

CAMUS TRADUCTOR - (El Caballero de Olmedo)

Alicia Bermolen

A partir del prólogo de Camus para la traducción de “*El Caballero de Olmedo*”¹ y del estudio de Inés de Cassagne en “*Camus crítico de teatro*”², veremos cómo se manifiestan las intenciones del autor y el análisis de la investigadora, en la traducción.

Varias preguntas se plantean al abordar el tema Camus traductor de El Caballero de Olmedo:

¿Por qué traducir, por qué este texto, por qué en prosa, es traducción, es adaptación, qué sentimientos y qué enseñanzas del Siglo de Oro se desprenden de esa obra? ¿Tienen algo en común Lope y Camus?

El teatro de Lope de Vega pasa de lo renacentista a lo barroco. [...] la fundamentación teatral de Lope, con su amplia escuela, ejemplariza altamente lo en que el teatro es consustancial a un tiempo barroco en el que se re-presenta y se visualiza”.³

Camus escribe un prólogo a esta traducción, donde explica claramente sus motivos y responde a nuestras preguntas iniciales.

¿Por qué traducir? La traducción no es la profesión de Camus, no vive de traducir, sí de escribir. No se le había hecho un encargo. Ahora bien, la traducción es una tarea que exige mirar en detalle las palabras y las frases, ir a lo profundo del sentido, la intención del autor, compenetrarse del texto para poder ser fieles y no traidores. (Alguna vez alguien dijo *Traduttore traditore*).

Para hacerlo, es necesario conocer bien los dos idiomas, el de partida y el de llegada.

¹ Antonio Prieto. *Historia de la Literatura*-Barcelona, Ed RBA- 1994.

² De Cassagne, Inés- *Camus crítico de teatro*- Buenos Aires, ed. Agon1985-

³ Antonio Prieto. *Ibidem*-

Por todo esto la traducción o adaptación literaria debe ser artesanal. Existen ahora herramientas, no de traducción automática pero que facilitan enormemente la tarea del traductor técnico. En temas literarios, en cambio, como lo señala Marguerite Yourcenar, traducir es como hacer una valija, pongo una prenda, cambio de idea, la remplazo... ¡cuántas veces Camus habrá cambiado prendas en esa valija!

El traductor es un puente. Lleva de un idioma al otro un discurso (oral o escrito) para que quien lo reciba lo comprenda cabalmente, tal como ha sido enunciado en el idioma de partida. La adaptación es casi una licencia tomada por el traductor, cuando estima que alguna característica del texto original lo hará de difícil transmisión en el idioma de llegada.

Por otra parte, escritor, periodista, dramaturgo, Camus habría podido crear una obra propia, diferente, sobre el mismo tema. Pero prefirió traducir a Lope como homenaje al teatro español, a su abuela, a su sangre española, para rescatar autores. Lo adaptó para hacerlo gustar al público del siglo XX en Francia.

Dice en el prólogo: “En nuestra Europa en cenizas, Lope de Vega y el teatro español pueden aportar hoy su inagotable luz, su insólita juventud, ayudarnos a encontrar en nuestros escenarios el espíritu de grandeza, para finalmente servir el verdadero porvenir de nuestro teatro.”⁴

El Caballero de Olmedo fue traducido y adaptado para el festival de arte dramático de Angers que tuvo lugar el 21 de junio de 1957. La obra original fue escrita doscientos cuarenta años antes. ¿Cómo adaptar una obra que viene de otro tiempo y otra tierra?

Georges Mounin en “Les problèmes pratiques de la Traduction”⁵, se refiere a los universos traducibles. Referentes culturales comunes permiten que un texto pueda ser llevado de un idioma a otro, y el que traduce debe conocerlos a ambos. Albert Camus, tenía sangre española, completo conocimiento del idioma, un vínculo muy fuerte por ese universo que no era aquél en el que había crecido. Podemos imaginar a la abuela y algún vecino conversando en español, y por qué no, canturreando o al menos tarareando una copla. Esto convierte a los universos en traducibles.

⁴ Camus, Albert- Oeuvres. Vol.1: “*Théâtre, récites, nouvelles* », -Ed Pléiade, Gallimard, pág 716.

⁵ Mounin Georges: *Les problèmes pratiques de la traduction*. Col. Idées.

Camus traduce y adapta. Lo que importa en la adaptación es respetar el fondo, por razones de distinto tipo de necesidad puede variar la forma, como es el caso del *Caballero de Olmedo*.

Humberto Eco se refiere así a la adaptación... “El traductor debe decidir cuál es el nivel (o los niveles de contenido) que la traducción debe transmitir, es decir, debe decidir si para transmitir una fábula “profunda”, se puede alterar la fábula “superficial”.⁶

(Adaptar) es lo que hace quien quiere emular un texto que admira y volver a escribir(lo) con espíritu moderno...⁷

Dice el prólogo del *Caballero* que “se trata de dar a los actores de la representación un texto que, siendo fiel al original, pueda ser dicho”.

El Caballero fue escrita hacia 1610. Para mediados del siglo XX, podríamos pensar que sólo el público llamado culto, es decir que hubiera hecho estudios clásicos y frecuentara el teatro, habría apreciado la obra.

Leemos en el discurso de Suecia:

“... Nuestra generación sabe que debería en una especie de loca carrera contra el tiempo, restaurar entre las naciones una paz que no sea la de la servidumbre, reconciliar de nuevo trabajo y cultura y reconstruir con todos los hombres un arca de alianza⁸”.

Establece con esta adaptación un puente entre dos épocas “esperando que el público sea sensible a la juventud y el brillo de esta obra, una de las más logradas de Lope de Vega”.

Para reconciliar trabajo y cultura y difundir las ideas, los principios, a través del arte en este caso la literatura, debía presentar un texto que llegara al más amplio público.

En esta adaptación /traducción, podríamos decir parafraseando a Eco, que Camus dijo casi lo mismo. No es una traducción literal que ya habría presentado dificultad y habría sonado falso, tomando el “sonar al oído” como el criterio de gramaticalidad⁹ del que hablaba Dubois.

⁶ Eco Humberto- *Decir casi lo mismo*- Buenos Aires, Ed Sudamericana-2013- pág. 200

⁷ Ibidem: pág. 443

⁸ Camus: *discurso de Suecia*-Ed Losada 1950.

⁹ Dubois Jean- *Grammaire structurale du français*- Ed. Larousse-1965.

El criterio de gramaticalidad es el que nos hace decir “no me suena”, en francés “ça cloche”. No reconozco lo que oigo o lo que leo, como perteneciente a mi idioma.

Consideró entonces, cuestiones que tienen que ver con la fonología. ¿Cómo quiere el autor/adaptador presentar su texto? ¿De manera contundente o más amistosa para el público?

Admiramos la pureza de la frase y el párrafo de Camus. Ese estilo “simple” es el más difícil de obtener por cuanto el más trabajado. Distinto es el estilo del Siglo de Oro, barroco por definición, algo alambicado, que no se corresponde con la sensibilidad de Camus, diáfana como su mar, ni con el público al que dirige esta traducción.

La adaptación transforma las frases algo admonitorias de Lope, en **diálogo** posible entre personas que ven la obra a mediados del siglo XX.

Hay en el texto original muchas entradas y salidas y se sacrifica casi siempre la psicología al movimiento.

En el prólogo Camus cita a Meredith, quien definía el gran teatro español como un golpeteo de los pies. Esta metáfora evoca la danza flamenca, incluso por la sonoridad del verso de pocas sílabas.

El público francés tiene el oído más acostumbrado al verso alejandrino de 12 sílabas, y con sonidos “largos” propios del idioma, mientras que el verso español, es más corto y por la pronunciación propia de España, tiene sonidos como el de la jota, la ese, la te, más duros. Volcar eso al francés, si no imposible, hubiera sido poco eficaz para difundir la obra.

Así, dice Alonso en castellano: “*que no hay animal perfeto/si no asiste a su conceto/ la unión de dos voluntades*”.

Y dice en francés: “*Y a-t-il sur toute la terre une seule créature parfaite qui n’ait été engendrée par les noces de deux désirs ?*» Frase en prosa que podríamos haber encontrado en una obra de teatro clásico del siglo XVI.

Y luego:

“*Ojos, si ha quedado en vos/de la vista el mismo efeto/amor vivirá perfeto,/ pues fue engendrado de dos.*”

En francés: « *Oui beaux yeux, si ma vue vous a laissé le même émoi, l'amour parfait vivra, nous l'aurons engendré ensemble.* »

La frase es más suave, los sonidos (cuatro vocales nasales al final de la frase) prolongan el sonido.

Dice en el prólogo: “Cualquier actor sabe que es difícil decir una réplica que comienza con un participio presente o una subordinada”. Cuando se refiere a no comenzar la frase con un participio presente/ gerundio o una subordinada está por un lado dando una clase de gramática, ya que esa sería una construcción “desaconsejada” en francés, pero además está mostrando un tema muy importante en traducción y en escritura.

Un gerundio tiene valor de subordinada de tiempo, modo, condición. Una proposición subordinada, lo es porque existe una proposición principal. Se debe comenzar la réplica por lo principal, es lo que da el ataque para el actor y lo que al espectador va a interesar. Remite también al orden canónico de la frase en francés que se debe respetar (la inversión de sujeto sólo se usa con valor estilístico).

Lo explica Camus en el prólogo: «Los grandes dramaturgos, Shakespeare o los españoles escribían para actores con miras a una representación. Alguna frase que encontramos en las traducciones ... carece de ataque”.

Así lo adapta:

Siempre don Alonso: “*Mirándome sin hablarme, / parece que me decía:/ “No os vais, don Alonso a Olmedo/ quedaos agora en Medina”.*

“*Elle me regardait, silencieuse, et il me semblait pourtant qu'elle disait : N'allez point à Olmedo, don Alonso. Restez ce soir à Medina* ».

Es interesante esta recordar que también en el Primer hombre hace una observación de este tipo, gramatical, cuando dice que en su casa no se decía alcánzame una silla. Se decía alcánzame la silla, porque había una sola. Y así queda explicado artículo definido e indefinido.

Estas reflexiones hacen sin duda pensar en las clases de su maestro, M Germain.

En cuanto a la **estructura** de la obra, respeta las tres jornadas o 3 actos en la adaptación. Presentación, nudo, desenlace.

La diferencia con Lope es que Camus los divide en escenas.

También algunas indicaciones que no están en Lope son una variación necesaria para que la obra sea representada y apreciada.

Lope ubica la acción en el interior de una casa, un lugar cerrado, lo que es propio del teatro del Siglo de Oro. Las indicaciones de escena de Lope marcan interiores, la escena es cerrada. Camus las lleva a la calle, el movimiento del que se habla en el prólogo no es el de los personajes protagónicos, sino que está ubicado en lo que podemos llamar la vida real, aquella donde otras personas discurren mientras se desarrolla el drama.

En la escena 12 de la primera jornada, la indicación es: *Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro*.

Camus y Lope, como personas, tienen puntos de semejanza.

Los sentimientos y enseñanzas que se desprenden de la obra son los de la vida misma... Camus fue una persona apegada a la vida y en esto se pareció a Lope con las diferencias que las épocas pudieron condicionar.

La abuela de Camus, una señora española, sólida, firme, que llevó el timón de su familia en circunstancias difíciles y hasta trágicas (la enfermedad de su hija, la viudez, el hijo también enfermo, todo lo que sabemos a través del *Primer Hombre*).

“Lo único que Jacques había podido ver y experimentar en materia de moral era simplemente la vida cotidiana de una familia obrera en la que evidentemente nadie hubiera pensado nunca que hubiera otras vías fuera del trabajo más duro para obtener el dinero necesario para vivir. Pero esa es una lección de coraje, no de moral.”¹⁰

Así se forjó el temperamento de este hombre que siguió en su vida los altos valores del Siglo de Oro español, habiendo nacido en Argel y algunos siglos más tarde. Fue educado sin grandes discursos, con el ejemplo. De ahí que en sus obras podamos encontrar siempre personajes con actitudes ejemplares, sin moralinas.

¹⁰ Camus Albert – *Le Premier Homme*- Ed Gallimard- 1994.

Otro personaje ejemplar, en el sentido del Siglo de Oro, el que socorre al necesitado, es honesto, cumple su deber, pone sentimientos es su maestro, Monsieur Germain, al que después de recibir el Nobel escribe Camus: “Cuando conocí la noticia, mi primer pensamiento, después de mi madre, fue para usted. Sin usted, sin esa mano afectuosa que ofreció al niño pobre que era yo, sin su enseñanza y su ejemplo, nada de esto habría ocurrido (...) no me hago un mundo de esta especie de honor”¹¹.

Y ¿cómo encabeza la respuesta el maestro? Mon cher petit!

El discípulo humilde, el maestro con un afecto que entenece, más allá de los honores de aquel niño al que ayudó.

En esta escena familiar, de pobreza y de ejemplos sin discursos, la muerte desde poco después del nacimiento de Albert es un personaje frecuente, es la que rodea a Meursault en todo lo que de él sabemos.

El amor en todas sus formas y la pasión también están muy presentes en la vida de Lope y en la de Camus, por lo tanto, en sus obras.

Cabe señalar que, en el Caballero, el amor es evocado como una enfermedad: *¡Oh peregrino doctor/ y para enfermo de amor/ Hipócrates celestial!*

Dice Antonio Prieto¹² en la introducción al *Caballero*: “Si ya había probado precozmente el amor, ahora prueba (Lope), en ansias de libertad, el riesgo de la aventura, dentro de un ansia interna de vivir que irá acrecentándose y que no cesará hasta la muerte [...] para 1587 Lope había definido ya su personalidad, en la que destacaban una inmensa vitalidad y una extraordinaria simpatía que descansaban, especialmente en la alegría y vivacidad de sus ojos, en la atracción de su palabra convenciendo de la vida”.

Recordemos a Camus organizando partidos de fútbol en la playa, aunque enfermo de tuberculosis. Sólo con mirar las fotos vemos la expresión de los ojos curiosos, alertas y en cuanto a convencer de la vida, los ensayos, *Bodas*, *El verano*, son un extraordinario canto a la naturaleza, los sentidos, la libertad.

¹¹ *Le Premier Homme*- Ed. Gallimard 1994- pág 327

¹² Prieto Antonio – Op cit- pág 6.

Camus se refiere a Lope como el primer y más fecundo de nuestros escritores. Da primacía a la acción y a la rapidez de los movimientos. Lo nombra como uno de nuestros, no dice de los autores españoles.

Destaca como virtudes del teatro de Lope: “el heroísmo, la ternura, la belleza, el honor, el misterio y lo fantástico que agrandan el destino del hombre, en una palabra, la pasión de vivir corre a lo largo de las escenas y nos recuerdan una de las más constantes dimensiones de este teatro que hoy se quiere encerrar en placares y en alcobas” (pequeños espacios, con historias de infidelidades). (*Prólogo*)

¿Qué relación finalmente entre el Quijote, Lope y Camus?

Alrededor 1617, Eugenio Cajés pintó en óleo sobre lienzo a Lope de Vega, cuando el Papa Urbano VIII le otorga el título de Doctor en teología y el hábito de la Orden de Malta. Es el retrato más conocido del dramaturgo. Caballero.

El Quijote es o se siente Caballero, es un hidalgo -es decir, de baja nobleza, empobrecido.

Por fin, en una ceremonia satírica, don Quijote es armado caballero por un posadero. Le ocurren toda clase de aventuras en las que, impulsado en el fondo por la bondad y el idealismo, busca «desfacer entuertos» y ayudar a los desfavorecidos y desventurados.

La admiración de Camus por Cervantes lo llevó a presidir en la Sorbona en 1955, la ceremonia conmemorativa de los trescientos cincuenta años de la publicación del Quijote “esa figura de hombre sustentada en valores perennes de dignidad y nobleza, de intransigencia y humildad¹³”. En *El revés y el derecho* leemos: “Vivía en la penuria, pero también en una especie de gozo. Sentía en mí fuerzas infinitas: únicamente debía encontrar dónde aplicarlas. Y no era la pobreza lo que constituía un obstáculo para esas fuerzas (...) El obstáculo estaba más bien en los prejuicios y en la tontería¹⁴”.

Camus reúne varias de las condiciones del caballero español. Lo que podemos afirmar es que nadie lo consagró como tal, al menos oficialmente, si bien podemos considerar el premio Nobel como una consagración equivalente. Él no luchó contra molinos de viento.

Luchó contra la opresión, la falta de justicia, la ignorancia... gigantes de verdad.

¹³ Cassagne Inés- op cit.

¹⁴ Camus, Albert- *El revés y el derecho*- Ed Losada-1958-

Citaba al inicio: “En nuestra Europa en cenizas, Lope de Vega y el teatro español pueden aportar hoy su inagotable luz, su insólita juventud, ayudarnos a encontrar en nuestros escenarios el espíritu de grandeza para finalmente servir el verdadero porvenir de nuestro teatro”. Rescatar una obra que considera de tal importancia para presentarla al público de otro tiempo en otro lugar, es como si en un momento de vacío, de inutilidad, de futilidad, sintiéndose Sísifo, hubiera buscado en sus raíces el sentido y la fuerza para continuar su tarea y avanzar, ayudando a que otros también avancen a través del ejemplo. “El teatro lo ayuda a huir de la abstracción que amenaza a todo escritor.”

Camus es entonces ese hidalgo caballero del siglo XX, que parte a la conquista de altos ideales, no egoístamente, sino para compartirlos y establecer esa unión entre trabajo y cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Camus, Albert: *El Primer Hombre*- Ed Gallimard-1994

Camus, Albert: *Discurso de Suecia*-Ed Losada- 1950.

Camus, Albert- *Obras completas*, - Ed Pléiade, Gallimard.

De Cassagne, Inés- *Camus crítico de teatro*- Ed Agon1985.

Dubois, Jean : *Grammaire structurale du français*- Ed. Larousse-1965.

Eco Humberto: *Decir casi lo mismo*- Ed Sudamericana- 2013.

Mounin Georges : *Les problèmes pratiques de la traduction*. Col. Idées. 1968.

Prieto, Antonio: *Historia de la Literatura*-Ed RBA Barcelona- 1994.