

La traductología en la educación. “L’esprit et l’eau” de Paul Claudel, confrontación traductiva: Rosario Castellanos y Miguel Ángel Flores

Translatology in education.
Paul Claudel’s “L’esprit et l’eau” translation confrontation:
Rosario Castellanos and Miguel Ángel Flores

María Estela Leyva Jurado*
Jesús Erbey Mendoza Negrete**

* Universidad Autónoma de Chihuahua. Licenciada en Letras Españolas, Maestra en Humanidades por la Universidad Autónoma de Chihuahua y Doctora en Educación, Artes y Humanidades por la Universidad Autónoma de Chihuahua. Doctora en Ciencias Humanas y Sociales con especialidad en Lengua y Literatura por la Universidad de Reims Champagne-Ardenne. Editora del trabajo de investigación del doctor Eduardo Ochoa de la Universidad Sybrook de California, USA con la publicación *Complementarity. A collaborative tool for the solution of complex problems* en el año 2020. Editora del mismo trabajo en su versión en español, *Complementariedad. Una herramienta colaborativa en la solución de problemas complejos*, en el mismo año. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8192-0487>, correo electrónico: estela.leyva@gmail.com

** Profesor de la Universidad Autónoma de Chihuahua en la Licenciatura en Lengua Inglesa, la Maestría en Investigación Humanística y el Doctorado en Educación, Artes y Humanidades. Miembro del Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la Cultura (UACH), del Sistema Nacional de Investigadores (Nivel 1) y de la Asociación Mexicana de Traductores Literarios. *Publicaciones: La expedición punitiva: reporte del General Mayor John J. Pershing* (traducción, UACH, 2014), *Entorno de los días* (poesía, Ichicult, 2016), *El destino en un sombrero* (poesía, UACH, 2019), *Arreolaro: diálogos interdisciplinarios con Juan José Arreola* (investigación, Eón, 2021); artículos de investigación en revistas nacionales e internacionales; traducciones literarias en revistas universitarias. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2122-4516>, correo electrónico: jmendozan@uach.mx

Cómo citar este artículo:

Leyva Jurado, M. E., y Mendoza Negrete, J. E. (2024). La traductología en la educación. “L’esprit et l’eau” de Paul Claudel, confrontación traductiva: Rosario Castellanos y Miguel Ángel Flores. *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, 12(23), 59-76. <https://doi.org/10.29351/rmhe.v12i23.579>



Resumen

El reconocimiento de la traductología como ciencia a partir de la década de 1970 ha contribuido para que los planteles educativos consagren espacios para la investigación en la materia y el ejercicio de la traducción se profesionalice. El propósito de este artículo es analizar, a la luz de la metodología propuesta por Antoine Berman, las traducciones de Rosario Castellanos y Miguel Ángel Flores del poema de Paul Claudel "L'esprit et l'eau", contenido en la obra *Cinq grandes odes: suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau* (1936). La confrontación presenta dos maneras de abordar la traducción poética. El análisis se basa en tres dimensiones: posición, proyecto y horizonte del traductor. Dicha confrontación pretende extraer las soluciones aportadas por cada uno de los traductores, la primera sin formación en traductología, el segundo, con amplio conocimiento de los estudios de traducción.

Palabras clave: Educación, poesía, Paul Claudel, traductología.

Abstract

*The recognition of translatology as a science since the 1970s has contributed to the creation of spaces for research in this field in educational institutions and to the professionalization of the practice of translation. The purpose of this article is to analyze, in the light of the methodology proposed by Antoine Berman, the translations by Rosario Castellanos and Miguel Ángel Flores of Paul Claudel's poem "L'esprit et l'eau" contained in the work *Cinq grandes odes: suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau* (1936). The confrontation presents two ways of approaching poetic translation. The analysis is based on three dimensions: position, project and horizon of the translator. Such confrontation aims to extract the solutions provided by each of the translators, the first one without training in translation studies, the second one with extensive knowledge of translation studies..*

Keywords: Education, poetry, Paul Claudel, translatology.

Introducción

La traductología o estudios de la traducción es una disciplina de reciente reconocimiento en el ámbito de la ciencia que ocupa ya un importante espacio como especialidad dentro de la comunidad universitaria. Su importancia reside en que representa un campo de estudio que no ha sido explorado en toda su dimensión, pues se asocia con diversas ramas del conocimiento y aspectos socioculturales, tales como la lingüística, la teoría literaria, la filosofía, la historia, la educación, entre otras. Las interacciones internacionales implican transferencias y adecuaciones para que los elementos en intercambios puedan ser bien recibidos y comprendidos en el sistema de llegada, lo cual incrementa su riqueza cultural, de ahí su importancia. Se trata, pues, de una disciplina de estudio en la que necesariamente se establecen objetivos pedagógicos que comprometen el aspecto teórico.

Si bien el ejercicio de la traducción ha existido desde la antigüedad, la traductología emergió como una disciplina a inicios de la década de los años 1970 a partir de las aportaciones de James Holmes, quien describe los fenómenos traductivos y propone teorías explicativas y predictivas para dar cuenta de dichos fenómenos. "En 1972, James Holmes (1924-1986) rédige un article fondateur *The Name and Nature of Translation Studies* (publié seulement en 1988) qui marque le début de la discipline consacrée spécifiquement à la traduction" (Rakovà, 2014, p. 15). A partir de entonces, investigadores en la materia han contribuido con distintas posturas teóricas y metodologías que están siendo discutidas y enseñadas dentro de los recintos educativos. El presente artículo tiene como objetivo principal comparar dos concepciones de lo que es traducir, las cuales se ven afectadas por dos épocas dentro del mismo contexto cultural y las respectivas posiciones de dos traductores, una mujer y un hombre: Rosario Castellanos y Miguel Ángel Flores, quienes interpretan y trasladan la poesía francesa de Paul Claudel al idioma español, cuya traducción hecha por Castellanos llegaba a México a un público hasta entonces desconocedor del autor y de sus letras. El análisis de la confrontación traductiva en este estudio se sustenta en la propuesta metodológica del teórico francés Antoine Berman (1942-1991). Los resultados de dicho análisis permitirán una discusión sobre la libertad del traductor, la fidelidad al texto, el respeto a su autor y el traslado de la poética, temas que conducen al estudio de las distintas propuestas teóricas en torno a la traducción. El creciente interés por la traductología abre cada vez más espacios dentro de las universidades en las que la investigación deriva hacia importantes hallazgos relacionados con la cultura, la historia y los nuevos nichos de desarrollo intelectual y profesional.

Sustento teórico-metodológico

Antoine Berman, teórico francés de la traducción, sostiene que ir al traductor es esencial, pues una de las tareas de la hermenéutica de la traducción es la manera en que el tema es manejado por el traductor, ya que "Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité [...] puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction"¹ (Berman, 1995, p. 74). De manera que la investigación acerca del traductor representa una etapa de acuerdo con el método que se define en tres momentos (Berman, 1995, p. 82):

- 1) La posición traductiva, que son todos aquellos aspectos que hayan moldeado su concepción de lo que significa traducir, pues sus traducciones se verán afectadas

¹ Traducción propia a partir de aquí a no ser que se mencione otro traductor: "Todo traductor mantiene una relación específica con su propia actividad [...] ya que el traductor está ligado por todo un discurso histórico, social, literario, ideológico sobre la traducción".

por su lugar de origen, su formación, sus actividades, su contexto social, sus ideologías, el tipo de traducciones que ha realizado y el dominio que tiene de los idiomas que ostenta.

- 2) El proyecto de traducción define la manera en que debe llevar a cabo su traslado, pues finalmente "elle va où la mène le projet"² (Berman, 1995, p. 77).
- 3) El horizonte traductivo se define como "l'ensemble de paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui déterminent le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur"³ (Berman, 1995, p. 79).

Es por eso que el traductor asume el compromiso de traducir, es decir, su proyecto va de acuerdo con la forma en que este percibe la tarea que tiene por delante. De modo que entender cuáles son las áreas del conocimiento que domina el traductor, qué traducciones ha realizado, si ha escrito estudios, artículos, tesis, determinan su posición, lo capacitan para realizar proyectos de traducción con los que logra extender su horizonte traductivo, es lo que sostiene el teórico.

La contribución de Rosario Castellanos no solo fue para el enriquecimiento del mundo de las letras. En lo social tocó, a través de su obra, las conciencias respecto al trato desigual de las mujeres en lo que concierne a la educación. Su pensamiento crítico se ocupó, por medio de su narrativa, de representar una época en que a la mujer se le educaba solo para satisfacer las necesidades domésticas de la familia. Se menoscababa así su capacidad intelectual y su derecho a recibir una educación universitaria. La ironía con que exponía sus reflexiones colocaba en la superficie los temas de la marginación de la mujer dentro de la sociedad mexicana, temas que serían planteados en sus obras en la lucha por darle a la mujer su derecho a la educación y su dignidad como ser humano pensante y capaz de desarrollarse en ámbitos que hasta el momento estaban ocupados exclusivamente por los varones. "Mi lugar está aquí desde el principio [...] Yo anduve extraviada en aulas, en calles, en oficinas; desperdiciada en destrezas que ahora he de olvidar para adquirir otras. Por ejemplo, elegir el menú" (Castellanos, 2003, p. 7).

La experiencia de vida de la escritora representa un ejemplo, pues aún nadando contra corriente, ella se convirtió en escritora, poeta, ensayista, crítica literaria y traductora, todos estos quehaceres casi exclusivos de los varones. En su obra, Rosario Castellanos realiza una labor reflexiva no solo sobre la sociedad, sino aún más, realizó reflexiones filosóficas, interpretaciones hermenéuticas del pensamiento de grandes poetas como lo fue el francés Paul Claudel, cuyo poema "L'esprit et l'eau" fue traducido por la escritora

² "ella va por donde la lleve el proyecto".

³ "el conjunto de parámetros lingüísticos, literarios, culturales e históricos que determinan el sentir, el actuar y el pensar de un traductor".

al idioma español. La aportación de Rosario Castellanos al traducir el poema acercó a México la poesía francesa y el pensamiento filosófico de un poeta influido por la obra de Mallarmé, Rimbaud, la lectura de la Biblia y los clásicos, como lo afirma Miguel Ángel Flores (2011, p. 4). En un artículo publicado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, Dolores Castro Varela, narradora, ensayista y crítica literaria, hace referencia a la crítica de Emmanuel Carballo respecto a la importancia de la contribución de Rosario Castellanos por los derechos de las mujeres:

...para él Rosario Castellanos fue una de las principales precursoras del movimiento de liberación femenina, no sólo por las ideas que expuso en sus textos, sino por la capacidad con que desempeñó las tareas docentes, administrativas e intelectuales [Secretaría de Cultura, 2013, párr. 6].

Respecto a la posición traductiva de Rosario Castellanos, es importante mencionar que su labor de escritora y poeta la facultaría para la interpretación hermenéutica del poema. Su compromiso es el de traducir a Paul Claudel haciéndolo comprensible para el lector mexicano, o para hablar más ampliamente, para el lector latinoamericano. Rosario Castellanos percibe el poema de Paul Claudel como lo describe en su ensayo "Traduciendo a Claudel", incluido en su obra *Poesía no eres tú*: "El universo es una gran metáfora tras la cual se oculta Dios" (Castellanos, 1972, p. 154). Un Dios cuyo misterio hay que desentrañar, pues del texto emerge un discurso el cual dialoga o interactúa conceptualmente con el lector. Ante esto, dice Castellanos, "el autor se introduce a través de la pluma al alma del protagonista" (1972, p. 154). El protagonista al que se refiere "profiere palabras verdaderas que desafían nuestro buen sentido" (1972, p. 154), afirma la traductora. Con esto se entiende que se da una interacción entre el texto y el lector.

Berman sostiene que el traductor tiene su propia concepción de lo que es traducir (Berman, 1995, p. 74). Esto significa que Rosario Castellanos, al interiorizar el discurso en el poema, ha asumido su posición traductiva, de manera que su subjetividad se constituye y adquiere su espesor significativo, como lo afirma Berman: "C'est en élaborant une position traductive que la subjectivité du traducteur se constitue et acquiert son épaisseur signifiante"⁴ (1995, p. 75). En este sentido, la sensibilidad y el gusto de la traductora hacia la poesía la impele a traducir los versos en aras de trazar su proyecto de traducción. La escritora y traductora declara en el ensayo "Traduciendo a Claudel":

Traducir a Claudel, por ejemplo, no se explica si no se tiene un gusto por el ritmo declamatorio, por la opulencia verbal y ornamental, por el tono solemne, por la

⁴ "Es asumiendo una posición traductiva, como la subjetividad del traductor se constituye y adquiere su espesor significativo".

perspectiva según la cual los actos cotidianos se contemplan con la disposición ceremonial con que suele uno aproximarse al misterio [Castellanos, 1972, p. 154].

En este sentido, ella considera como parte importante de su proyecto de traducción cuidar tanto del ritmo como del esplendor de la palabra con que el autor transmite los conceptos que remiten a su interiorización, a su vida espiritual, es decir, a través de símbolos y metáforas.

Antoine Berman sostiene que "Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences posées par l'œuvre à traduire"⁵ (Berman, 1995, p. 76). Rosario Castellanos en su ensayo confiesa su deseo de "Ser, durante un breve momento, la encarnación del otro" y "dar a las etapas de sequedad [...] una apariencia laboriosa y fecunda" (1972, p. 153). Con esta declaración expresa un deseo personal como parte de su proyecto de traducción, sin olvidar que también menciona su gusto por el ritmo y el aspecto ornamental, de donde se puede inferir que la práctica de la escritura y la lectura poéticas no le es ajena. Esto vendría a ser parte de su posición como traductora. Así que la línea que separa posición de proyecto es muy delgada, sin embargo busca, según sus propias palabras, "disfrazarse usando sus investiduras, duplicar sus gestos, sus entonaciones" (1972, p. 153). Es decir, aspira, por medio de su proyecto, a convertirse en un segundo autor.

De manera que la frase anteriormente citada respecto al ritmo y el ornato es importante para entender que el proyecto de traducción se dirige, por una parte, a mantener la musicalidad en el verso, y por otra, a mantener la opulencia verbal del poema. "La mano es dócil al dictado de una forma no sólo viable sino viva hasta llegar a la feliz culminación y al cumplimiento total" (1972, p. 153), dice Rosario Castellanos. Así pues, el deseo de usar la investidura del poeta como proyecto, unido a su posición como traductora, se conjugan para cumplir con uno de los requisitos que establece el teórico francés que dice: "Il n'y a pas de traducteur sans position traductive"⁶ (Berman, 1995, p. 75).

Con respecto a la musicalidad del poema, el análisis de la obra claudeliana realizado por el profesor Gérald Antoine en su libro *Les grandes odes de Claudel ou la poésie de la répétition* (1959) aportará claridad en cuanto a las motivaciones artísticas del poeta. El análisis se articula sobre por lo menos dos niveles, sostiene Antoine. Uno de estos niveles es el estético, el otro la cadencia, el ritmo. El profesor menciona que entre las muchas confidencias hechas por el poeta sobre el funcionamiento de su arte, una merece ser mencionada más que las demás por su particular claridad y es la que figura en el homenaje a

⁵ "El proyecto u objetivo están determinados por la posición traductiva y por las exigencias específicas de la obra a traducir".

⁶ "No hay traductor sin posición traductiva".

Honegger (Antoine, 1959, p. 7). Honegger fue un músico suizo de cuya obra Paul Claudel se extasió y de donde nace su inspiración. "Je vais vous révéler un autre secret!";⁷ confiesa Claudel, "L'oreille tendue de l'exorde à la conclusion à ma propre justesse, il est arrivé que je chante!"⁸ (Antoine, 1959, pp. 7-8). Y otra declaración dirigida a J. Rivière donde expresa la alegría por sus *Odas*: "véritables symphonies se développent non pas en suite continue à la manière littéraire, mais orchestralement, par thèmes entrelacés et décomposés"⁹ (Antoine, 1959, p. 8). Las anteriores declaraciones del poeta, como ya se dijo, figuran en el homenaje a Honegger y van cargadas de emoción, dejan ver que representan la génesis de su inspiración para la escritura de las *Cinq odes*, pues dice: "Mais quelle découverte, Grand Dieu! [...] je me sers de ma propre substance pour me communiquer, et voici que j'ai provoqué au dehors une correspondance irrésistible [...] il est arrivé que je chante"¹⁰ (Antoine, 1959, pp. 7-8).

Es, pues, en ese sentido que la cadencia del verso cobra una importancia fundamental para la selección de palabras en la traducción del poema, por lo que Rosario Castellanos al mencionar en su ensayo que la experiencia de traducir a Claudel no sería explicable si no tuviera el gusto por la declamación indica que la articulación del proyecto va alineada a las exigencias mismas de la obra, que es mantener la armonía en los versos para la transmisión del pensamiento que expresa a través de las figuras retóricas. Es así como posición traductiva y proyecto conforman el horizonte de la traductora. Esto se confirma en Rosario Castellanos al haber traducido también a los poetas Saint-John Perse del idioma francés y a Emily Dickinson del inglés. Estas conclusiones se extraen de la definición dada por Antoine Berman que dice: se puede definir el horizonte como el conjunto de parámetros que determinan el actuar del traductor (Berman, 1995, p. 79).

Es importante resaltar que Rosario Castellanos publicó la traducción del poema de Claudel dentro de su propia obra literaria en *Poesía no eres tú* (1972). Esto forma parte de su horizonte, pues su producción traductiva y literaria viene a integrarse al movimiento cultural al cual pertenece y al que con su trabajo contribuye no solo de manera funcional sino culturalmente, ya que transmite el pensamiento, la ideología y un nuevo lenguaje literario con aquello que viene a ser "extraño" o "lejano" volviéndolo cercano, de manera que al integrarse en la cultura meta la beneficia y enriquece con otras literaturas.

Por su parte, Miguel Ángel Flores, además de haber ejercido como periodista a lo largo de 30 años, cuyas colaboraciones han sido publicadas en periódicos como *El Universal*, *El*

⁷ "Voy a revelarles un secreto".

⁸ "El oído se extendió desde el exordio hasta la conclusión de mi propia precisión, ¡sucedió que yo canto!".

⁹ "Verdaderas sinfonías, se desarrollan no en secuencia continua a manera literaria, sino orquestalmente, por temas, entrelazadas y deconstruidas".

¹⁰ "¡Pero qué descubrimiento, Gran Dios! [...] me sirvo de mi propia substancia para comunicarme, y he aquí que he provocado una correspondencia irresistible [...] ¡Sucedió que yo canto!".

Nacional, la *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, *La Jornada*, entre otros tantos, se dedicó a la docencia y a la investigación literaria. Sus investigaciones representan una importante contribución para la educación y la cultura, pues su desempeño ha extendido los horizontes de los estudiantes e investigadores en literatura y traductología. Recibió una formación como traductor becado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), con el propósito de preparar una antología de los poetas de la llamada *Escuela de Nueva York*. Miguel Ángel Flores pronunció conferencias en universidades como la de Columbia en Estados Unidos, la Nova de Lisboa en Portugal, la Carolina en Praga, la de Varsovia en Polonia y en la ELTE de Budapest, además de impartir clases en la Universidad de Pekín y en la Escuela de Economía de Praga (Gobierno de México, 2014). Fue traductor de poemas entre los cuales figura "L'esprit et l'eau", que será analizado en este espacio para ser confrontado con la traducción de Rosario Castellanos con el propósito de presentar la manera en que ambos traductores aportan soluciones desde el pensamiento de la época que les tocó vivir; Miguel Ángel Flores como conocedor de las teorías de la traducción y Rosario Castellanos desde su posición como poeta, sin embargo, sin formación en el campo de la traducción.

La posición traductiva en Miguel Ángel Flores, al igual que en Rosario Castellanos, se ve atravesada por la escritura, la creación poética y la traducción, cualidades que lo facultan y lo hacen idóneo para realizar un proyecto de traducción de la talla del poema de Paul Claudel. Miguel Ángel Flores percibe el tema central del poema como "El impulso hacia el Dios absoluto [...] Visión de la Eternidad en la creación transitoria" (Flores, 2011, p. 7). Y, añade, es "la toma de conciencia de estar en un mundo regido por un orden divino" y de la necesidad de encontrar sentido a través de la "perfección cristiana" (Flores, 2011, p. 4). De acuerdo con el traductor, se establece una dialéctica entre el lector y el poema que parte de la concepción que cada uno tiene de Dios, pues dice: "La lectura de las Odas no es una operación sencilla. Claudel exige del lector la participación activa en su concepción del mundo" (Flores, 2011, p. 5).

En ese sentido, el proyecto del traductor contempla como articulación la comunicabilidad rítmica del poema. El traductor expresa que el poema "se ciñe a sus propias leyes para comunicar una experiencia" (Flores, 2011, p. 5), y según sus palabras: "para Claudel los ritmos del cuerpo dictaban la cadencia del verso. De los latidos del corazón y la respiración surge el versículo" (Flores, 2011, p. 5). Esta sensibilidad por parte del traductor concuerda con la expresión de Rosario Castellanos cuando dice: "La mano es dócil al dictado de una forma no sólo viable sino viva" (Castellanos, 1972, p. 153). Esa cadencia viva que percibe el traductor involucra al lector en la búsqueda del misterio participando en el mismo ritmo de latidos, respiración y versos.

Para Miguel Ángel Flores es importante estudiar la trayectoria del poeta. Esta búsqueda del autor aporta el conocimiento que enriquece el proyecto de traducción ya que considera que la obra del poeta “está teñida de dogmatismo” y es, dice el traductor, “el punto de partida en la búsqueda de ese reino donde las potencias del sueño y los sentidos producen liberación y poesía” (Flores, 2003, párr. 1). Así mismo el traductor contribuye en la divulgación de la obra de Paul Claudel a través no solo de la traducción sino de la crítica y el ensayo, como se puede observar en el escrito “Dos hermanos, dos destinos”, publicado en la *Revista Casa del Tiempo* de la Universidad Autónoma Metropolitana de Azcapotzalco (2003), en donde resalta el reconocimiento del poeta en la opinión de grandes escritores latinoamericanos tales como Octavio Paz y Juan José Arreola. De modo que Miguel Ángel Flores articula su proyecto de traducción con base en sus estudios e investigaciones, tanto del autor como de su poética.

Interesado por realizar un estudio sobre la recepción de Claudel en el medio cultural mexicano, atribuye el desconocimiento del poeta en México a la falta de traducción o de una “mala traducción” como lo expresa en el ensayo antes mencionado que se cita a continuación:

En México el Claudel poeta no ha gozado de la misma suerte en cuanto divulgación. Octavio Paz, al referirse a la poesía de José Carlos Becerra en el prólogo de su libro póstumo (*El otoño recorre las islas*) [...] señaló una de sus posibles influencias: la de Claudel, y mencionaba que se trataba, seguramente, de un Claudel leído en traducciones. José Carlos Becerra desconocía el francés. ¿Dónde había leído, entonces, al poeta de las *Cinco grandes odas*? ¿Acaso en la traducción de Enrique Badosa, publicada por Rialp, en 1955, y que nunca circuló en México? [Flores, 2003, párr. 3].

Posteriormente Miguel Ángel Flores dice en el ensayo antes mencionado: “Olvidaba decir que otro dato de la presencia de Claudel entre nosotros fue la desafortunada traducción de la «Tercera oda,¹¹ El espíritu y el agua», debida a Rosario Castellanos, y a la cual Juan Almela le señaló sus defectos” (Flores, 2003, párr. 6), mención que no viene acompañada de la supuesta crítica del escritor Juan Almela y de su referencia. Sin embargo, respecto a la crítica a Rosario Castellanos como traductora, existe una publicación de Fernando Fernández, poeta, ensayista y editor, fundador de la revista literaria *Viceversa*, quien le dedica una columna a Juan Almela en su artículo “Traducir como suena” (2022) y hace referencia a Juan Almela en su papel de crítico de traducciones, contratado por diversas editoriales para dicho fin. Fernando Fernández se basa en el hallazgo de ciertos recortes de publicaciones de crítica literaria que se encontraban entre los papeles del escritor y en donde aparece una crítica desfavorable para Rosario Castellanos sobre la

¹¹ Errata. “El Espíritu y el agua” corresponde a la *Segunda oda*.

traducción del francés al español de un poema de Saint-John Perse. Esta versión aparece en la obra de la escritora *Poesía no eres tú* (1972), que fue publicada por el Fondo de Cultura Económica. Es importante mencionar que dichos recortes no muestran al autor y la fecha de publicación, sin embargo el lugar de donde proviene el hallazgo orienta hacia la coincidencia con lo mencionado por Miguel Ángel Flores.

Se observa entonces que el proyecto de traducción de Miguel Ángel Flores para la *Segunda oda* del poema de Claudel se articula en las investigaciones que el traductor ha realizado sobre el poeta y su obra.

De acuerdo con la metodología de Antoine Berman para realizar el análisis de la traducción, la cual indica que el procedimiento inicia con la lectura a las traducciones (1995, p. 65) con el fin de identificar zonas textuales problemáticas, se seleccionaron cuatro pasajes del poema por considerar que manifiestan una densidad significativa que dificulta su interpretación y, por ende, su traducción. Cabe mencionar que dichas zonas son problemáticas respecto a su traducción, no así para el TO (texto origen).¹² Antoine Berman las define como "zones textuelles problématiques, qui sont celles où affleure la défectivité: soit que le texte traduit semble soudain s'affaiblir, se désaccorder, perdre tout rythme; soit qu'il paraisse au contraire trop aisé, trop coulant [...]"¹³ (1995, p. 66). Conforme a las pautas metodológicas de Antoine Berman y de acuerdo con los objetivos planteados al inicio de este artículo, se procede al siguiente análisis comparativo entre el TO y las respectivas traducciones realizadas.

Análisis

<u>Paul Claudel</u>	<u>Rosario Castellanos</u>	<u>Miguel Ángel Flores</u>
<p>Soudain l'Esprit de nouveau, soudain le souffle de nouveau, soudain le coup sourd au cœur, soudain le mot donné, soudain le souffle de l'Esprit, le rapt sec, soudain la possession de l'Esprit!</p> <p style="text-align: right;">[Claudel, 1936, p. 39].</p>	<p>de pronto el espíritu nuevamente, de pronto el soplo nuevamente, de pronto el golpe sordo en el corazón, de pronto la palabra dada, de pronto el soplo del espíritu, el raptó seco, ¡de pronto la posesión del espíritu!</p> <p style="text-align: right;">[Castellanos, 1972, p. 239].</p>	<p>De repente el Espíritu de nuevo, de repente el soplo de nuevo, ¡De repente el golpe sordo en el corazón, de repente la palabra dada, de repente el soplo del Espíritu, el raptó seco, de repente la posesión del Espíritu!</p> <p style="text-align: right;">[Flores, 2011, p. 7].</p>

¹² En adelante TO.

¹³ "Zonas textuales problemáticas de donde afloran los defectos: ya sea que el texto traducido parezca debilitarse súbitamente, desafinarse, perder el ritmo; o por el contrario, parezca demasiado fácil, demasiado fluido".

En los primeros versos del poema se puede observar que la traductora mantiene la puntuación marcada por el autor. Entre los signos se encuentran las comas que marcan un ritmo que exige diminutas pausas que llegan a inhibir la respiración normal a fin de lograr la cadencia con la cual logra transmitir una emoción que la traductora culmina con la frase que encierra entre signos de admiración, “¡de pronto la posesión del espíritu!”. Este cambio en la última frase no se destaca de igual manera en el TO ya que en el idioma francés no existe el signo de admiración al inicio de la frase que se desea enfatizar, de manera que el cambio de tono no se demarca como una diferencia en la exclamación de la frase final de la estrofa. Sin embargo la aliteración, presente en las tres versiones del poema, las repeticiones y signos, son sutilezas que logran la cadencia de los versos. Gérald Antoine, autor de *Les cinq grandes odes de Claudel ou la poésie de la répétition* (1959), en su análisis de la poesía de Claudel, al hacer referencia al libro de Robert de Souza *Le rythme poétique* (1895) dice: “Le rythme doit être perceptible [...] et cette perception, ils l’obtiennent par la répétition: le mouvement rythmique lui même naît du retour fréquent de petites ondes successives différant les unes des autres, quoique subtilement liées entre elles”¹⁴ (Antoine, 1959, p. 39); aspecto que Rosario Castellanos toma en cuenta de acuerdo con su proyecto y las exigencias específicas del poema. La traductora deja saber la importancia de este aspecto en una entrevista para Concha Castroviejo del 18 de marzo de 1965, cuando habla de su poema “Lamentación de Dido” (1972):

En *Lamentación de Dido* ensayé el versículo de la respiración ancha y rítmica y creo que en ningún otro momento han coincidido mejor mis propósitos con mis logros, ni el lenguaje poético ha sido para mí tan flexible y preciso [Gràcia, 2004, p. 326].

Miguel Ángel Flores, por su parte, abre los signos de admiración en el segundo enunciado, “De repente el golpe sordo en el corazón, de repente la palabra dada, de repente el soplo del Espíritu, el rapto seco, de repente la posesión del Espíritu”, pero, inexplicablemente, deja fuera el primer enunciado que dice: “De repente el Espíritu de nuevo, de repente el soplo de nuevo”. Esto da como resultado una prolongación de la exclamación cuyo énfasis se pierde, altera el ritmo de la estrofa y pierde el equilibrio en la musicalidad.

Por otra parte, una diferencia notoria respecto al TO es el cambio del uso de la mayúscula en la palabra “espíritu” por parte de Rosario Castellanos. Este cambio es significativo puesto que el tema del poema se centra en la persona de Dios, ya que el verso claudeliano, de acuerdo con el artículo de Jean Mazaleyrat “Le verset claudélien dans *Les Cinq Grandes Odes*” (1979), expresa los pensamientos y creencias del autor: “le corps de doctrine dans

¹⁴ “El ritmo debe ser perceptible [...] y esta percepción se obtiene por la repetición: el movimiento rítmico que surge del ir y venir frecuente de pequeñas ondas sucesivas, diferentes las unas de las otras, pero sutilmente unidas entre ellas”.

lequel le verset prend place au sein de la pensée claudélienne non seulement dans l'ordre des formes, mais encore dans celui des croyances et des idées"¹⁵ (Mazaleyrat, 1979, p. 47). Por lo tanto se deduce que el cambio de nombre propio a nombre común fue intencional. Esta variación remite el significado de la expresión al ámbito humano y no a lo divino.

En el siguiente fragmento se observa una interpretación del poema por parte de los dos traductores en cuyo traslado es posible que se dé un problema de comprensión lectora.

<u>Paul Claudel</u>	<u>Rosario Castellanos</u>	<u>Miguel Ángel Flores</u>
Comme jadis lorsqu'apportée du ciel la tête au-dessus du temple, La clé du voûte vint capter la forêt [Claudel, 1936, p. 60].	Como antes, cuando se levantaba la cabeza al cielo por encima del templo, y la llave de la bóveda vino a apresar el bosque pagano [Castellanos, 1972, p. 245].	Así como antaño cuando trajeron la cabeza desde el cielo encima del templo, La piedra clave de la bóveda vino a apresar el bosque pagano [Flores, 2011, p. 10].

El fragmento es interesante dado que ambos traductores efectúan una traducción distinta en la frase "La clé du voûte", traducida por Rosario Castellanos como "la llave de la bóveda" y como "La piedra clave de la bóveda" por Miguel Ángel Flores. La traducción de *clé de voûte* podría acercarse más al significado del poema como "piedra angular" por lo siguiente: la *clé de voûte* o "dovela" en español es, según la RAE, "piedra labrada en forma de cuña para formar arcos o bóvedas", es decir, es el centro que sostiene y da balance al arco en una edificación. Es angular porque se coloca en el eje que da simetría y evita que se derrumbe una bóveda. "Piedra angular" o "cabeza del ángulo" sería una traducción más aproximada al sentido del TO, pues remite a un significado bíblico. Esta expresión estaría relacionada con la estrofa que le antecede: "Comme jadis lorsqu'apportée du ciel la tête au-dessus du temple", donde Rosario Castellanos utiliza el verbo "levantar" conjugado en tiempo copretérito para traducir el verbo *apporter* (traer), que en el TO está escrito en participio, *apportée* (traída), lo cual significa que fue una acción terminada. Miguel Ángel Flores traduce la frase con el verbo "traer" y lo conjuga en pasado, lo cual no denotaría la acción definitiva o de carácter único (fue traída) expresada en el TO. La relación entre *tête apportée* (cabeza traída) y *clé de voûte* (piedra angular o cabeza del ángulo) es muy estrecha, pues en ambas expresiones se está metaforizando la persona de Jesucristo ya que de él se habla en la Biblia como "piedra angular" y "cabeza del ángulo": "Este Jesús

¹⁵ "El cuerpo de doctrina en el cual el verso toma lugar en el pensamiento claudeliano, no sólo en el orden de las formas, sino también en el de las creencias y las ideas".

es la piedra reprobada por vosotros los edificadores, la cual ha venido a ser cabeza del ángulo” (*Hechos de los Apóstoles*, capítulo 4, versículo 11).

La última oración, “vint capter la forêt païenne”, es traducida tanto por Rosario Castellanos como por Miguel Ángel Flores como “vino a apresar el bosque pagano”, que remite a Jesucristo, que es quien sostiene la Iglesia, vino desde el cielo (“au-dessus du temple”) a este mundo y vio o captó todo un bosque de paganismo.

La dificultad de traducción de la siguiente estrofa es alta debido al hermetismo del poema, que requiere de un gran esfuerzo de reflexión para su interpretación y posterior traslado.

<u>Paul Claudel</u>	<u>Rosario Castellanos</u>	<u>Miguel Ángel Flores</u>
<p>Il est fermé par votre volonté comme par un mur et par votre puis- sance comme par une très fort enceinte! Et voici que comme Ezé- chiel autrefois avec la roseau de sept coudées et demi, Je pourrais aux quatre points cardinaux relever les quatre dimensions de la Cité</p> <p style="text-align: right;">[Claudel, 1936, p. 50].</p>	<p>¡Estás encerrado por tu voluntad como por un muro y por tu potencia como por un fortísimo cerco! Y he aquí que como antes Ezequiel con la caña de site codos y medio, yo podría levantar las cuatro dimensiones de la ciudad a los cuatro puntos cardinales</p> <p style="text-align: right;">[Castellanos, 1972, p. 245].</p>	<p>¡Estás cerrado por tu voluntad como por un muro y por tu potencia como por una fortísima muralla! Y he aquí que como antes Ezequiel con la caña de siete codos y medio [omisión de estrofas], Estás atrapado y de un rincón del mundo alre- dedor de ti</p> <p style="text-align: right;">[Flores, 2011, p. 14].</p>

Este fragmento, por su densidad simbólica, representa una dificultad no menor para su traslado. Se relaciona con la estrofa que le antecede: “Que m’arrive-t’il? Car c’est comme si ce vieux monde était fermé” (Claudel, 1936, p. 50), que Rosario Castellanos traduce como: “¿Qué me sucede? Porque es como si este viejo mundo estuviera ahora cerrado” (Castellanos, 1972, p. 245). Y haciendo referencia a “ce vieux monde”, el poeta continúa versos adelante: “il est fermé” (está cerrado). Sin embargo Miguel Ángel Flores lo traduce en la segunda persona del singular, refiriéndose a Dios “Estás cerrado como por un muro” (Flores, 2011, p. 14) lo cual es una incorrección ya que el verbo adecuado sería “encerrado”. Sin embargo, ambos traductores interpretan el espesor significativo del fragmento de la misma manera, ya que el poeta habla desde su interiorización, de una barrera espiritual en la que Dios está presente, tanto en el mundo visible como en el invisible, no así el personaje de la voz narrativa, pues dice versos antes: “Vous êtes en ce monde visible, comme dans l’autre, vous êtes ici et je ne puis pas être autre part qu’avec vous” (Claudel, 1936, p. 50), que ambos traductores traducen como: “Tú estás en este

mundo visible como en el otro. Tú estás aquí. Tú estás aquí y yo no puedo estar en otra parte mas que contigo”, pues dice: “Et vous m’empêchez de passer et moi aussi je vous empêche de passer” (Claudel, 1936, p. 48), “Y tú me impides pasar, y yo también te impido pasar”, traducen ambos (Castellanos, 1972, p. 244; Flores, 2011, p. 13). Esto representa una barrera espiritual entre lo santo y lo mundano, donde la naturaleza divina y la naturaleza humana son totalmente incompatibles no obstante la necesidad del personaje poético de estar cerca de Dios.

Antoine Berman sostiene que: “En tant que travail d’écriture la confrontation doit affronter le problème de sa *communicabilité*, c’est-à-dire de sa *lisibilité*”¹⁶ (Berman, 1995, p. 87). Entonces decir que el mundo está cerrado o encerrado no tendría sentido, por el contrario, decir que Dios es inaccesible o se encuentra encerrado para el mundo material tendría mayor sentido. A pesar de la selección del verbo cerrar/encerrar, ambos traductores hacen una interpretación hermenéutica que se relaciona con la persona de Dios y a la imposibilidad de acceder desde su condición humana, a los espacios consagrados al plano espiritual.

Esto último se relaciona con el verso que dice: “Et voici que comme Ezéchiél autrefois avec la roseau de sept coudées et demi, je pourrais aux quatre points cardinaux relever les quatre dimensions de la Cité” (Claudel, 1936, p. 50), pues hace referencia al libro de Ezequiel capítulo 40 de la Biblia, donde espiritualmente el profeta es llevado a un recinto y se le pide que tome nota de las medidas de un espacio que se encuentra fuera de la dimensión terrenal. Mientras que Rosario Castellanos traduce el fragmento final “yo podría levantar las cuatro dimensiones de la ciudad a los cuatro puntos cardinales” (1972, p. 245), que expresa un deseo vehemente de estar cerca de Dios, Miguel Ángel Flores omite su traducción y varias estrofas más, para retomar la traducción del poema más adelante.

<u>Paul Claudel</u>	<u>Rosario Castellanos</u>	<u>Miguel Ángel Flores</u>
<p>Le mouvement ineffable des Séraphins se pro- page aux Neuf ordres des Esprits, Et voici le vent que se lève à son tour sur la terre, le Semeur, le Moissonneur!</p> <p style="text-align: right;">[Claudel, 1936, p. 52].</p>	<p>El movimiento inefable de los serafines se propaga en el nuevo orden de los espíritus. ¡Y he aquí el viento que se levanta a su vez sobre la tierra, el Sembrador, el Cosechador!</p> <p style="text-align: right;">[Castellanos, 1972, p. 245].</p>	<p>El movimiento inefable de los serafines se propaga en los Nueve órdenes de los Espíritus, ¡Y he aquí el viento que se eleva sobre la tierra, El sembrador, el Reco- lector!</p> <p style="text-align: right;">[Flores, 2011, p. 14].</p>

¹⁶ “Como trabajo de escritura, la confrontación debe afrontar el problema de su *communicabilidad*, es decir, su *legibilidad*”.

En la estrofa anterior se puede observar que nuevamente Rosario Castellanos cambia deliberadamente el sentido de las palabras que el poeta distingue con el uso de las mayúsculas para denotar los conceptos divinos.

En este fragmento se puede observar que la traducción hecha por Rosario Castellanos plantea un problema que pudiera estar indicando una zona problemática respecto a la interpretación que la traductora hace del verso "aux Neuf ordres des Esprits" (Claudel, 1936, p. 52). Considerando el conservadurismo católico del poeta, esta expresión se estaría refiriendo a las jerarquías celestiales, pues su obra, de acuerdo con Miguel Ángel Flores, fue inspirada en el dogma católico (Flores, 2003, párr. 1). Al respecto, el traductor sostiene que "La toma de conciencia de estar en un mundo regido por un orden divino que sólo adquiere sentido en la medida que realizamos en nosotros el camino de la perfección cristiana, será la tarea poética más importante en Claudel" (Flores, 2011, párr. 5). Sin embargo, la traducción hecha por Rosario Castellanos realiza el traslado bajo una distinta concepción al cambiar las palabras "Nueve" por "nuevo", "Espíritus" por "espíritus". La traductora coloca un punto y aparte para dar por terminada la estrofa mientras que el traductor hace uso de la coma, como lo manifiesta el TO. De esa manera da continuidad a la idea expresada y abre enseguida los signos de admiración a la oración que parece ser la consecuencia de la "propagación del movimiento de los serafines" "¡Y he aquí el viento que se eleva sobre la tierra, el sembrador, el Recolector!" (Flores, 2011, párr. 14). Sin embargo hay que señalar que la palabra "sembrador" que utiliza Miguel Ángel Flores, a diferencia del TO, está escrita en minúscula.

Conclusiones

Las traducciones realizadas por Rosario Castellanos y Miguel Ángel Flores representan una importante contribución a la difusión de la literatura francesa en México, a la educación artística y literaria. Por una parte, Rosario Castellanos tiende puentes ya que los intercambios culturales entre los países europeos y americanos eran escasos. Y por parte de Miguel Ángel Flores, trae nuevamente a los tiempos actuales un texto que presenta no poca complejidad en su estructura y contenido poético, propicio para su análisis y discusión a partir de las diversas propuestas en el campo de la literatura y la traductología.

En ese sentido es necesario destacar que la traducción realizada por Rosario Castellanos se interesa más por la musicalidad y las imágenes que se desprenden de los versos que por reflejar la densidad del poema. Esto se observa con el uso de las palabras en minúsculas que en el TO se escriben en mayúsculas indicando que se refieren a la deidad. De esa manera transforma ciertos conceptos que el poeta despliega a lo largo del poema como mensajes de difícil comprensión que requieren cierto conocimiento bíblico y/o

de los dogmas del catolicismo y que por voluntad propia la traductora los traslada con un significado más humano o terrenal. En cuanto al ritmo, el traslado marca en ciertos momentos un cambio respecto al TO, pues a través de los signos de admiración enfatiza ciertas frases para una declamación, digamos, más dramática. Por ejemplo: "¡De pronto el viento de Zeus [...]!" (Castellanos, 1972, p. 241), es una frase donde los signos se abren al inicio de la estrofa y los cierra anticipadamente en la palabra "Zeus", mientras que el poeta maneja el ritmo con sutileza deslizando el signo de admiración hasta que termina la estrofa. El TO dice: "Soudain le vent de Zeus dans un tourbillon plein de pailles et de poussières avec la lessive de tout le village!" (Claudel, 1936, p. 39).

Ejemplos como el anterior se pueden observar más detalladamente en estrofas que para este análisis no fueron consideradas debido a la extensión del poema cuyas zonas textuales problemáticas se extienden a lo largo del mismo. Sin embargo, la selección de estrofas muestra el grado de dificultad que representa el texto para su traducción y la manera en que ambos traductores determinan resolverla de acuerdo con su posición y el proyecto específico para este poema. El resultado de cada una de las traducciones y según el análisis en las tres dimensiones de Berman, se ve afectado por la época e ideología de los traductores, pues mientras Miguel Ángel Flores articula su proyecto de traducción con base en sus investigaciones y se apega al sentido del texto, Rosario Castellanos hace gala de una libertad que puede entenderse por su rebeldía, lo cual define su proyecto de traducción. Es decir, la escritora se apropia del poema, que es desde el principio su intención, como lo expresa en su ensayo.

Habría que añadir que entre las diferencias sobre la manera que ambos traductores tienen de traducir se encuentra un ejemplo que permite entender los procesos emanados de sus propias motivaciones. En la traducción de Miguel Ángel Flores se puede observar que, salvo en algunas estrofas, él concentra su esfuerzo en respetar la literalidad del TO procurando no causar un deterioro de su poética, como se observa en el siguiente fragmento: "Est-ce que vous lui choisissiez sa rotation, de la luzerne ou du blé ou des choux ou des betteraves jaunes ou pourpres?" (Claudel, 1936, p. 42). Miguel Ángel Flores lo traduce como "¿Acaso le elegís su rotación, alfalfa o trigo o coles o remolachas amarillas o púrpuras?" (Flores, 2011, p. 9). Como se puede observar, respetó cada palabra y la tradujo de la misma manera. Por el contrario, Castellanos hace uso de una libertad que no le teme al cambio en aras de lograr sus propósitos y lo traduce como "¿Es que le escogéis su rotación, o la de la zanahoria o la del trigo o la de los betabeles, o de las remolachas amarillas y púrpuras" (Castellanos, 1972, p. 241). Como se puede observar, la traductora incurre en un pleonasma ya que betabeles y remolachas son el mismo fruto, y esto no sucede en el TO. Cambia la palabra "alfalfa" por la palabra "zanahoria", con lo cual logra transmitir más colorido a la imagen. Con el color naranja, el verde, el púrpura y el amarillo

de los betabeles y el trigo, el verso se presenta más vívido, además hay que mencionar que añade más elementos que en el TO, pues dice “betabeles [...] amarillas y púrpuras” (cambio del adversativo “o” por el conjuntivo “y”). En este sentido, Antoine Berman dice en su obra *L'épreuve de l'étranger* (1984):

Il y aurait lieu aussi d'analyser dans ce cadre système de “gains” et de “pertes” qui se produit dans toute traduction. Ce que l'on appelle son caractère “approximatif”. En affirmant, au moins implicitement que la traduction “potentialise” l'original [...]. Il n'y a pas seulement un certain pourcentage de gains et de pertes. À côté de ce plan indéniable, il en existe un autre où quelque chose de l'original apparaît¹⁷ [Berman, 1984, p. 20].

Gideón Tury, también teórico de la traducción abona en este sentido:

Un tema importante son las fronteras de los segmentos emparejados: ¿cómo hay que delimitarlas y cómo se justifica el modo de hacerlo? [...] (a) cualquier parte de un texto origen, de cualquier nivel y de cualquier longitud, puede en principio, haber representado un segmento relevante para la traducción; y (b) no hay ninguna necesidad de que la parte que reemplaza sea idéntica en rango o en longitud a la parte reemplazada [Tury, 2004, p. 122].

Lo que logra Rosario Castellanos al agregar palabras al segmento es trasponer una imagen que se presenta para el lector más vívida y llena de color.

Ambos traductores realizan un trabajo de traducción que implica no únicamente la experiencia en su campo sino profundas reflexiones e investigación en el caso de Miguel Ángel Flores para lograr la interpretación de un poema que presenta importantes dificultades de traslado en zonas de gran densidad significativa. Miguel Ángel Flores logra interpretar y trasladar el sentido del poema a partir de sus investigaciones que lo llevan a entender el dogmatismo del que está impregnada la obra del poeta. A diferencia de Rosario Castellanos, Flores dedicó “largas temporadas de su vida a traducir e investigar respecto a un amplio número de escritores, entre ellos: Leopold Sedar Senghor, Wallace Stevens, Fernando Pessoa, Paul Claudel, Eugénio de Andrade, Joseph Brodsky...” (Ruiz, 2018, p. 30).

Rosario Castellanos se apropia del poema por cuanto lo incluye dentro de su propia obra literaria logrando de esa manera hacer realidad lo que expresa en su ensayo “Traduciendo a Claudel”: “Ser, durante un breve momento, la encarnación del otro”, dice la

¹⁷ “Habrá lugar también para analizar en este marco del sistema de pérdidas y ganancias que se produce en toda traducción lo que llamamos su carácter aproximativo. Afirmando, al menos implícitamente que la traducción potencializa el original [...]. No hay únicamente un cierto porcentaje de pérdidas y ganancias, junto a este plan innegable, existe otro donde cualquier cosa del original aparece y que no era perceptible en el idioma original”.

escritora (Castellanos, 1972, p. 153). Un dato muy importante es el hecho de que Rosario Castellanos –a diferencia de Miguel Ángel Flores, quien estudió y fue profesor de traductología– no recibió educación traductológica, ya que en la época en que tradujo el poema de Paul Claudel la traducción aún no se consideraba una ciencia, por lo que no se enseñaba en las academias y universidades. De ambas versiones se extraen elementos de análisis útiles para la discusión dentro de los recintos educativos.

Rosario Castellanos, Miguel Ángel Flores, dos visiones diferentes sobre lo que es traducir, dos épocas, dos poetas. Ambos dejan un poco de ellos mismos en pro del arte, la educación, la historia y la literatura.

Referencias

- Antoine, G. (1959). *Les cinq grandes odes de Claudel ou la poésie de la répétition*. Lettres Modernes.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Gallimard.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions John Donne*. Gallimard.
- Biblia. Versión Reina-Valera (1960).
- Castellanos, R. (1972). *Poesía no eres tú*. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (2003). *Álbum de familia*. Joaquín Mortiz.
- Claudel, P. (1936). *Cinq grandes odes; suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau*. Gallimard.
- Fernández, F. (2022). Traducir como suena. *Siglo en la brisa*. <https://sigloenlabrisa.com/2022/02/18/traducir-como-suena/>
- Flores, M. Á. (2003). Dos hermanos, dos destinos. *Revista Casa del Tiempo*. <https://www.uam.mx/difusion/revista/may2003/flores.html>
- Flores, M. Á. (sel., trad. e introd.) (2011). *Paul Claudel. Odas 2a. y 3a.* (col. Material de Lectura, n. 110). UNAM. <https://materialdelectura.unam.mx/imagenes/stories/pdf5/paul-claudel-110.pdf>
- Gobierno de México (2014). Autores. Miguel Ángel Flores. *Colección Periodismo Cultural*. <https://www.cultura.gob.mx/periodismo/autores/detalle?id=64>
- Gràcia García, J., y Marci, J. (eds.) (2004). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España 1960-1981*. Edhasa.
- Mazaleyrat, J. (1979). Le verset claudélien dans *Les Cinq Grandes Odes. Persée*, 2, 47-53. http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1979_num_2_1_2527
- Raková, Z. (2014). *Les théories de la traduction*. Mazarykova univerzita. <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130676>
- Ruiz, B. (2018). Miguel Ángel Flores: la fidelidad a la imagen. *Casa del Tiempo*, (50), 28-32. https://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/50_mar_2018/casa_del_tiempo_eV_num_50_28_32.pdf
- Secretaría de Cultura (2013, 7 ago.). *Rosario Castellanos, la primera en dar voz a quienes no la tenían: Dolores Castro*. Gobierno de México. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/rosario-castellanos-la-primer-a-en-dar-voz-a-quienes-no-la-tenian-dolores-castro?state=published>
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Cátedra.