

De la Argentina al mundo hispanoamericano: las traducciones con acento porteño de la obra de Simone de Beauvoir

*Beatriz Cagnolati - Amalia Forte Mármol -
Ana María Gentile - Fabiana Vieguer*

La obra de Simone de Beauvoir trascendió rápidamente las fronteras de Francia y su recepción fue tan polémica como sumamente variada según los momentos culturales, políticos y sociales de los países receptores. Las traducciones que de la obra se realizaron fueron el reflejo de las normas de una determinada cultura meta y a su vez el punto de partida para que cada una de ellas comenzara su propia trayectoria.

En la Argentina, las editoriales más prestigiosas emprendieron la traducción de la obra beauvoiriana en las décadas del cincuenta y sesenta, antes que el resto de los países hispanoamericanos, incluso mucho antes que España, país que, dentro del contexto político del franquismo, se limitó a una traducción parcial llevada a cabo por la editorial Aguilar.

Este trabajo pretende trazar un panorama de las reacciones más singulares respecto de la producción beauvoiriana manifestadas en sus traducciones, para abordar luego las ediciones en español más importantes realizadas en Argentina y transmitidas al mundo hispanoamericano con un acento inevitablemente porteño. Además de situar algunas de las traducciones en el contexto sociopolítico y literario de la época, nos de-

tendremos a analizar algunas de las características discursivas y léxicas a partir de un pequeño corpus de fragmentos de su obra más representativa.

Desde nuestra actividad como traductoras, creemos que el mejor homenaje que le podemos rendir a la figura de Simone de Beauvoir es por medio del comentario de las traducciones de su obra. Sin duda, se trata de una obra polémica que generó y sigue generando reacciones de escritores, filósofos y sociólogos, franceses y extranjeros. Esta polémica se ve reflejada en la manera en que las traducciones fueron encaradas y realizadas en diversos países, entre los cuales el nuestro no es una excepción.

En este terreno de análisis podemos citar particularmente a una estudiosa de la obra de Simone de Beauvoir, Sylvie Chaperon, quien trazó en el Coloquio Internacional sobre la filósofa en París, 1999, una historia de las traducciones realizadas del libro indudablemente más polémico de Beauvoir: *El segundo sexo*. Chaperon resaltaba, por ejemplo, que los japoneses reemplazaron el término «femineidad» por el de «maternidad» en sus traducciones, imprimiéndole a esta obra un sesgo biológico muy alejado de la intención de Beauvoir. Ya no reemplazando un término por otro, sino directamente cortando en un 10% las partes negativas y dejando las connotaciones positivas de la femineidad, el traductor de la versión inglesa, un zoólogo jubilado que había recibido como consigna de su editorial reducir la obra porque el público estadounidense no iba a leer un libro tan largo, produjo un texto que bien merecería el mote de «una bella infiel». Esta expresión caracterizaba en la Francia del siglo xvii a aquellas traducciones libres del griego hacia el francés que se adaptaban al gusto y las costumbres de la época, pero que traicionaban el original. Así, no era extraño asistir a una obra de teatro rayana con la parodia en la que el héroe griego se presentaba ataviado como un caballero francés.

No obstante, a la etapa de censura y de reacciones que repercutieron en la manera de traducir y por lo tanto de leer a Simone de Beauvoir en una lengua extranjera a la de ella, siguió poco a poco una etapa de retraducción y de reedición conforme a los cambios políticos y sociales de los diferentes países receptores y caracterizada por un acercamiento más fiel a la obra original, en particular a *El segundo sexo*. Es el caso, por ejemplo, de las traducciones en alemán de 1992, en japonés de 1997, en ruso de 1998. La versión inglesa de 1999 fue realizada por una editorial joven, Paperback, que emprendió el trabajo de la retraducción integral a cargo de las traductoras Sheila Malovany-Chevallier y Constance Borde.

En nuestro país, ya los años cincuenta permitieron al público argentino leer a Simone de Beauvoir en español gracias a las estrategias editoriales de la época: Emecé lanzó las traducciones de *Todos los hombres son mortales* y *La invitada*, a cargo de Silvina Bullrich, y Sudamericana se sumaría luego con la traducción de *Los mandarines* (premio Goncourt 1954), *Memorias de una joven formal* y *La plenitud de la vida*, todas de la pluma de la misma traductora-escritora. A estas traducciones le seguirían más tarde las versiones, también de Sudamericana, de las siguientes producciones: *La fuerza de las cosas*, traducida por el filósofo Ezequiel de Olaso; *Una muerte muy dulce*, por María Elena Santillán; *Hermosas imágenes*, por el escritor José Bianco; *La mujer rota*, por Dolores Sierra y Néstor Sánchez y, en 1970, *La vejez*, por Aurora Bernárdez. En el mismo período, Siglo XXI editó las traducciones de *El segundo sexo*, por Pablo Palant; *La sangre de los otros*, por Hellen Ferro; *El existencialismo y la sabiduría popular*, por Juan José Sebreli y Jean-Paul Sartre vs. Merleau-Ponty, por Aníbal Leal.

Así pues, fue desde Argentina que la obra de Beauvoir llegó a España, país en donde la censura del franquismo no permitió la traducción de sus libros más representativos. En Argentina en cambio, el clima favorable a los aliados vencedores de la Segunda Guerra Mundial permitió la rápida traducción y edición de los textos citados que aún hoy se leen, con acento porteño, en países como España. La elección de una traductora que a su vez era escritora formó parte también de una estrategia editorial. El caso de Silvina Bullrich se suma al de otras escritoras-traductoras de la época como Beatriz Guido y Martha Lynch, autoras que, además de ser feministas si las comparamos con las mujeres de su época, manifestaban inquietudes sobre la problemática social. Observamos aquí un ejemplo de lo que Even-Zohar (1999) teoriza a propósito de la posición que asume la literatura traducida en un momento histórico dado, participando en el proceso de creación de nuevos moldes de escritura. Even-Zohar defiende la tesis de que las obras traducidas se relacionan de dos modos: de acuerdo a cómo los textos originales son seleccionados por la literatura receptora y de acuerdo a cómo son utilizados por el repertorio literario en relación con otros co-sistemas locales.

A las estrategias editoriales se suma la propia del traductor. Éste trabaja siempre entre dos polos de tensión, denominados por la teoría del polisistema el polo de *adecuación* al original y el de *aceptabilidad* en la lengua meta. El primero corresponde a la obra de la lengua fuente, en el

caso que nos ocupa el francés, y el segundo a la obra en lengua meta, es decir el español. En este espacio de tensión surge lo que Gideon Toury (1995) denomina las *normas* según las cuales el resultado de la traducción va a tender hacia uno u otro polo. Dichas normas oscilan entre un polo más normativo (que él denomina reglas) y uno más individual (o idiosincrasias). Tres son las normas que enuncia Toury: una *norma inicial* que sirve para identificar la orientación de la traducción (*source-oriented*, es decir más tendiente hacia el texto y la lengua fuente o bien *target-oriented*, más tendiente hacia el texto y la norma meta); las *normas preliminares*, relacionadas con una política de traducción de parte de las editoriales (quién elige qué traducir y en qué momento), y las *normas operacionales*, que rigen la matriz textual del texto de llegada.

Ya no en el ámbito de la teoría traductológica, sino en el de la literatura, Borges proclamaba dos maneras de traducir que son también dos formas opuestas de pensar la literatura: una manera romántica, que practica la literalidad solícita al autor; la otra, clásica, que busca siempre la obra de arte y practica la perífrasis. Para Schleiermacher (2000) el traductor tiene dos caminos: dejar al lector ir al encuentro del autor o bien permitir que el autor vaya al encuentro del lector. En esta dinámica el traductor tenderá a la *foreignisation* (exotización), o a la *domestication* (aclimatación), en términos de Lawrence Venuti, es decir, siguiendo la metáfora de Georges Mounin, buscará que la traducción sea o no un vidrio transparente. Esta fluctuación se plasma en la elección del léxico y de ciertas estrategias discursivas en la traducción. En la versión de Silvina Bullrich de *Memorias de una joven formal*, editada por Sudamericana en 1967, encontramos estrategias diferentes según los distintos planos de traducción. En el plano lingüístico existen por un lado ciertos elementos de exotización manifestados en el uso de los préstamos y calcos: los primeros guardan su forma en francés en el caso de los topónimos y nombres de pila (*Louise, Jacques, Blondine, Champs Elysées*); los segundos trasladan al español las formas francesas del texto original, sobre todo al tratarse de referencias culturales del ámbito académico, («oral del bachillerato», «el liceo», la «agregación»). Por otro lado se aclimatan al español rioplatense adjetivos y sustantivos («¡qué lindas pantorrillas...!», «son muy grandes para presentarse en esa facha»). En el plano discursivo el uso de los pronombres, en especial el «usted» en el diálogo con amigos íntimos (por ejemplo las cartas que se escriben con Zaza), se ubica mu-

cho más cerca del *vous* francés que de la utilización más cercana al polo de aceptabilidad del lector que estaría dada por el «tú».

En cambio, la versión revisada de *Memorias...* por Jesús Sanjosé-Carbayosa y editada exactamente después de veinte años en España, aclimata el original hacia el español de la península: así el «bebito» pasa a ser el «angelote»; el «departamento» se transforma en el «apartamento»; las «puertas ventanas» son «puertas de cristal»; los «bombones», «caramelos»; el «ananá», la «piña» y las «bufandas», los «chalets». El padre de la protagonista trabaja en el «Palacio», pero en la versión del español peninsular trabaja en la «Audiencia». La exotización aparece en esta versión en los nombres propios que Bullrich había traducido: el «Luxemburgo» se vuelve *Luxembourg* y la «calle Vavin», la *rue Vavin*.

La misma estrategia observamos en *La mujer rota*: nombres propios sin traducir (*André, Philippe, Irène, Manette, Martine, Jean-Pierre, Colette, Maurice, Lucienne, Noëlle, Isabelle*) y numerosas referencias culturales que permanecen en la lengua fuente y en cursiva, como el caso de nombres de negocios o marcas en francés (*Monoprix, Inno, La Truite d'Or*), que resultan fuertemente ancladas en un lugar bien determinado. Curioso es el caso de la sigla PC, que en los años sesenta remitía inconfundiblemente al Partido Comunista y que el traductor de la obra no traduce ni explica, en un claro implícito cultural también anclado en la época.

Sin ánimo de agotar este breve análisis pero a manera de conclusión del presente trabajo, podemos intentar las siguientes afirmaciones: en primer lugar, pensando la otredad del texto fuente y asimilando la protagonista con la escritora, Simone de Beauvoir se nos presenta con mayor o menor proximidad según la estrategia de traducción utilizada; en segundo lugar, sospechamos –a falta de un estudio exhaustivo sobre la cuestión– que la entrada de Simone de Beauvoir a la literatura receptora, en este caso la argentina, se erigió en un molde de escritura intimista para una generación de escritoras femeninas (quizá también feministas) que renovaron el repertorio literario; en tercer y último lugar, destacamos que la figura de Simone de Beauvoir trascendió lo literario para insertarse en el sistema cultural receptor, en gran parte gracias al lugar privilegiado que se le dio a la actividad de traducción como introductora de nuevos temas, nuevas problemáticas y nuevos modelos escriturarios.