubo quienes accedieron a traducciones inglesas y francesas, tal como lo señala Raúl González Tuñón: «Gracias a Elsa Triolet y Luis Aragón pudimos leer por primera vez versos del gran cantor de la Revolución. Posteriormente Lila Guerrero tradujo al castellano casi toda su obra poética» (Tuñón, 1954:278). Desde luego, todo esto no le resta impacto a la novedad de primera edición pero sí advierte que la antología no llega en un vacío crítico, sino de la mano de un proyecto editorial que, por entonces, hacía dos décadas que había puesto a circular un amplio repertorio de textos rusos y de izquierda. Para este momento, la figura de Maiakovski ya no era

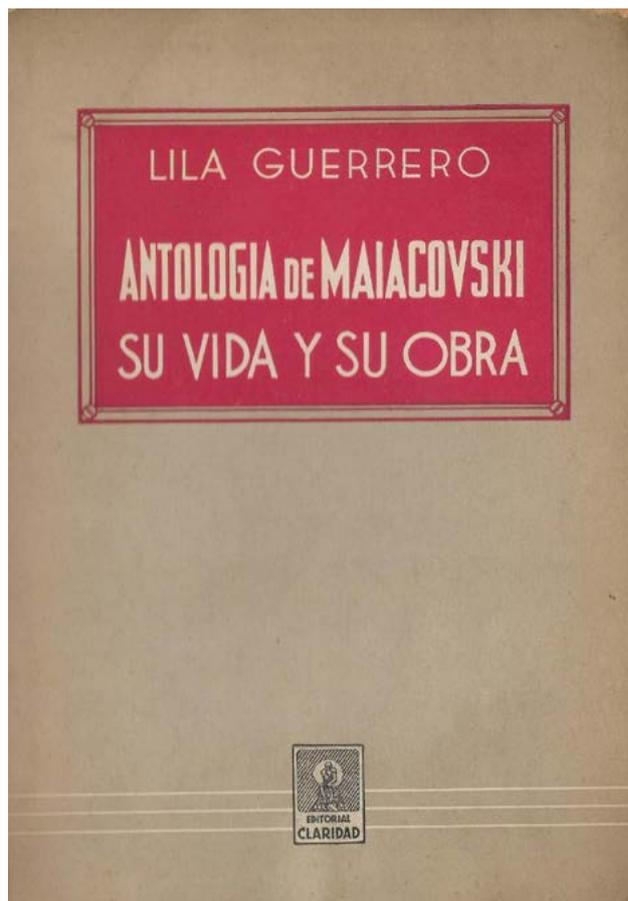


Figura 1. Tapa de la edición de Claridad (1943)

la de ese joven futurista al que tradujo Zeitlin, sino la del gran poeta de la Revolución, al que semanas antes de su suicidio lo habían homenajeado por los veinte años de su trabajo y sobre el que había tenido que pronunciarse hasta el propio Stalin. Si bien la inserción de la figura de Maiakovski —un poeta revolucionario que había decidido poner fin a su vida— en el catálogo editorial de Claridad podría generar cierta incomodidad respecto de las «vidas ejemplares» para la causa revolucionaria, también, desde otra arista, incluso más propagandística, su suicidio da lugar a visiones románticas de «genio incomprendido». Así lo había entendido Tuñón, quien en un primer momento adjudica el suicidio de Maiakovski a «su pertenencia a la clase burguesa» y luego lo reinterpreta a partir de la declaración de Stalin en 1935 (Alle, 2019:91). También César Vallejo, quien había conocido al poeta soviético personalmente durante sus estancias en la URSS, consideró que sobrevivía en Maiakovski una «tenaz e irreductible sensibilidad pequeño-burguesa» que no sólo no se había transformado auténticamente a partir de Revolución, sino que había dado lugar a un «largo viacrucis moral del escritor» hasta su fatal desenlace (Vallejo, 1973:107). Lo cierto es que se trata de un tema ineludible y, en consecuencia, Lila Guerrero se esfuerza en brindar explicaciones sobre su muerte. Lo hace a partir de la idea del deber, noción que estructura el extenso ensayo que escribe para Claridad, donde enuncia: «imponiéndome el deber de aclarar las calumnias que circularon sobre su muerte, debo escribir sobre este tema» (1943:173). Primero, Guerrero explica que el suicidio de Maiakovski se dio por múltiples causas. Señala que «la enfermedad, los fracasos amorosos, los nervios tensos en la lucha minaron su salud» (173), para luego introducir un discurso que circulaba en la prensa soviética: «todos los diarios y revistas comentaban el suceso, afirmando con justicia que el último acto de su vida no borraba en lo más mínimo su trayectoria de revolucionario» (174). Añade Guerrero aludiendo al año 1942: «hoy, en el 12° aniversario de su muerte, cuando los ejércitos soviéticos luchan de nuevo por la libertad, sus versos marchan al frente» (174). Por último, expone la postura stalinista y destaca la conocida cita de Stalin de 1935 («Maiakovski fue y sigue siendo el mejor, el más talentoso poeta de nuestra era soviética»), que aparece en la edición de Claridad, incluso acompañada por un dibujo de Stalin y su frase como epígrafe que cierran el ensayo de Guerrero para dar paso a las traducciones. Con esa misma frase comienza la introducción que escribió Iván Luppól para el primer tomo de las obras escogidas publicadas por la editorial estatal soviética en 1936 (Маяковский, 1936:5). Según Guerrero, el pronunciamiento de Stalin abrió camino «al justiciero reconocimiento del poeta y [dio] un amplio impulso a la apreciación y divulgación de sus valores literarios» (1943:172).

Por su parte, la traductora había conocido a Maiakovski durante los años en que vivió en la Rusia soviética. Se encarga de señalar estos encuentros, quizás, para legitimar su rol de mediadora, si se tiene en cuenta que en esos años Guerrero se está insertando en el campo cultural argentino y si se piensa la traducción de un escritor reconocido como una forma de autolegitimación (Sapiro, 2016:121). Asimismo, en la nota sobre la traducción, ese texto en el que los traductores suelen dar cuenta de sus decisiones y adelantarse a las posibles críticas, Guerrero advierte que fue una edición «prematura», preparada rápidamente, porque «el deber de informar» le había privado «del placer de cantarle y sólo cantarle» (1943:183). Nuevamente aquí la idea del deber:

esperar más tiempo, sin vislumbrar otra pluma que abordara esta tarea, significaba llevar un remordimiento cuyo peso era terrible. Mi silencio se hacía cómplice de todos los ataques al poeta. La responsabilidad frente al lector me obligó a dar este paso prematuro. (184)

Señala, además, que en ocasiones había perdido y le habían robado sus manuscritos «los esbirros de la ley» (182), a causa de su «biografía accidentada» (184). En este sentido, este tipo de señalamientos de Guerrero en su ensayo aportan información sobre el contexto de producción de sus traducciones. La persecución a los comunistas, la guerra, los viajes de larga distancia, las enfermedades son condiciones que sirven para delinear el perfil de la traductora. Por entonces, Lila Guerrero había regresado a la Argentina con su marido, arrestado y trasladado a Neuquén, junto con otros dirigentes comunistas, durante casi dos años tras el golpe militar de 1943. Mientras Sommi estaba preso, una comisión especial que seguía las órdenes del general Ramírez allanó la casa del matrimonio en presencia de Guerrero y se llevó archivos y manuscritos de ambos (Sommi, 1946:14). Desde luego, este hecho formaba parte de la campaña anticomunista instaurada con el golpe de 1943 que, entre otras medidas, llevó a cabo sucesivos allanamientos en domicilios particulares y en locales de organizaciones, donde incautaron y luego destruyeron una enorme cantidad de libros y otros materiales (Petra, 2017:97). En 1943, también, se clausuró la AIAPE y los comunistas reforzaron aquel lema del antifascismo de la defensa de la cultura, al verla amenazada por el carácter «reaccionario, clerical e hispanista» iniciado por el gobierno de facto (76). De este modo entendieron a Juan Domingo Perón como continuador de estas políticas, y tras su triunfo electoral en 1946, debieron reposicionarse o reafirmarse frente a este acontecimiento nacional (Altamirano, 2011:20). Con todo, resulta claro que en la función de una obra traducida siempre inciden factores del campo de recepción y del campo de origen que, con frecuencia, encuentran correspondencias de intereses, de estilos, de bandos intelectuales (Bourdieu, 1990:163).

El extenso ensayo con el que Lila Guerrero abre su *Antología de Maiakovski* comienza con una lectura biográfica del poeta, desde los primeros años de su vida en Georgia hasta las manifestaciones revolucionarias de 1905, donde Guerrero destaca que el «joven georgiano Josef Visarionovich Dyugachvili, conocido por el nombre de Sosó y más tarde de Stalin, dirige el alba roja del oriente ruso» (1943:20). El texto avanza cronológicamente y despliega los acontecimientos más importantes de la vida personal de Maiakovski (la muerte de su padre, el traslado de la familia a Moscú, el momento en que conoció a Lili Brik) y del contexto (especialmente del proceso revolucionario). Destaca tanto su experiencia artística —sus lecturas, sus años futuristas, sus primeras publicaciones—, como su experiencia política —sus arrestos, su participación en los mitines, su posición frente a la «guerra imperialista», como llamó Lenin a la Primera Guerra Mundial— hasta llegar a la Revolución Rusa de 1917. En ese momento, afirma Guerrero, Maiakovski estaba «feliz de saludar a la Revolución que había deseado y cantado desde mucho antes» (40) y comienza a trabajar en el nuevo gobierno siguiendo «el nuevo compás de la historia» (41). Intenta abarcar las disputas literarias de la trayectoria de Maiakovski, y enfatiza aquellas que surgieron acerca de la herencia literaria durante el periodo revolucionario y en «los enemigos de Maiakovski», cuyo «proceso de liquidación» se inició «seriamente recién en los años posteriores a la muerte del poeta» (163). De este modo, Guerrero construye a Maiakovski como una figura siempre ubicada en la línea correcta y de avanzada en cuanto a la política y al arte. En esta dirección, interpreta algunas críticas de Maiakovski sobre la NEP y el futuro de la sociedad soviética, como por ejemplo en la obra *La chinche*, como una «crítica constructiva» que señala «los defectos de la realidad, en su proceso de superación, con absoluta confianza en el éxito de este proceso» (107). De la misma manera, Lila Guerrero en su ensayo ubica a Maiakovski en la tradición literaria, a partir de una operación crítica que exhibe los procedimientos de la traductora

tanto para situar la obra del poeta como para aproximarla a los lectores. En este sentido, no solo da cuenta de su lugar en la historia de la literatura soviética —especialmente a partir de la vinculación de Maiakovski con Gorki, a quienes Guerrero considera «dos genios llamados a cambiar la trayectoria de la literatura rusa» (54)— sino que también intenta relacionarlo con otros escritores y tendencias literarias occidentales. Así, a la hora de abordar el futurismo ruso lo compara con el italiano, o al hablar de la poesía en su dimensión política o social remite a poetas reconocidos en el mundo hispanohablante, como Rubén Darío, Rafael Alberti y Raúl González Tuñón, quienes también «han comprendido que el problema de la poética no es un problema exclusivamente formal» (78). Así, Guerrero apelaba a un lector revolucionario y romántico, con fe en el socialismo (Lobos y López Arriazu, 2017:120), y acude a artistas que, desde su óptica, no desvinculan el arte de su pueblo y entienden la emoción como «resorte fundamental del arte» (Guerrero, 1943:78). La libertad, sigue Guerrero, es la emoción «de nuestro siglo» y, en consecuencia, será determinante en la obra poética. A su vez, como observan Lobos y López Arriazu, si se postula la emoción como una estrategia política, «Lila Guerrero apela a una emoción abiertamente política para introducir a un autor altamente político como Maiakovski» (2017:121).

Por otra parte, Guerrero narra sus recuerdos personales, anécdotas de las veladas, debates y recitales poéticos de Maiakovski, a los que había asistido durante su permanencia en la URSS. Relata que, además de verlo «infinitas veces desde alguna butaca de la platea», había conversado con él pocas semanas antes de su suicidio. También, en un apartado titulado «Mi encuentro», Guerrero cuenta que se cruzó con Maiakovski en Sochi, donde apenas se lo chocó, pero su figura corporal se le vuelve colosal y sensual. Estos relatos magnifican al poeta, desde sus características corporales —«físicamente, Maiakovski parecía responder a su mensaje en la tierra» (Guerrero, 1943:158)—, hasta apreciaciones de su interlocutora: «tenía una memoria extraordinaria», en él «nada era pose», «era excelso y sencillo», entre otras afirmaciones que oscilan entre el encantamiento y la idealización (158). Guerrero expresa que adentrarse en la obra de Maiakovski le develó que su propio destino sería darlo a conocer. Ciertamente, Lila Guerrero fue una de las principales promotoras de Maiakovski en Argentina y se convirtió en una guardiana implacable de su figura. Sobre esto último, cabe mencionar un poema autorreferencial de Lila Guerrero, titulado «Luz y sombra de César Vallejo», en el que se cuenta que discutió precisamente con el poeta peruano, cuando ambos se encontraron en la España de la Guerra Civil, y Guerrero sintió que debía combatir las opiniones «sin fundamento» que Vallejo tenía sobre Maiakovski (Guerrero, 1974:16). Se trata de un poema que, junto con otros dedicados a Tuñón, Neruda y Alfonsina Storni, integra el apartado Los precursores, que da título al poemario. «Yo sólo conocía *Tungsteno*/ y unas opiniones absurdas sobre Maiakovski./ Yo creía en la pureza total de Vallejo/ no lo imaginaba con esa inactividad moral./ escribí sin conocer ni su vida ni su obra», dice el poema de Lila sobre su encuentro con el poeta peruano. En los versos siguientes se presenta la discusión: «saqué mis clarines./ saqué mis tambores, nada.» (16). La nota en cuestión, seguramente, sea «El caso Maiakovski», escrita por Vallejo en 1930, tras el suicidio del poeta soviético. Allí, Vallejo sostiene una lectura sobre la vida y la obra de Maiakovski que va en la dirección contraria a la lectura de Guerrero. Mientras ella —en los textos que acompañan sus traducciones de Maiakovski— construye una figura de autor auténticamente revolucionaria en lo estético y en lo político, Vallejo enfatiza una falta de «sinceridad afectiva y personal» en el arte de Maiakovski y afirma que fue «un mero literato, un simple versificador, un retórico hueco» (1973:109). Más aún, le quita el estatus

de poeta y lejos de verlo como una figura trascendental, concluye que «Maiakovski fue un espíritu representativo de su medio y de su época, pero no fue un poeta» (110).

Además de algunas visitas a la URSS, Lila Guerrero, instalada en Argentina desde los años cuarenta, continuó en contacto vía correspondencia con Lili Brik, principal albacea de Maiakovski tras el suicidio del poeta en 1930. Todo el trabajo de difusión y promoción de Maiakovski era reportado por carta a Lili Brik. Al revisar esa correspondencia,⁴ se deduce que por su intermedio y con ayuda de su familia (la madre de Lila Guerrero, su hermano y su padre adoptivo seguían viviendo en Moscú) obtiene material nuevo del archivo de Maiakovski y se mantiene siempre actualizada tanto de las discusiones estéticas en general en la Rusia soviética como de la memoria de su autor en particular. De allí que la siguiente edición que elabora Guerrero sobre Maiakovski, publicada por Platina en cuatro tomos, entre 1957 y 1959, contara con material inédito en nuestro país.

II. Sobre la edición de Platina

Hacia mediados de la década de 1950, Bernardo Edelman, quien fuera pareja de Fanny Yacovkis, la dirigente del PCA, partido al que él también estuvo afiliado, fundó la editorial Platina, que sostuvo durante más de diez años. Edelman, quien «era un amor de los libros» —como lo describe Raúl Larra en su nota necrológica—, se propuso, junto con un grupo de colaboradores, conformar a través de un catálogo editorial «un movimiento de opinión» que tuviera algún influjo en la lucha ideológica (Larra, 1970:5).

Platina publicó unos cien títulos entre 1955 y 1966, cuyo periodo podría considerarse como parte de la etapa de consolidación del mercado interno (1956-1975) de la industria editorial argentina (Aguado, 2014:167). No obstante, también se corresponde con un momento de desarrollo y de nuevos emprendimientos editoriales comunistas que —con altibajos debido a las censuras, persecuciones y otros factores de cada momento histórico— hicieron de este espacio cultural «desde mediados de la década de 1940 hasta los primeros años de la década de 1960, el mayor editor de literatura política de Argentina y, tal vez, de América Latina» (Petra, 2017:94). Este espacio se generó en el marco de una serie de políticas culturales, sostenidas por el PCA y vinculadas mayormente a las publicaciones periódicas y editoriales como ámbitos de discusión.

De acuerdo con Horacio López, por un lado, se ubican las publicaciones oficiales del Partido, como por ejemplo la editorial Anteo, fundada en 1942, en la que se publicaban las resoluciones de congresos y trabajos de los referentes locales, así como también clásicos de Marx, de Lenin y de otras figuras del comunismo en la colección Pequeña Biblioteca Marxista Leninista (López, 2018:76). Por otro lado, se encuentran aquellas editoriales no oficiales que fueron impulsadas por miembros del PCA o personas cercanas bajo la figura de sociedades anónimas. Señala López que, en general, «estas formas jurídicas obviamente se instrumentaban para eludir la represión policial en épocas ilegales o en otras políticamente complicadas» (17). A este grupo pertenece un conjunto de editoriales —Problemas, Lautaro, Futuro, Cartago, Platina, Quetzal, entre otras— que fueron creadas, según la periodización de López, a partir de la Segunda Guerra Mundial y se extendieron hasta la dictadura de 1976. El año en el que aparece Platina, 1955, también se conformó la cooperativa distribuidora Codilibro «con el fin de poder centralizar la distribución y venta de las ediciones de las distintas editoriales» (90). En este sentido, se puede observar que este grupo organizado de editoriales comunistas, es decir, aquellos sellos impulsados por o con participación de militantes o simpatizantes del PCA, no solo contó con sus propias editoriales,

sino también con su prensa periódica, distribuidora y comunidad lectora, que forman parte de esa nutrida red de intelectuales comunistas.

1955, además, fue un año de ruptura en el contexto histórico nacional con el derrocamiento de Perón. Tras el golpe de Estado de 1955, que instauró un gobierno dictatorial autodenominado Revolución Libertadora, hubo un quiebre político que, desde luego, tuvo sus repercusiones en la cultura. Según Oscar Terán, a la luz de esos hechos hubo una reinterpretación del peronismo que en el campo intelectual generó un quiebre en dos sentidos: por un lado, el antiperonismo liberal «abrió una ancha brecha respecto de la relectura que en esos mismos años intentaba la izquierda» (1991:6) y, por otro lado, se produjeron fracturas dentro del grupo liberal. Ejemplo de esto último es, para Terán, los debates de la revista *Sur* y la consecuente «pérdida de hegemonía de la fracción liberal en el interior del campo intelectual en los años inmediatamente posteriores al derrocamiento de Perón» (7). En esos años, en el plano nacional, entonces, la intelectualidad argentina se resituaba en torno al peronismo y, a su vez, en el plano latinoamericano, se posicionaba frente a la Revolución Cubana. En este cruce, que «constituirá las dos líneas principales del cuestionamiento generalizado a las organizaciones de la izquierda tradicional» surgirá la nueva izquierda (Petra, 2017:253).

Además de «una situación revisionista dentro del ámbito político e intelectual de la izquierda argentina» (Altamirano, 2011:66) que se generó a partir de 1955, el comunismo —que en la URSS había iniciado el proceso de deshielo a partir de la muerte de Stalin en 1953— a nivel internacional sufría la escisión que se produjo a partir del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, celebrado en Moscú en febrero de 1956, en el cual Nikita Jruschov criticó el culto a la personalidad de Stalin y las represiones durante su periodo. En otras palabras, «en las condiciones locales, la demanda de un “marxismo abierto” que afloró en todo el mundo después del XX Congreso se articuló con la inédita irrupción del problema nacional en la agenda de las izquierdas» (Petra, 2017:253).

Los intelectuales comunistas se hacían eco de estos debates y sus emprendimientos editoriales se convirtieron en espacios privilegiados de discusión. Para el grupo de editoriales comunistas argentinas, en general, fueron años en que la traducción estuvo enfocada en la difusión del pensamiento político italiano, como modo de reinterpretación del marxismo luego de la segunda posguerra. En este sentido, varias editoriales de este grupo comenzaron a traducir y publicar referentes del comunismo italiano, como lo hizo Platina con Galvano Della Volpe y la editorial Lautaro con Antonio Gramsci.

En cuanto a Platina, en particular, en comparación con las otras editoriales del grupo, señala López, tenía «un perfil más intelectual», de «temáticas más universales», aunque también editaba traducciones de voces no tan centrales dentro del marxismo de entonces, como Brian Simon o Iván Andréiev (2018:94). Además de las traducciones de los marxistas italianos, en sintonía con los debates que atravesaba la izquierda de los sesenta, se publicaron libros sobre anticolonialismo y antiimperialismo, entendidos como textos que propiciaban la unidad latinoamericana, y también escritos de difusión de Psicología. Como puede deducirse de los títulos que integran el catálogo de Platina (la mayoría escritos en idioma extranjero) la traducción funcionó, de acuerdo con Gisèle Sapiro, como un vehículo esencial para que circulen las ideas y, su vez, los aspectos ideológicos estimularon la traducción de textos literarios.

Lila Guerrero y el amplio elenco de traductores de Platina, así como también los autores publicados, tuvieron en mayor o menor medida una adscripción comunista y colaboraban con

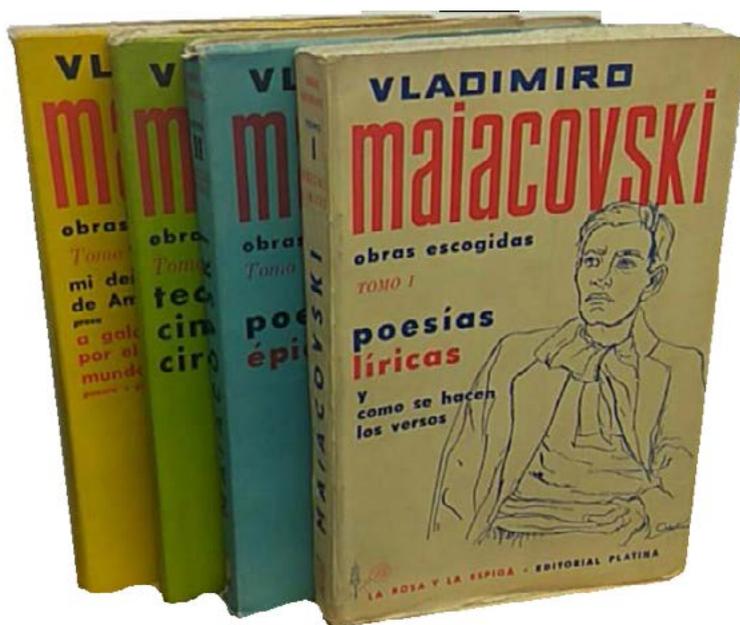
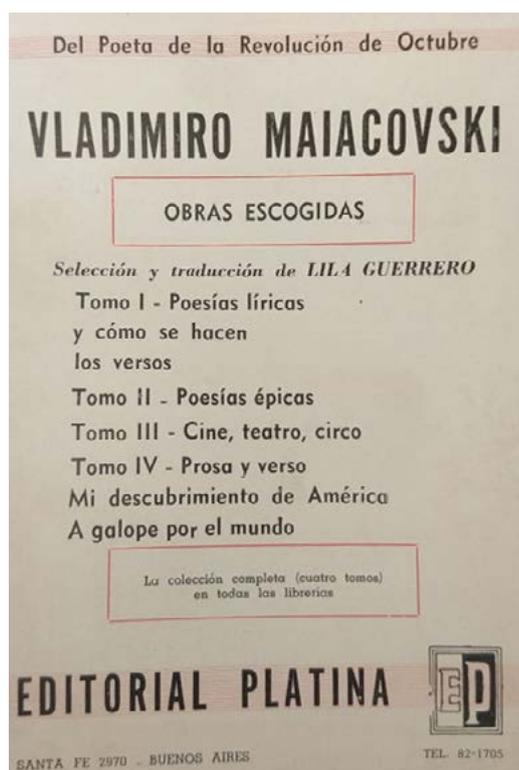
otras editoriales y publicaciones de este grupo, lo que daría cuenta de una consolidación de la red editorial comunista local. Las reseñas y publicidades de los libros de Platina, como el anuncio de la edición de Maiakovski, las obras «Del poeta de la Revolución de Octubre», aparecían, por ejemplo, en *Cuadernos de Cultura*, revista cuyos lectores tenían un interés particular por el comunismo y la experiencia soviética.

A comienzos de la década de 1960, esta red se amplía con la incorporación de la editorial montevideana Ediciones Pueblos Unidos a la distribuidora Codilibro y empieza a funcionar DIRPLE, una distribuidora de libros extranjeros, especialmente soviéticos, aunque de modo intermitente debido a los allanamientos y persecuciones (López, 2018:144). En este sentido, Amelia Aguado, quien describe el periodo de la consolidación del mercado interno, afirma que fue Onganía quien «completa la transición desde el antiperonismo de la Revolución Libertadora hacia la antipolítica: le importa la eficiencia, la planificación, el orden, pero también un férreo control signado por el clericalismo y el anticomunismo» (2014:137). Sin embargo, la censura se hizo notar desde bastante antes de la llegada de Onganía al poder. De hecho, Alejandrina Falcón —retomando a Andrés Avellaneda— señala que tanto la censura cultural como la paulatina conformación de un discurso censor aparecen ya a fines de la década de 1950, se fue consolidando durante la década de 1960 y alcanzó su máxima organización durante la última dictadura militar (2019:84). Algo similar ocurrió con el anticomunismo. En 1962, el militar Osiris Villegas en su *Guerra revolucionaria comunista* ofrecía una lista de organizaciones culturales de izquierdas, entre las que estaba Platina, junto a otras de su red editorial como Lautaro, Futuro, Cartago, y la distribuidora Codilibro (Kohan, 1999:22).

El catálogo de Platina contó con varias colecciones, una de ellas fue La rosa y la espiga, que reunió libros de poesía. Hasta donde se pudo reconstruir, esta colección se inaugura con Vladímir

Figura 2. (izquierda)
Publicidad de Platina en *Cuadernos de Cultura* N°41, mayo-junio 1959

Figura 3. (derecha)
Los cuatro tomos publicados por Platina (1957-1959)



Maiakovski, le sigue Paul Éluard y luego Armando Tejada Gómez; tres autores que suman nueve ejemplares: las *Obras escogidas* de Maiakovski, traducidas por Lila Guerrero, publicadas en cuatro tomos entre 1957 y 1959, las *Obras escogidas* de Éluard, traducidas por Marcelo Ravoni, publicadas en tres tomos en 1962, y los poemarios *Los compadres del horizonte* y *Ahí va Lucas Romero* de Tejada Gómez, ambos de 1966. Tanto las *Obras escogidas* de Maiakovski como las de Éluard parecen hacer serie, no solo porque se trata de traducciones sino también porque cuentan con una estética y un formato similar. Ambas ediciones se estructuran del mismo modo: tomos con introducción del traductor, poemas, imágenes (fotografías del autor, dibujos, facsímil de algún manuscrito) y bibliografía en el último tomo donde se consignan también otras traducciones.

En la solapa del primer tomo de las *Obras escogidas* de Maiakovski, en 1957, se puede leer:

Constituirá fuera de duda un acontecimiento editorial en lengua castellana esta edición de las Obras escogidas de Vladimiro Maiakovski, cuya genial producción ha sido conocida en forma fragmentaria (...). Creemos que esta edición ha de prestar un valioso servicio para el conocimiento de un autor que tanta influencia ejerció en la poesía universal.

Independientemente de la repercusión que haya tenido en la época, lo cierto es que, efectivamente, las más de ochocientas páginas que Guerrero tradujo de Maiakovski resultan si no «un acontecimiento editorial», al menos, un trabajo bastante completo en comparación con otras ediciones en nuestra lengua. Es decir, no hubo antes de esta publicación una edición de Maiakovski, en traducción directa a nuestra lengua, que reuniera tantos trabajos (la edición de Platina abarca todos los perfiles de Maiakovski: poeta, cronista, dramaturgo, ensayista, publicista, dibujante). Asimismo, incluye material gráfico inédito para el momento: fotografías del autor, de sus familiares y amigos, afiches de sus obras, mapas de sus viajes al extranjero, dibujos realizados por Maiakovski, imágenes tipo facsímil de sus manuscritos, portadas de ediciones rusas y extranjeras de su obra. A su vez, si se atiende a la traductora, fue un acontecimiento para su propia trayectoria, dado que las *Obras escogidas* es la versión más completa realizada por Guerrero, que 1943 ya había publicado la *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra*, en la editorial Claridad, y luego, *Antología poética*, en 1970, en la editorial Losada.

En una carta a Lili Brik, Guerrero le solicita el envío de materiales para sus muestras y, además, expresa cierta desilusión o disconformidad con la edición de Platina:

hace tiempo que usted tendrá en sus manos los cuatro volúmenes de la obra escogida de Maiakovski, que no salió tipográficamente como yo hubiera querido, pero eso lo decidió el editor y sus colaboradores, que no están en la vanguardia del arte tipográfico. (...) Pero la lucha con las editoriales es terrible, además, la situación política tiene cambios muy bruscos.⁵

En el texto que abre el cuarto tomo, Guerrero también se lamenta de que «el estilo de la edición argentina» no cumpla «todos los requisitos del arte tipográfico» presentes en las ediciones soviéticas (1959:8). El interés por mostrar todas las facetas de Maiakovski y reproducir algo de la materialidad de las distintas obras, al menos parcialmente, distingue la edición de Platina. De este modo, los dos primeros tomos están abocados a la poesía, el tercero incluye tres⁶ obras de teatro más textos sobre cine, y el último tomo está integrado por *Mi descubrimiento de América*, el relato

de Maiakovski acerca de su visita al continente americano, por poemas y notas escritas durante sus viajes al extranjero, así como también manifiestos, necrológicas e intervenciones en debates.

En los textos que Guerrero escribe para introducir cada uno de los tomos de la edición de Platina, se enfoca especialmente en las obras que contiene, aunque también se podrán leer algunas frases sobre Maiakovski como figura pionera, en las que identifica elementos ficcionales o no ficcionales de sus textos con rasgos proféticos e innovadores. Además, estos preliminares son significativamente más breves que su ensayo de la edición de Claridad. No obstante, en ellos se pueden observar dos cuestiones centrales para pensar su rol de mediadora.

Por un lado, su afirmación como traductora, ahora posicionada de otro modo o, al menos, integrada en una intelectualidad comunista con un recorrido propio. En la introducción del primer tomo, expresa que ya no está sola «ante el recuerdo del poeta, ante su obra» sino que «somos muchos en esta hora sublime del recuerdo» (Guerrero, 1957:7). En este sentido, señala los numerosos textos que se han escrito sobre Maiakovski, especialmente desde su publicación en Claridad. «Yo lo he traído al Plata», dice Guerrero asumiendo su rol de introductora, que se convierte en una suerte de embajadora de Maiakovski en el Río de la Plata. En relación con la recepción que ha tenido el poeta soviético en el público lector, Guerrero sintetiza aquello que ya ha decantado en esos quince años de labor de promoción del poeta: «A través de estas exposiciones, conferencias y recitales, realizadas en varias ciudades y ante los más diversos auditorios, he podido verificar el interés público y el carácter polémico que enarbola su poesía» (9).

Por otro lado, al contrastar esta edición con la anterior se notarán algunos cambios pero también algunos criterios que se mantienen. En cuanto a los textos que introducen los tomos de Platina, cabe señalar que se presenta una reescritura del ensayo de 1943 en la que se adaptan fragmentos acorde al contenido de cada tomo, así como también se eliminan varias partes —en particular aquellas dedicadas al contexto político-cultural soviético— y se añaden otras. Tal es el caso de los fragmentos que atañen a su discurso sobre la traducción, en el que replica casi exactamente algunos párrafos de la edición de Claridad —en los que menciona las diferencias entre las lenguas y su decisión de conservar el ritmo de la poesía de Maiakovski—, y añade: «he tratado de corregir errores de interpretación, de expresión y omisiones fragmentarias de poemas publicados de manera incompleta» (1957:12). Guerrero reitera que se trata de una poesía que se presta más para ser escuchada, que introduce la conversación y teatralización de sus versos. Asimismo, se dirige al público lector y pide a aquellos que no están de acuerdo con la poesía de Maiakovski que no responsabilicen a su traductora, pero también apela al esfuerzo del lector, a cierta disposición emocional para la lectura de una obra cuyo contexto de producción es poco familiar: «La densidad del verso apostrófico de Maiakovski, el clamor o el imperativo categórico, el suceso histórico o el drama psicológico, agregados al ambiente semidesconocido, exigen del lector un afinamiento excepcional de sus cuerdas emocionales» (13). En esta línea, se mantiene, también, la inserción de la obra de Maiakovski en la tradición. Su poesía, afirma Guerrero, porta la herencia de Pushkin, de N. Nekrasov y discute con Blok y otros simbolistas. Pero también emparenta a Maiakovski con Walt Whitman, Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé (9). Lo mismo hace con Maiakovski como dramaturgo, al situarlo como una nueva voz en la línea «universal» del «teatro-arena-circo» y al señalar que en sus piezas teatrales se podría percibir «el humorismo triste de Gogol, el grotesco de Aristófanes o la comicidad desconcertante de Alfred Jarry» (7). En este sentido, señalan Lobos y López Arriazu, a partir de esa doble tradición, rusa y occidental,

Guerrero acerca al poeta, «pone en diálogo su obra con nuestros propios debates sobre cómo relacionarse con la tradición» (2017:120).

En cuanto a los cambios, se puede señalar, por ejemplo, una reestructuración en el orden de los poemas. Mientras que las traducciones en la edición de 1943 se dividieron tomando el año de Revolución como ordenador de la poesía de Maiakovski en dos partes, 1913–1917 y 1917–1930 (en sección aparte aparece la traducción del artículo «Cómo se hacen los versos»), en la edición de Platina divide «poesías líricas» en el primer tomo y «poesías épicas» en el segundo, poemas «exclusivamente civiles» (Guerrero, 1958:8). Se trata de una división que ya no responde estrictamente a una periodización. Esta estructuración fue pensada exclusivamente por su traductora, si consideramos lo escrito en la solapa del tercer tomo: «la arquitectura de estas Obras escogidas de Vladimiro Maiakovski fue concebida por Lila Guerrero».

Por otra parte, será evidente el cambio de tono en los textos de esta edición respecto de la anterior. Si bien hay frases, ideas, citas que se repiten en todos sus escritos sobre Maiakovski, se evidencia que la postura stalinista que signó la edición de Claridad adelgaza notablemente (aquella frase de Stalin sobre Maiakovski, resaltada en la primera edición, aquí aparece una vez y sin referencia a su autor). El léxico marxista y la mención de los líderes soviéticos, que aparecen profusamente citados en el ensayo de 1943, luego se ven debilitados, casi borrados. Incluso, ya en pleno deshielo, desliza una crítica al hablar del teatro de Maiakovski, en el tercer tomo: «ahora que *Misterio bufo* ha vuelto al teatro “La sátira” de Moscú —después de un olvido lamentable de más de treinta años» (Guerrero, 1958:9).

En el último preliminar, la traductora reafirma su compromiso con la difusión de Maiakovski, a pesar de los desafíos y las dificultades. En este sentido, señala todo aquello que no pudo ser abarcado en la edición, incluso sus recuerdos personales, y se despide de la siguiente forma: «como mi destino está atado a su nombre con esta fidelidad que le profeso, más grande que a mí misma, no puedo despedirme del lector diciendo adiós, sino hasta una nueva cita» (Guerrero, 1959:9).

Consideraciones finales

Si se piensa la traducción como una actividad social con función mediadora pero también ideológica, económica y cultural (Sapiro, 2016:120), su análisis comprenderá varios aspectos además del textual. En esa dirección, he intentado contrastar dos ediciones de Maiakovski y focalizar en el rol de la traductora, a la luz del contexto histórico de cada editorial. Claridad, en tanto proyecto de acceso a la cultura de izquierdas, se presentó como una «tribuna del pensamiento izquierdista», promotora de las corrientes socialista, anarquista, comunista, progresista en general y en ese marco ingresa Maiakovski a su catálogo. En el caso de Platina, editorial dentro de una red comunista organizada que daba batalla ideológica en la cultura argentina, la inserción de Maiakovski inaugura una nueva colección en un catálogo con una fuerte impronta traductora y atravesada por debates específicos.

El otro eje que recorta este trabajo radicó en los prólogos que acompañaron sendas ediciones. El texto de la edición de 1943 es un ensayo biográfico que, guiado por la idea del deber, incluye los debates políticos y artísticos del periodo stalinista. De este modo, Guerrero intenta ubicar a Maiakovski como un revolucionario en todas sus aristas y desde temprana edad, siempre en la senda marxista. En cambio, los preliminares de la edición de Platina parecen un complemento pulido de las traducciones, fruto de su recorrido en la función de mediadora. Aquellos elementos

tan acabados de la figura de Maiakovski presentada en Claridad se ven matizados en la edición de Platina: si bien sostiene que Maiakovski «movilizaba todas las artes al servicio de la revolución» (Guerrero, 1958:7), sus textos apuntan a las obras incluidas en cada tomo y lo que rodea a esas obras. Por último, en ambas ediciones, destaca la importancia de Maiakovski en la historia de la literatura «universal», al darle un linaje dentro de la literatura rusa y de la occidental. Allí se cruzan «lugar de destino y herencia de origen» y se orientan libremente «en una relación dialéctica entre los propósitos del prologuista y sus expectativas sobre el público para el que se traduce» (Lobos y López Arriazu, 2017:122).

Por último, en un relevamiento bastante actual realizado por A.C. Dergacheva se muestra que, después de España, Argentina es uno de los países hispanohablantes que más libros de Maiakovski ha publicado. La popularidad del poeta soviético en el mundo hispanohablante, de acuerdo con Dergacheva, tuvo una primera etapa en Argentina, gracias al trabajo de Lila Guerrero, cuyo incremento se dio en los años cincuenta, y una segunda etapa de auge en España, en los años setenta, de la mano de un «aumento general de la actividad editorial y la aparición de las publicaciones de izquierdas, vinculadas con el aflojamiento de censura de los últimos años de Franco» (2018:197). En efecto, en Argentina no solo se publicó la primera traducción directa del ruso en formato libro editorial, sino que se continuó publicando, por ahora, hasta 2015.⁷ El camino que abrió Lila Guerrero, como embajadora de Maiakovski en el Plata, hace noventa años sigue su curso.

Notas

1. Según el SIDBRINT (Sistema de Información Digital sobre las Brigadas Internacionales) de la Universitat de Barcelona, la entrada de Lilia Bondareva a España se registra el 29/10/1936, y su salida, el 29/3/1937. Disponible en <http://sidbrint.ub.edu/es/content/bondareva-lila>

2. Véase, por ejemplo, I. Zeitlin: «Dos poetas de la nueva Rusia» en Los Pensadores, nro 113, agosto de 1925; B. Abramson: «La guerra y la paz» y «Vladimiro Vladimirovich Maiakovsky» en Claridad, nro 232, junio de 1931.

3. Sobre Abramson, véase García Brunelli (2021).

4. Se trata de las cartas que le escribió Lila Guerrero a Lili Brik, que pertenecen al fondo Lili Brik, alojado en el Archivo Estatal Ruso de Literatura y Arte (RGALI) [Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)].

5. Guerrero, Lila (s/f). Fondo 2577 Lili Brik del Archivo Estatal Ruso de Literatura y Arte (RGALI). [Гепперо Лилия. ф.

2577 Л. Ю. Брик. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).] La carta no está fechada pero, al mencionar que los cuatro tomos de Platina ya habían sido publicados, sería posterior a abril de 1959. Está mecanografiada en castellano y se menciona en las primeras líneas que se adjuntará una traducción a mano de la madre de Lila.

6. En la solapa del tercer de tomo se señala que no se tradujeron para esa edición las obras teatrales La chinche y El baño, que habían sido publicadas, en 1956 y 1957 respectivamente, por la editorial Losange (otra editorial asociada a Codilibro).

7. En ese año se publicaron en Argentina dos volúmenes de Maiakovski en traducción directa: Entropía editó Mi descubrimiento de América, una traducción de Olga Korobenko hecha para España y publicada en la editorial Gallo Nero, y Poesía lírica de Blatt y Ríos, con traducción de Irina Bogdashevski, revisada por Fulvio Franchi.

Referencias bibliográficas

- Aguado, A.** (2014). La consolidación del mercado interno. En De Diego, J., *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880–2010)* (pp. 135–171). Fondo de Cultura Económica.
- Alle, M.F.** (2019). *Una poética de la convocatoria*. Beatriz Viterbo.
- Altamirano, C.** (2011). *Peronismo y cultura de izquierda*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P.** ([1990]1999). Las condiciones sociales de la circulación de las ideas. En *Intelectuales, política y poder* (pp. 159–170). Eudeba. Traducción de Alicia Gutiérrez.
- Candiano, L.** y Peralta, L. (2007). *Boedo. Orígenes de una literatura militante*. Ediciones del CCC.
- De Diego, J.** (2014). La «época de oro» de la industria editorial. En De Diego, J., *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880–2010)* (pp. 97–133). Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, V.** y Espósito, F. (2014). La emergencia del editor moderno. En De Diego, J., *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880–2010)* (pp. 63–69). Fondo de Cultura Económica.
- Dergacheva, A.Ch.** (2018). Traducción literaria y cambio social: la poesía rusa de la Edad de Plata. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Faitaninho, A.** (2019). Claridad, entre la literatura rusa y la vanguardia argentina. En Dziembrowski, A. (Comp.), *Jornadas sobre la historia de las políticas editoriales en Argentina* (pp. 32–41). Biblioteca Nacional.
- Falcón, A.** (2019). Hacia el hondo bajo fondo: prohibición y censura de traducciones en la Argentina (1955–1972). *Trans. Revista de traductología*, (23), 83–96. <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/5221>
- García Brunelli, F.** (2021). Benjamin Abramson en la revista *Claridad*: las primeras traducciones directas del ruso en Argentina. *RUS*, 12(20), 328–352.
- González Tuñón, R.** (1954). *Todos los hombres del mundo son hermanos*. Poemas.
- Guerrero, L.** (1943). *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra*. Claridad.
- Guerrero, L.** (1946). *Teatro ruso. Pushkin, Lermontov y Simonov*. Claridad.
- Guerrero, L.** (1970). «Preliminar» en Maiakovski, V., *Antología poética*. Losada.
- Guerrero, L.** (1974). *Los precursores*. Losada.
- Kohan, N.** (Comp.) (1999). *La Rosa Blindada, una pasión de los '60*. La Rosa Blindada.
- Larra, R.** (1970). Bernardo Edelman. *Propósitos*, (334), 5.
- Lobos, O.** y López Arriazu, E. (2017). Las traducciones argentinas de los clásicos rusos. *Lenguas vivas*, (13), 116–122.
- López, H.** (2018). *Las editoriales rojas: de La Internacional a Cartago*. Luxemburg.
- Maiakovski, V.** (1957–1959). *Obras escogidas* (en cuatro tomos). Selección, traducción, prólogo y notas de Lila Guerrero. Platina.
- Montaldo, G.** (1987). La literatura como pedagogía, el escritor como modelo. Cooperativa Editorial Claridad: proyecto cultural y empresa comercial. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (445), 41–64.
- Petra, A.** (2017). *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Fondo de Cultura Económica.
- Sapiro, G.** (2016). *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica. Traducción de Laura Fólica.
- Sommi, L.V.** (1946). *Neuquén. Vida de los presos políticos*. Partenon.
- Tarcus, H.** (2020). Bondareff de Kantor, Ida Isakovna. En *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas*. <http://diccionario.cedinci.org>
- Terán, O.** (1991). Rasgos de la cultura intelectual argentina, 1956–1966. En *Latin American Studies Center Series*, (2), 3–26. University of Maryland at College Park.

- Vallejo, C.** (1973). El caso Maiakovski. En *El arte y la Revolución* (pp. 104-110). Tomo 2. Mosca Azul.
- Venturini, S.** (2017). «Presentación» al Dossier: La traducción editorial. En *El taco en la brea*, (5), 246-256.
- Vigodski, D.** (1931). Maiakovski en España y en Hispanoamérica. *Nosotros*, (268), 70-79.
- Willson, P.** (2017). *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Siglo XXI.
- Кантор, В.К.** (2020). Ради жизни на земле: Философические письма. *Русско-европейский диалог*, Том, 3(2), 15-41.
- Маяковский, В.В.** (1936). *Собрание сочинений в 4 томах под редакцией Л. Ю. Брик и И. К. Луппола*. М.: Художественная литература.
- Терёхина, В. Н.** (2017). Маяковский в Латинской Америке (1930-1940). *Литература двух Америк*, (3), 288-306.