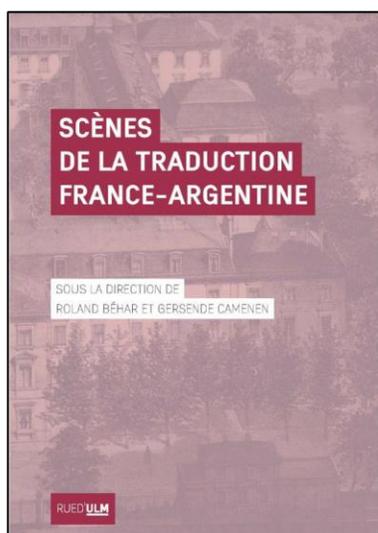

SOBRE *SCÈNES DE LA TRADUCTION FRANCE-ARGENTINE*, DE ROLAND BÉHAR Y GERSENDE CAMENEN (DIRS.)

Juan Manuel Lacalle
Universidad de Buenos Aires
lacallejuanmanuel@gmail.com



∞

Scènes de la traduction France-Argentine, de Roland Béhar y Gersende Camenen (dirs.); París: Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2020; 277 pp.; ISBN: 978-2-7288-0706-2.

El volumen *Scènes de la traduction France-Argentine* dirigido por **Roland Béhar** y **Gersende Camenen**, perteneciente a la colección “Actes de la recherche à l' ENS”, en parte producto de un **evento que tuvo lugar en la École Normale Supérieure en 2015**, invita a ser abordado con fruición. El tomo se abre con un breve párrafo biográfico dedicado a cada uno/a de los/as autores/as participantes. En la información que se incluye se coloca el énfasis en los antecedentes que evidencian mayormente el lazo entre Francia y Argentina. Cabe destacar que los trabajos se encuentran ora en francés, ora en español. Aquí mantendremos los títulos en el idioma presentado para evitar la aclaración caso por caso. Los aportes se encuentran distribuidos en cinco partes: “Imaginario de la lengua, bilingüismo y traducción”, “*Sur*, un polo de atracción”, “Retraducciones y relecturas argentinas contemporáneas”, “Traducido del argentino”, “La voz de los traductores”.

La introducción, a cargo de los/as directores/as del libro, precisa los amplios intercambios culturales que han compartido históricamente Argentina y Francia. El acento se coloca, por supuesto, en la traducción: rica aunque asimétrica, ya que el trabajo con los textos argentinos en Francia se describe como más discreto y reciente, menos continuo, y dependiente en mayor grado de las relaciones interpersonales y de operaciones individuales. Recién en la época de entreguerras, los medios literarios franceses se abren a la literatura latinoamericana de la mano de traductores como Valéry Larbaud, que promueve a Ricardo Güiraldes; a través de la traducción de *Facundo* de Marcel Bataillon (1934) y la de *Martín Fierro* de Paul Verdeoye (1955); mediante la colección “La Croix du Sud”, dirigida por Roger Caillois en Gallimard, orientada hacia un público más amplio; y con el suceso clave de la publicación de *Fictions* de Borges (1951), por solo mencionar algunos componentes. Todo esto implica un crecimiento desde fines de los años 50 del siglo XX, con un nuevo salto cuantitativo durante los años 80 y con un espacio ampliado a textos de autores/as menos conocidos/as y más contemporáneos/as. Sin duda, cierta renovación ocurre como producto del exilio de argentinos/as durante la última dictadura cívico-militar. En el sentido inverso del lazo Francia-Argentina se enumeran hitos que van desde el “On ne tue point les idées” sarmientino al rol de Julio Cortázar en la labor traductora. Las razones de esta abundancia se encuentran, por ejemplo, en la búsqueda rioplatense de fundamentos políticos y culturales tras la Independencia. La generación romántica, empapada de filosofía y literatura francesas, habría instalado la francofilia en la Argentina. Así, se explica, la élite buscó un diálogo con una cultura de la que se sentía parte y quería ser heredera. Al margen de esta aclaración, entre otros destacados, no se quiere soslayar que, a su vez, la traducción ha oficiado como un elemento educativo popular.

El libro busca reunir escenas de encuentro, traducción, comprensión (o no) de actores de distinto tipo (escritores/as, traductores/as, editores/as, críticos/as, lectores/as, amigos/as), que hacen a la historia del intercambio: “La scène de traduction est aussi un ‘lieu imaginaire’ où, dans le transfert d’une langue et de l’ordre symbolique qu’elle fonde, c’est l’existence de l’autre et de la sienne que l’on juge ou que l’on rêve” (15). No deja de ser interesante la inclusión de la palabra “castellano”, en lugar de español y a la par que “français”, como cierre de la presentación.

La primera sección se abre con “¿La versión de Babel? Imaginarios de lengua y traducción en la Argentina, 1900-1938”, de Magdalena Cámpora. Allí se reflexiona sobre la difusión de traducciones de literatura francesa en el contexto de las primeras décadas del siglo XX argentino. Esta época de organización y modernización del sistema editorial presenta un interés especial por los clásicos. Hay que tener en cuenta que por aquel entonces “[...] las versiones castellanas de textos franceses no contemporáneos que circulan en la Argentina son, en su mayoría, traducciones hechas en Europa” (25), mayormente en España y Francia, funcionales al comercio editorial en los dominios de las antiguas colonias; esto habilita discusiones sobre la identidad de la lengua nacional en el contexto de un repliegue identitario, especialmente de la oligarquía, frente al aluvión inmigratorio. Se caracteriza al corpus de traducciones de este período como “fuera de sincronía”, ya que remite a “otras temporalidades y a otros estados de lengua” (27), luego calificada como artificiosa, indeterminada y sin demasiadas marcas dialectales. Con todo este entramado de fondo, Cámpora se pregunta en qué momento la problemática de la lengua literaria nacional comienza a atravesar la realidad de la traducción, y profundiza en el análisis del proyecto de *Sur* como la primera planificación argentina de traducción con fines estéticos autónomos, y como una antítesis de las versiones que circulaban masivamente en los años previos (aunque, se aclara, no se trata de algo homogéneo y siempre hay excepciones que escapan a la “neutralidad castiza”). El otro artículo

de esta primera parte, en sintonía con la época trabajada, es “Delfina Bunge y el bilingüismo poético femenino en la Argentina del Centenario”, de Axel Gasquet. El autor se encarga de analizar dos poemarios de la aristócrata Bunge, *Simplement...* (1911) y *La Nouvelle Moisson* (1918), escritos en el francés del patriciado porteño. El trabajo con la práctica en la lengua poética francesa en la Argentina del Centenario le permite a Gasquet sopesar el papel de las mujeres de la clase social de Bunge: “El aprendizaje de idiomas extranjeros desde la más temprana edad formaba parte del dispositivo de la educación femenina [...] a través de la enseñanza privada de institutrices y profesores extranjeros” (50). Como aditamento se recalca, por un lado, el influjo del vínculo conyugal con Manuel Gálvez en su escritura y, por otro lado, que los ámbitos que abarcaba su obra estaban ligados a lo que habitualmente escribían las mujeres por aquel entonces: poesía lírica, libros didácticos (religiosos y escolares), autobiografías de la infancia (diario íntimo). A partir de la amistad de Bunge con Victoria Ocampo se las presenta como modelos femeninos antagónicos: mientras que Ocampo era una figura rebelde, Delfina no escapa demasiado al molde social impuesto por su familia. De todos modos, el poema “Femmes, parlons enfin !...” encierra, según Gasquet, la contradicción emancipadora de la condición de la mujer para Bunge. El capítulo se centra en la descripción de los dos poemarios mencionados, redactados en lengua francesa. Nos interesa aquí destacar, a modo ilustrativo, el poema “Pourquoi j’écris en français”, donde “[l]a poetisa revela a sus lectores y a su familia que escribe en francés porque su entorno le negaba la palabra en español” (56). Un último detalle particularmente sugestivo es el análisis de la breve antología *Poesías* (1920), compuesta por poemas traducidos al castellano por Alfonsina Storni; aquí el criterio de selección es su traducibilidad, es decir, lo que para Storni permite mayor fidelidad.

En la segunda parte, y continuando un camino bien trazado por el ordenamiento del índice, Victoria Liendo se centra en la figura de Victoria Ocampo en “Contre la traduction: Victoria Ocampo en version originale”. Una vez más nos topamos con *Sur*, cuya presencia en todo el volumen es fundamental, en relación con el esfuerzo de mediación cultural del grupo. El análisis se enfoca en un corpus inédito de dos poemas publicados en español en 1940 por Silvina Ocampo, que su hermana traduce, declama y graba hacia 1964 (“El paseo” y “El balcón”). Aquí también se menciona la preocupación de Victoria porque los/as traductores/as tuvieran un mejor estatus simbólico y económico, y se resalta la problemática de la inserción de palabras en lengua francesa en la escritura en español como expresiones importadas. Por otra parte, su trabajo de traductora no deja de presentarse como contradictorio por el valor que da al original, que califica de intraducible, y la sensación de pérdida que atañe al proceso de traducción. Uno de los poemas analizados tematiza precisamente la imposibilidad de habitar en dos lugares al mismo tiempo (lo que habilita la disquisición sobre la traducción y sobre lo que implica el vínculo Argentina-Francia para las hermanas). De todos modos, estos aspectos, que *a priori* parecerían negativos, tienen su veta provechosa: “La traduction lui offre le moyen et l’occasion d’atteindre deux désirs personnels: revendiquer un auteur comme propre et profiter de l’écart entre les langues pour projeter sa voix” (93). A continuación, Annick Louis parte de la deuda de Caillois con *Sur* por el lanzamiento y éxito de una publicación porteña en “La traduction dans la revue *Lettres françaises* (1941-1947) de Roger Caillois”. El objetivo de esta revista era reunir a escritores/as censurados/as durante el régimen de Vichy en la Francia de la Segunda Guerra. Louis explora estas traducciones en lengua francesa de textos clásicos o de nuevos autores/as como un programa de traducción y de creación de una comunidad de lectores/as en francés en América, y de difusión de la producción latinoamericana en lengua francesa. El capítulo se aboca también al proyecto editorial “La Croix du Sud”, que

Caillois desarrollará entre 1951-1970 cuando regresa a Francia, destinado a publicar literatura hispanoamericana. Allí, “[l]e croisement de ces deux pratiques d’écriture va se révéler déterminant dans le changement de positionnement de Caillois vis-à-vis de la littérature” (98). Cuando se detiene en las traducciones que realiza Caillois, Louis señala que “son travail de traduction montre le manque de compréhension des structures poétiques travaillées ou, comme dirait Borges, la difficulté de discriminer ce qui appartient à la langue de ce qui relève de la créativité du poète” (107), por una falta de familiaridad con el uso del idioma (algo difícil de reponer con una gramática o un diccionario). Ambos proyectos y sus características, así como su especial atención a la figura del exilio, apuntan a una práctica de la traducción que desmonta la identificación entre lengua, geografía y nación. Por último se presentan anexos vinculados a la revista con datos precisos de distinto orden. Cierra esta sección “El deseo del viaje. La traducción de la literatura francesa en *Orígenes* y *Sur* (1944-1956)”, de Armando Valdés-Zamora, donde se realiza una comparación de la revista *Sur* con *Orígenes* (1944-1956), encabezada en Cuba por José Lezama Lima. La principal diferencia radicaría en que la primera privilegiaría la traducción de textos en francés ligados a la actualidad literaria e intelectual, mientras que la segunda haría lo propio con autores clásicos y consagrados. En tono comparativo, se trazan las afinidades y diferencias entre ambas publicaciones durante el período en que coincidieron, y se postula que en las políticas de traducción de las revistas subyace la conciencia de pertenecer a un espacio letrado periférico.

El tercer conjunto comienza con el análisis de Sylvia Molloy de la figura del uruguayo Jules Supervielle en “Traduction, transplantation: Supervielle autrement lu”. El trabajo sobre este escritor, establecido en Francia desde joven pero de doble pertenencia, se centra en *L’Homme de la pampa* (1923), traducido al español en 1925 y vuelto a traducir en 2007 por Damián Tabarovsky. Por su parte, Mariano Sverdloff se ubica como traductor de *À rebours* (1884) y, paralelamente, como coordinador de la Colección Colihue Clásica en “Huysmans en Buenos Aires: sobre el ‘giro académico’ de la traducción”. Resulta muy interesante su reflexión sobre la tarea de traducción en Argentina desde estos dos puntos de vista complementarios, en particular su pregunta por el estatuto de una traducción como producto de un “traductor especialista” y el posicionamiento editorial frente a las elecciones de traducción, anotación e introducción, sin dejar de apuntar a un público amplio. A modo de caso, se detallan algunos problemas que enfrentó en su labor con Huysmans (neologismos, voces del habla popular, cuestiones sintácticas).

Siguen tres casos representativos de la traducción de lo argentino al francés: Arnaldo Calveyra, por Laure Guille-Bataillon; Juan Gelman con sus *Dibaxu* (1983-1985) y sus *Com/posiciones* (1984-1985), por Jacques Ancet; y Roberto Arlt, por Antoine Berman. Mariana Di Cío se focaliza en el poemario *Iguana, iguana* en “Un destino entre las hojas. Laure Bataillon traduce ‘Guía para un jardín de plantas’ de Arnaldo Calveyra”, en pos de señalar algunos problemas de la tarea de traducción, específicamente en la poesía (por ejemplo, cómo mantener la sensación de extranjería mediante el uso de la lengua latina). Cabe destacar que los textos de este autor suelen ser publicados primero en francés y luego en castellano. Valentina Litvan repasa en los heterónimos de Gelman en “Mort et résurrection dans le poème. La traduction de Juan Gelman à Jacques Ancet”. Se enfatiza la variabilidad del significado de la traducción para Gelman: en los 60, una voluntad de apertura al otro, mientras que en los 80, y tras el exilio dictatorial, atañe, más bien, a la extranjería de la lengua. La traducción es para Litvan la piedra angular de toda su poesía, hasta llegar a operar como un mecanismo más complejo ligado a la intertextualidad y la reescritura. Gersende Camenen parte de un debate ocurrido en la Association des Traducteurs Littéraires de France en “Roberto

Arlt, un ‘très grand auteur’ français? Traduction et valeur littéraire”. El puntapié es la aserción de que una escritura “mala” como la de Arlt se vería favorecida por la traducción. En el momento de esta escena inicial, 1984, sus tres principales novelas ya habían sido traducidas: *Les Sept Fous* (1981), *Les Lance-flammes* (1983) y *Le Jouet enragé* (1984); la primera y la tercera por Isabelle y Antoine Berman, y la segunda por Lucien Mercier.

El último y quinto apartado propone reflexiones en un tono más personal. Silvia Baron Supervielle medita desde un lugar más experiencial sobre la relación traductor-autor y sobre la traducción como un encuentro en “Le passage”. Albert Bensoussan se detiene en el contacto con los propios autores que traduce en “L’Argentine entre l’or des tigres et l’ange exterminateur (vision d’un traducteur)”, en particular en la forma de trabajar que tenía con Manuel Puig y sus correcciones. Finalmente, Didier Coste analiza su experiencia de traducción, aún inédita, de sonetos de Alfonsina Storni en “Alfonsina avant et après la mer: traduire *Mascarilla y trébol* en 2018”. Algunos de los puntos sobre los que se cavila son la comprensión del contexto histórico, el acercamiento personal al texto que se traduce, y las limitaciones estéticas (formales, temáticas, referenciales, simbólicas) que se presentan.

Como conclusión, cierra el párrafo encabezado “En bref”, la importancia de los intercambios entre Francia y Argentina y el valor que se otorgan mutuamente sus literaturas se refleja en escenas históricas puntuales o a través de las redes de traductores, fruto tanto de encuentros personales como de proyectos intelectuales. Más allá de los hechos específicos, queda patente su fertilidad presente y futura. Resta la invitación al libro, o a los capítulos que les hayan resultado más atrayentes, con la debida aclaración de que la selección aquí esbozada fue inevitablemente caprichosa y tuvo la única intención de convidar a la lectura.