Les Langues Néo-Latines

Les chemins de la traduction

Catherine Heymann (coord.)

Complément au n° 402 de la revue
Les Langues Néo-Latines (septembre 2022)

POUR CITER CE DOCUMENT :

Les chemins de la traduction, C. Marion-Andrès (éd.), septembre 2022, ISSN 0814-7570.
©*Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines*, Complément au n° 402.
URL : https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/complement_402_SLNL.pdf

SOMMAIRE
Complément n° 402

Présentation 5

LAURA CAMPMANY
Un Cyrano para "El Español" 8

Ce volume complète le numéro 402 de la revue de la SLNL dont vous pouvez faire l'acquisition sous deux formats : format numérique ou format papier. Pour ce faire, rendez-vous sur le site de la S.L.N.L [https://neolatines.com/slnl/], cliquez sur « Vous abonner / commander un numéro » et faites votre choix.

SOMMAIRE
n° 402

CATHERINE HEYMANN
Éditorial

Présentation du dossier

Éprouver la traduction littéraire
Monique MICHAUD, Traduire *Guzman de Alfarache* aujourd'hui
Laura CAMPMANY (traduit par Cl. Marion-Andrès), Un Cyrano pour « El Español »
Jean-Baptiste PARA, Dans un cercle de langues
Edmond RAILLARD, Le traducteur en maître Jacques : auteur, traître ou éditeur ?

Éditer la traduction
Christian LAGARDE, Éditer pour la survie de la diversité et des langues minorées : un pari exigeant
Marcelo LOTUFO (traduit par C. Néry Albino), *Éditions Jabuticaba*
Raquel CAMARGO, *Editora 34*
Patricio ROVELLI (traduit par Th. Steinmetz), *El cuenco de plata*

Réfléchir sur la traduction
Laura CACHEIRO QUINTAS, *Bienvenue chez les Ch'tis* : analyse de la méthode de doublage vers l'espagnol
Lucie LAVERGNE, Culture générale et voix singulière. La traduction des poèmes de Txus García

Christian LAGARDE, De la pratique à la théorie : autotraduction et autotraductologie. À la découverte d'un champ nouveau ?

Chronique linguistique
Lauro CAPDEVILA, *Lengua culta*. Réflexions sur un concept singulier (VI)

Comptes rendus de lecture
Jacques Issorel, *Une lettre pour Alessandro Giovaninetti*, Perpignan, éd. Trabucaire, 2021 (Catherine Heymann)
Ana Blandiana, *Primera persona del plural, El talón vulnerable* (2021), *Variaciones sobre un tema dado* (2021), Madrid, Visor de Poesía (Claude Le Bigot)
Federico García Lorca, *Divan du Tamarit* (1931-1934), suivi de *Sonnets de l'amour obscur* (1935), édition, préambule et traduction de l'espagnol par Laurence Breysse-Chanet, Sainte- Colombe-sur-Gard, La rumeur libre Éditions, 2022, (Jacques Issorel)

Vie de la Société
Compte rendu de l'Assemblée générale 2022

In memoriam
Renaud Cazalbou (1966-2022) par C. Heymann

PRÉSENTATION

Le dossier qui constitue le numéro 402 de la revue de la S.L.N.L. auquel s'adjoint ce complément s'intéresse à la diversité des mouvements qui portent toute traduction – qu'ils soient ceux de la langue et de l'esprit ou qu'ils relèvent des étapes constitutives de la publication d'un texte traduit ou de son adaptation au théâtre ou au cinéma. Il y est question de travail singulier et collectif, d'interrogations et de choix, de plaisir et de création[1].

Le premier volet, « Éprouver la traduction littéraire », est composé de quatre témoignages. Les deux premiers rendent compte de l'exercice délicat qu'a représenté la traduction récente de deux œuvres littéraires d'importance, l'une en prose et l'autre en vers : *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Pour la première, Monique Michaud explique son choix d'une langue française contemporaine sans sacrifier pour autant à une modernisation à outrance. Elle dit sa recherche pour conserver « au récit tout son entrain » et la musique de l'original afin de partager avec le lecteur le plaisir d'un texte de la littérature classique espagnole, réputé difficile. Analysant la force et les limites de l'identification à un personnage dans la mise en vers de la pièce de Rostand, Laura Campmany a « éprouvé » qu'il est des tirades qui permettent une traduction en espagnol plus aisément « cyranisée » que d'autres sans parler des coupes pour que le texte respecte le temps contraint inhérent à toute représentation théâtrale. Ce complément en publie la version en espagnol. Deux autres contributions proposent une réflexion plus générale. Jean-Baptiste Para parle de poésie, principalement italienne. Il évoque son immersion dans les profondeurs de la langue et la nouvelle naissance d'un texte, fruit d'une traduction, qu'il décrit comme une expérience « de la limite, du provisoire et de l'imperfection ». Edmond Raillard envisage, lui, le statut complexe du traducteur et interroge le critère de « fidélité ». Posant la question de la

[1] Merci à Mathilde Albisson d'avoir partagé la première lecture des articles.

reconnaissance de la traduction comme un travail d'auteur, il souligne l'intérêt qu'il y aurait à revoir les critères permettant de juger de la qualité d'une traduction.

Le deuxième volet « Éditer la traduction » s'intéresse aux points de vue de six « petits » éditeurs qui ont accepté de répondre à un questionnaire. Christian Lagarde fait la synthèse des réponses de trois maisons d'édition françaises – Fédérop, Trabucaire et Letras d'Oc – qui présentent des points communs : l'intérêt pour l'occitan, le catalan, en toile de fond l'espagnol et surtout le français. De dimension familiale, fondées sur un engagement militant, ayant opté pour des créneaux qui leur permettent une relative viabilité économique tout en restant à l'écoute de leur marché, elles font le « pari exigeant » du maintien ou de la renaissance des langues(s) régionale(s) romane(s). Trois autres questionnaires renvoient à des maisons d'édition latino-américaines : deux sont brésiliennes (Jabuticaba et Editora 34) et une autre, argentine (El cuenco de plata). De fondation récente, sur fond de disparition des grandes maisons d'édition indépendantes rachetées par de grands groupes éditoriaux, elles ont à cœur de contribuer à un dialogue littéraire et, plus largement, culturel, de qualité : traduction de poésie contemporaine et prose brève pour Jabuticaba ; traduction de littérature étrangère classique et contemporaine ou non-fictionnelle pour Editora 34 ; de littérature latino-américaine, de textes théoriques et de cinéma pour El cuenco de plata.

Le dernier volet « Réfléchir sur la traduction » est composé de trois études. La première s'intéresse au doublage comme mode de traduction audiovisuelle et, plus précisément, à la méthode employée dans l'adaptation en espagnol du film *Bienvenue chez les Ch'tis*, qui a remporté un grand succès en France en 2008. Obtenir un résultat identique auprès d'un public espagnol très divers, éloigné des références culturelles « nordistes » mobilisées dans le film français, a été un défi de taille. Laura Cacheiro étudie plusieurs des contraintes du processus éminemment complexe de doublage, qui requiert l'intervention de professionnels de disciplines variées. La deuxième étude traite de deux recueils de poésie de Txus García dont Lucie Lavergne a réalisé la traduction en 2020. La traductrice analyse ici deux particularités de l'écriture et de la pratique poétiques : la dimension orale et communicative et l'inscription dans la mouvance lesbienne *queer* espagnole. Analysant la façon dont le genre est traité dans le discours, elle met en relief la façon dont les références culturelles à l'Espagne des années 1980 et la culture *queer*

(internationale) se conjuguent pour construire un nouveau sujet de discours. Une dernière étude s'intéresse à l'autotraduction. Christian Lagarde souligne que ce « sous-champ de la traduction et de la traductologie » est encore peu exploré dans l'hispanisme bien qu'il offre de fructueuses perspectives d'approches pluridisciplinaires. Il souligne l'importance de la bibliographie, aussi bien celle des auteurs littéraires autotraducteurs (de la Renaissance à nos jours) que celle des approches théoriques, des mises en perspective à différentes échelles et d'une multitude d'études de cas.

Mentionnons, pour finir, le numéro des *Matins du Samedi* (2022) portant sur *Traduire. Quels enseignements pour le cours d'espagnol et de portugais ?* qui sera mis en ligne prochainement sur le site de la S.L.N.L. Il comprend six articles : « Droit de cité : traduction et "citoyenneté linguistique" » de Sebastián García Barrera ; « Réflexions sur la traduction de la poésie : traduire/faire traduire, quelques exemples contemporains » de Bénédicte Mathios ; « L'épreuve de traduction "option portugais" du concours de l'agrégation externe d'espagnol : le cas du théâtre de Nelson Rodrigues » de Mireille Garcia ; « La traducción audiovisual y la competencia traductora : la lengua, punto de partida » de Rosa Agost Canós ; « A legendagem como ferramenta em sala de aula : utilizar Subtitle Edit » de Daniel Rodrigues et « La traducción médica y el enfoque funcional del español para fines específicos » de Luz Martínez Villermosa.

UN CYRANO PARA "EL ESPAÑOL"

LAURA CAMPMANY
Traductora en la Comisión de la Unión Europea

El encargo

Todo empezó con un encargo, en la primavera de 1999. Gustavo Pérez Puig[2], a la sazón Director del Teatro Español[3] de Madrid, quiso ofrecer a su público una nueva versión de la famosa obra de Edmond Rostand[4]. Por simple y directa predilección personal, me imagino, y quizás, también, espoleado por el recuerdo del éxito, lejano pero aún vibrante, del estreno en todo el mundo de la película protagonizada por Gérard Depardieu. Gustavo era amigo de juventud de mi padre, el periodista Jaime Campmany[5], y le conocía bien en sus múltiples oficios y dones: no solo como articulista, sino también como poeta. Sabía que en el pasado, en 1973, y asimismo para el Teatro Español, había adaptado con éxito la *Marta la Piadosa* de Tirso de Molina al habla del siglo XX, en un difícil y exquisito ejercicio de clasicismo y modernidad. A su vez, mi padre conocía mi amor por el personaje y el hecho de que yo estaba en condiciones de asumir la tarea de traducción propiamente dicha, ya que por entonces llevaba unos cuantos años trabajando en Bruselas, en el Servicio de Traducción de la Comisión Europea. Vamos, que traducir era mi profesión. Así es que cuando Gustavo le preguntó a su amigo escritor si se atrevía a proporcionarle esa nueva versión que andaba buscando, mi padre me preguntó a mí si me sentía capaz de "asegurar la transferencia idiomática", con el poderoso incentivo, en

[2] Director teatral y realizador de televisión. En 1989 fue nombrado director del Teatro Español de Madrid, donde mantuvo durante varias temporadas una interesante producción, hasta los primeros años del nuevo siglo XXI. Entre otros galardones, recibió el Premio Nacional de Teatro (1962) y el Mayte de Teatro (1993).
[3] En Madrid cuando se habla de "El Español", todo el mundo entiende que se está haciendo referencia al Teatro Español, ubicado en la Plaza de Santa Ana.
[4] La *première*, que tuvo lugar en París el 28 de diciembre de 1897, en el teatro de la Porte Saint-Martin, puede calificarse de éxito triunfal.
[5] Periodista y escritor español. Colaboró en diversos medios de comunicación como crítico deportivo, crítico literario y cronista parlamentario. Se le recuerda, sobre todo, como articulista de opinión del periódico ABC, donde publicó una columna diaria entre 1977 y 2005, año de su muerte. Acreedor de más cien premios periodísticos, fue también autor de una trilogía de novelas y de varias colecciones de romances satíricos, recogidos en sucesivos libros. Su última publicación fue el primer volumen del *Romancero de la Historia de España* (2004), proyecto que quedó inacabado.

un horizonte cercano, de un estreno oficial en uno de los teatros más prestigiosos de la capital. Por supuesto, contesté que sí.

Mi cometido, en principio, era el de realizar una primera traducción lo más fiel posible del texto de Rostand que pudiera servir de base a un autor para crear una versión propia alejada, por su conexión directa con la fuente, de cualquier traducción anterior. Y había unas cuantas[6]. La primera fue la de Vía, Oriol Martí y Tintorer[7], que se estrenó en el Teatro Español, con la emblemática actriz María Guerrero como protagonista femenina, el 1 de febrero de 1899. Es decir, tan solo trece meses después de la *Première* parisina, lo que sin duda obligó tanto a los tres traductores como a la compañía a trabajar a toda máquina. También cabría destacar la versión de Xavier Bru de Sala[8], muy posterior, que es la que nos pareció más conseguida, pero que tampoco pensábamos aprovechar. Yo apenas les eché un rápido vistazo. La decisión de partir de cero nos condujo hasta la edición francesa de GF Flammarion, de 1989, presentada por Willy de Spens. Cuando la abrí por su primera página y empecé a traducir (y a tratar de no traicionar) los versos de Rostand, comprendí inmediatamente que me resultaba mucho más sencillo traspasarlos respetando la métrica y la rima originales que arrojándolos a una prosa en la que toda esa musicalidad se esfumaría de forma quizás irreversible. ¿Por qué renunciar a ella? Yo ya por entonces tenía algún libro de poesía publicado[9], había cursado Filología Hispánica y conocía medianamente bien las reglas del *ars poetica*, amén, claro está, de algunos misterios del *ars amandi* (también necesarios, según pude luego comprobar, para asomarse al alma de Cyrano). Llegué además a la conclusión de que, en razón de la relativa cercanía de los idiomas francés y español, me iba a ser posible rescatar directamente gran parte del contenido, y no solo las estrofas –muchas de ellas de arte

[6] Para más detalles, véase Montserrat COTS, "La versión española del Cyrano de Bergerac de Edmond Rostand", [https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/cots-vicente-montserrat-0/] ; véase asimismo, *DHTE*, *Diccionario Histórico de la Traducción en España*, [http://phte.upf.edu/dhte/frances/rostand-edmond/]

[7] Edmond ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*, Luis *Vía*, José *Oriol Martí* y Emilio *Tintorer*, Barcelona, Imprenta "La Renaixensa", 1899.

[8] E. ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*, adaptación de Xavier Bru de Sala, Edicions Proa, 1987.

[9] Véase Laura CAMPMANY, *Del amor o del agua*, Madrid, Bitácora, 1993, (Premio de Poesía Feria del Libro de Madrid) y *Travesía del olvido*, Madrid, Hiperión, 1998, (Premio de Poesía Hiperión) Con posterioridad al estreno de *Cyrano de Bergerac*, ha publicado *Verbigracia*, Bruselas, Excritos, 2001 y *El ángel fumador*, Sevilla, Isla de Siltolá, 2012. Es también autora de la obra de teatro *El sueño de la libertad – Juguete tragicómico en dos actos*, estrenada en el Espace Senghor de Bruselas en 2002. Algunos de sus poemas aparecen recogidos en la antología *Ni Ariadnas ni Penélopes*, Madrid, Editorial Castalia, 2002

mayor–, sino también algunas de las rimas, en su mayoría consonantes, del original. Y eso fue exactamente lo que hice. Así, donde Rostand utilizó alejandrinos, nuestra versión utiliza alejandrinos[10], y donde Rostand salta a la balada, nuestra versión le sigue el paso[11]. Como digo, en muchos casos, hasta las rimas exactas del texto original se pudieron aprovechar en la versión española. Cuatro meses más tarde, las mimbres de nuestro Cyrano para el Español estaban trenzadas.

Una de las cosas curiosas que me ocurrieron durante la traducción del *Cyrano* es que me di cuenta, conforme avanzaba en la tarea, de que, para restituir el alma del protagonista, iba a tener que llegar hasta el fondo de sus sentimientos y, en cierto modo, abrazar su romanticismo, su desprecio por la muerte, su capacidad de sacrificio, su devoción por la belleza, su percepción estética de la ética y su inquebrantable voto de nobleza. Y asumir, con todo su peso, un ideal de perfección que en los albores del siglo XXI rozaba lo inconcebible. En un momento dado, sobre todo en tiradas como la del "No, gracias" o cuando Cyrano ejerce de apuntador ante el balcón de Roxane, me encontré a mí misma "cyraneando", que es un verbo que habría que inventar para significar el arte de ser Cyrano, que digo yo que consiste en no tener más amos que el amor, la decencia y el orgullo. Lo que quiero decir es que para llevar a Cyrano de una lengua a otra, había que subir a la luna, y no es ese un ejercicio del que uno pueda salir indemne. Cuando se ha dicho "no gracias" a todo un rosario de tentaciones, algo de esa renuncia se te filtra en la conciencia. Esa integridad esencial, a la que uno tiene que dar cuerpo en forma de palabras, se te queda dentro como un compromiso, y también como un peso, o como un fuego.

[…] *Et que faudrait-il faire ?*	[…] ¿Y qué tengo que hacer?
Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,	¿Buscarme un valedor poderoso, un buen amo,
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc	y al igual que la hiedra, que se enrosca en un ramo
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,	buscando en casa ajena protección y refuerzo,
Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ?	trepar con artimañas, en vez de con esfuerzo?

[10] Téngase en cuenta que los alejandrinos franceses tienen 12 sílabas, mientras que los alejandrinos españoles tienen 14 sílabas.

[11] Así, los alejandrinos franceses "Je me les sers moi-même, avec assez de verve, / Mais je ne permets pas qu'un autre me les serve" se convierten en los alejandrinos españoles "[…] que de las que me sirvo no hay cosa que me empache,/ pero jamás permito que otro me las despache", mientras los octosílabos de la balada del duelo del Hotel de Borgoña "Je jette avec grâce mon feutre, / Je fais lentement l'abandon /Du grand manteau qui me calfeutre" se convierten en "Tiro con garbo el sombrero/ y, con gracia semejante,/ de la capa me libero".

Non, merci ! Dédier, comme tous ils le font,
Des vers aux financiers ? se changer en bouffon
Dans l'espoir vil de voir, aux lèvres d'un ministre,
Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre ?
Non, merci ! Déjeuner, chaque jour, d'un crapaud ?
Avoir un ventre usé par la marche ? une peau
Qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?
Exécuter des tours de souplesse dorsale ?…
Non, merci ! D'une main flatter la chèvre au cou
Cependant que, de l'autre, on arrose le chou,
Et donneur de séné par désir de rhubarbe,
Avoir son encensoir, toujours, dans quelque barbe ?
Non, merci ! Se pousser de giron en giron,
Devenir un petit grand homme dans un rond,
Et naviguer, avec des madrigaux pour rames,
Et dans ses voiles des soupirs de vieilles dames ?
Non, merci ! Chez le bon éditeur de Sercy
Faire éditer ses vers en payant ? Non, merci !
S'aller faire nommer pape par les conciles
Que dans des cabarets tiennent des imbéciles ?
Non, merci ! Travailler à se construire un nom
Sur un sonnet, au lieu d'en faire d'autres ? Non,
Merci ! Ne découvrir du talent qu'aux mazettes ?
Être terrorisé par de vagues gazettes,
Et se dire sans cesse : « Oh ! pourvu que je sois
Dans les petits papiers du Mercure François » ?…
Non, merci ! Calculer, avoir peur, être blême,
Préférer faire une visite qu'un poème,
Rédiger des placets, se faire présenter ?
Non, merci ! non, merci ! non, merci !

No, gracias. ¿Ser esclavo, como tantos lo son,
de algún hombre importante? ¿Servirle de bufón
con la vil pretensión de que algún verso mío
dibuje una sonrisa en su rostro sombrío?
No, gracias. ¿O tragarme cada mañana un sapo,
llevar el pecho hundido, la ropa hecha un harapo
de tanto arrodillarme con aire servicial?
¿Sobrevivir a expensas de mi espina dorsal?
No, gracias. ¿Ser como ésos que veis a Dios rogando
- oh, hipócritas malditos - y con el mazo dando?
¿Y que, con la esperanza de alguna sinecura,
atufan con incienso a quien se las procura?
No, gracias. ¿Arrastrarme de salón en salón
hasta verme perdido en mi propia ambición?
¿O navegar con remos hechos de madrigales
y, por viento, el suspiro de doncellas banales?
No, gracias. ¿Publicar poniendo yo el dinero
de mi propio bolsillo? Muchas gracias, no quiero.
¿Hacerme nombrar Papa en esas chirigotas
que en los cafés celebran, reunidos, los idiotas?
No, gracias. ¿Desvivirme para forjarme un nombre
que tenga de endiosado lo que no tiene de hombre?
No, gracias. ¿Afiliarme a un club de marionetas?
¿Querer a toda costa salir en las gacetas?
¿Y decirme a mí mismo: no hay nada que me importe
con tal de que mi ingenio se cotice en la Corte?
No, gracias. ¿Ser miedoso? ¿Calculador? ¿Cobarde?
¿Tener con mil visitas ocupada la tarde?
¿Utilizar mi pluma para escribir falacias?
No, gracias, compañero. La respuesta es: no, gracias.

(Acto II escena 8)

Traducir el Cyrano fue como disfrazarse de héroe y creerse el personaje. Y eso me recuerda que Manuel Galiana , el actor que luego encarnó a Bergerac sobre las tablas de El Español nos contó un día en *petit comité*, con la obra todavía en cartel, que se sentía totalmente "cyranizado". Hasta el punto de que estaba empezando a soñar con Roxana. Pero no con la actriz, sino con esa dama exquisita a la que no él, sino su personaje, amaba hasta la locura.

Chaque regard de toi suscite une vertu
Nouvelle, une vaillance en moi ! Commences-tu
À comprendre, à présent ? Voyons, te rends-tu compte ?
Sens-tu mon âme, un peu, dans cette ombre, qui monte ?...
Oh ! mais vraiment, ce soir, c'est trop beau, c'est trop doux !
Je vous dis tout cela, vous m'écoutez, moi, vous !

Cada vez que me miras, yo siento en mí nacer
alguna virtud nueva... ¿Empiezas a entender,
a comprender ahora? ¿Ves clara la verdad?
¿Puedes sentirme el alma en esta oscuridad?
¡Oh Dios, qué noche! Nunca soñé con algo así.
Yo os hablo a vos, y vos, vos me escucháis a mí.

C'est trop ! Dans mon espoir même le moins modeste,
Je n'ai jamais espéré tant ! Il ne me reste
Qu'à mourir maintenant ! C'est à cause des mots
Que je dis qu'elle tremble entre les bleus rameaux !
Car vous tremblez, comme une feuille entre les feuilles !
Car tu trembles ! Car j'ai senti, que tu le veuilles
Ou non, le tremblement adoré de ta main
Descendre tout le long des branches du jasmin !

Ni en mi ambición más alta, ni en la menos modesta,
esperé lograr tanto. Ahora sólo me resta
morir, pues es mi aliento el que aviva tus llamas
y hace que te estremezcas de amor entre las ramas.
Porque tiemblas cual hoja, y la causa soy yo.
Porque siento que tiemblas, y lo quieras o no,
el temblor de tu mano enardece el jardín,
desciende por las ramas y estalla en el jazmín.

(Acto III escena 7)

Cyrano y los cadetes

También me topé, durante aquellos meses, con dos grandes escollos. El primero tuvo que ver con la tirada de los cadetes de La Gascuña. Como ya he dicho, mi idea era hacer yo una primera traducción de todo el texto y luego ir puliéndola con la ayuda mi padre. Pero cuando llegué a esta tirada, la que empieza con "*Ce sont les cadets de Gascogne / de Carbon de Castel-Jaloux; / bretteurs et menteurs sans vergogne…*", tras varios días de trabajo totalmente infructuoso, tuve que decirme a mí misma que, simplemente, no era capaz de restituir en español el contenido y el tono de la tirada en cuestión. Si trataba de ser fiel al contenido, fallaba totalmente en el tono. Si encontraba el tono, perdía el contenido. Así es que no me quedó más remedio que reconocer mi fracaso y pedir auxilio. Traduje literalmente esa parte y fue mi padre quien se encargó de convertirla en un poema. En un poema sólido, sonoro y desafiante como debía ser. Lo hizo, a mi juicio, magistralmente. Ahora, echando la vista atrás, estoy segura de que lo que me impidió traducir esa parte del Cyrano fue, simplemente, una ruptura de identificación con el personaje. Yo no me sentía cómoda presentando orgullosamente a esas fieras (o sea, a los cadetes), seguramente porque pudiera ser cierto que existe una brecha de sensibilidad entre hombres y mujeres. Y porque, en la vida como en el arte, no todo nuestro mundo interior es siempre perfectamente intercambiable.

Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux !
Bretteurs et menteurs sans vergogne,
Ce sont les cadets de Gascogne !
Parlant blason, lambel, bastogne,
Tous plus nobles que des filous,
Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux :

Son los cadetes de la Gascuña
que a Carbón tienen de capitán.
Ojos de lince, pies de garduña,
aman y riñen por donde van.
Cualquiera de ellos la espada empuña
con indomable, fiero ademán.
Son los cadetes de la Gascuña
que a Carbón tienen de capitán.

Œil d'aigle, jambe de cigogne,
Moustache de chat, dents de loups,
Fendant la canaille qui grogne,
Œil d'aigle, jambe de cigogne,
Ils vont,—coiffés d'un vieux vigogne
Dont la plume cache les trous !—
Œil d'aigle, jambe de cigogne,
Moustache de chat, dents de loups !

Son fanfarrones, son embusteros,
son jugadores, son pendencieros,
jamás a nadie se rendirán.
Ojos de lince, pies de garduña,
viejo chambergo, rala vicuña,
de pobre lienzo se vestirán.
Son los cadetes de la Gascuña
que a Carbón tienen de capitán.

(Acto II escena 7)

Cyrano y su "*panache*"

El segundo escollo que se nos planteó, esta vez a los dos Campmany, fue la traducción de los versos finales. Esos versos con los que Rostand cierra la obra ("*Il y a malgré vous quelque chose / Que j'emporte, et ce soir, quand j'entrerai chez Dieu, / Mon salut balaiera largement le seuil bleu, / Quelque chose que sans un pli, sans une tache, / J'emporte malgré vous, et c'est... / […] Mon panache…*") plantean un grave problema de transferencia semántica, por cuanto la palabra "*panache*" significa (según Le Robert) tanto "*faisceau de plumes flottantes, qui servait à orner une coiffure, un dais, un casque*" como "*brio, allure spectaculaire. Avoir du panache, avoir fière allure*", mientras que "penacho", en el momento de nuestra traducción, significaba, según la RAE, "Grupo de plumas que tienen algunas aves en la parte superior de la cabeza". Veo ahora también, en sentido coloquial, la acepción "Vanidad, presunción o soberbia". Creo que esta acepción es un añadido reciente, pero en todo caso tampoco nos habría servido, porque tiene una clara connotación peyorativa que no tiene ni el "*brio*" ni la "*allure spectaculaire*" de la definición francesa. Al tener un significado mucho más restringido, difícilmente podía ese "penacho" utilizarse para concluir la obra. El "*panache*" francés resume todo lo que Cyrano ha mostrado de sí sobre la escena, mientras que el "penacho" español apenas alude a un adorno de su sombrero. Así es que opté por abrir una ronda de consultas entre mis compañeros traductores y colectivamente llegamos a la conclusión de que no iba a haber más remedio que desdoblar el verso para transmitir sucesivamente lo que nuestro héroe se lleva al cielo, que es una amalgama de sus rasgos psíquicos y físicos. Al final, mi padre y yo acabamos cerrando nuestra versión con los versos "Es algo que me llevo para que Dios sonría/ y en sus brazos me tome, divertido y feliz. […] Mi penacho, lleno de gallardía/ y la brava apostura de mi fiera nariz". Como puede verse, lo que hicimos es

tratar de preservar la polisemia, convirtiendo esa nariz desdichada y fenomenal del personaje en el símbolo visible de su orgullo, de su desfachatez, de su desmesura, de su emocionante incapacidad para la autocompasión, de su renuncia al amor de Roxane, de su ningún miedo a la muerte, de su celebración de la vida y, en resumen, de esa exageración de hombre que se inventó Rostand.

El "donoso escrutinio"[12]

Luego, superados los escollos que menciono, Mara Recatero[13], a quien Gustavo encargó la dirección específica de la obra, nos pidió que redujéramos la traducción íntegra a las dos horas y media largas que tenía que tener para poder ser representada en El Español. Esa era, al parecer, la duración razonable de los espectáculos que ocupaban la cartelera de Madrid en aquellos tiempos. Empezó entonces la desabrida y morosa tarea de ir podando las estrofas y pegar luego los versos que se iban quedando como en el aire, ajustando rimas, añadiendo a veces algún verso de enlace y evitando en todo caso las asonancias que iban surgiendo de estos saltos o remiendos, tan reñidas con la elegancia y la pureza de la rima consonante. La versión corta resultante fue la que luego acabó sobre el escenario. Si la conservo tal cual es gracias a que Pérez Puig tuvo la buena idea de editarla en un libreto que se repartió entre los espectadores la noche del estreno y en el que conseguimos recoger, según creo, lo esencial de la obra original.

De aquel trabajo de poda, no siempre fácil, guardo sin embargo muy buenos recuerdos. Fueron días apretados y fecundos. Llegaban Gustavo y Mara a casa a la hora de la merienda-cena y, mientras nos comíamos unos bocadillos de jamón, íbamos aplicando la tijera allí donde la situación se alargaba o una escena se arrastraba más de la cuenta. La directora nos iba diciendo dónde había que cortar, y "los poetas" íbamos tratando de zurcir el desgarrón, poniendo nuestro ingenio al servicio de un delicado equilibrio entre la completitud y la brevedad[14]. Tener que abarcarlo todo, pero con las palabras justas, hizo

[12] Expresión del Quijote que ha pasado al habla. Se refería al pasaje del Quijote en el que se hace una criba de los libros del caballero.
[13] Directora adjunta del Teatro Español entre 1990 y 2003.
[14] Un buen ejemplo de este ejercicio es la tirada de la nariz, donde hubo que suprimir 20 versos (pasando de 54 a 34), lo que en algunos casos nos obligó a cambiar alguno de sitio, como el que reza "Militar: A la carga, a mí la infantería!", que en la versión corta tuvimos que desplazar hacia la zona del principio para que rimara con "Os juro que al instante yo me la amputaría", que en la versión íntegra rimaba con "Amable: en una copa pequeña no os cabría" (uno de los versos suprimidos).

que aquel trabajo resultara agotador, pero apasionante. Como he oído decir a algunos científicos sobre ese estado en que un experimento te absorbe por completo, estábamos realmente *in the flow*. Y un buen día, también dimos esta segunda fase por terminada.

Los ensayos

Entramos así en la tercera fase, que fue la de los ensayos. Yo en aquella época vivía en Bruselas, y solo pude asistir a unas pocas sesiones. Se ensayaba en un escenario secundario, de medidas idénticas, según creo, a las del verdadero, para que así los movimientos de los actores por la escena pudieran ya organizarse como habrían de ser en la propia representación. Presencié ensayos sin vestuario y con vestuario. De repente fallaba algún actor, por culpa de un resfriado, por ejemplo, y la propia directora tenía que asumir sus réplicas. U ocurría que algún actor manifestaba su disconformidad con el estilo, o la fuerza, o el sentido que se daba a una escena, o con el gesto o el movimiento que debía acompañar a una frase. Se discutía todo, se probaba todo, todo se resolvía. Y yo allí, de espectadora "de primera prensada", disfrutando de los hermosos versos de Rostand según yo misma los había interpretado, sentido y verbalizado en mi propio idioma. Para los que yo había escogido este sustantivo o aquél, este o aquel verbo. Creo que entendí por vez primera, de una manera contundente, casi física, la responsabilidad que hay detrás de ese difícil ejercicio de fidelidad y traición que es el arte, o el oficio, de traducir. Dichos por personas que añadían su propia alma a los personajes, los versos de Rostand en mi lengua parecían vivos e inevitables. No sé, como hijos muy tuyos que acabaran de marcharse de casa.

El estreno

Llegó, por fin, la noche del estreno. El telón de nuestro Cyrano se levantó el 5 de febrero de 2000, en pleno invierno madrileño. No recuerdo si hacía frío aquella noche en Madrid, pero sí que en el teatro de la Plaza de Santa de Ana el público era numeroso, y pronto el terciopelo de las butacas, el calor humano, el parloteo, el nerviosismo y la expectación caldearon el ambiente. Mi padre y yo vimos la obra en el despacho de Gustavo, por una televisión conectada directamente con el escenario, y fue un placer comprobar cómo el público la seguía en total silencio, con emoción, sobrecogimiento y

entrega y, al final, con esa pena arrasadora, mezcla de rabia y gratitud, con la que uno, si tiene corazón, se despide de Cyrano. Hubo muchos aplausos, y también muchos "bravos". Como es costumbre, salió a saludar la directora, y como no es costumbre, salimos a saludar los traductores. Nos llegaba, desde la platea, una ola de energía. El teatro brillaba y había en el aire un aroma como a chispa expandida. Alguna vez he dicho, o escrito, que aquella noche fue una de las más felices de mi vida.

Al día siguiente, todavía con la resaca del estreno, aterrizaron en la mesa del desayuno los periódicos del día, con sus reseñas. Nos preocupaban todas, pero en particular la del crítico de El País, cuya relación con los articulistas del ABC, de los que formaba parte Jaime Campmany, no era especialmente fluida. Pero todas fueron o muy buenas o buenas, incluida la suya, y esos nos tranquilizó. A mí, al comprobar que mi participación en un proyecto de mi padre no había socavado su prestigio, y a él, al verme a mí entre satisfecha y ufana. Ambos pecábamos de orgullosos y habíamos puesto todo nuestra energía y empeño en hacer un buen trabajo. Parece que lo habíamos conseguido.

El libro

Como colofón a tan grata sucesión de acontecimientos, no mucho después del estreno, la Editorial Espasa Calpe nos propuso publicar en la prestigiosa colección Austral nuestra versión del Cyrano[15], la íntegra, que vendría así a sustituir a otra anterior, menos fiel que la nuestra. Como quiera que, por supuesto, aceptamos la oferta, el 2 de octubre de 2000 el libro se presentó en Madrid, en la Fundación Winterthur, con nutrida asistencia de periodistas, actores y público en general. Me recuerdo en las nubes, de pura satisfacción. Porque, desde ese día, la traducción de Cyrano de Bergerac al español, la que se encuentra en las librerías el lector español, es la nuestra. Nuestro Cyrano para "El Español".

[15] E. ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*, prólogo J. Campmany, Jaime Campmany y Laura Campmany (trad.), Madrid, Espasa Calpe, 2000.

S.L.N.L

Société des Langues Néo-Latines