

William Shakespeare 2007: *Ricardo III*. Trad. y ed. Ángel-Luis Pujante. Madrid: Espasa-Calpe. Colección 'Austral Teatro', núm. 601. 207 pp. ISBN 978-84-670-2485-2

Fernando Galván
Universidad de Alcalá de Henares
fernando.galvan@uah.es

Unos veinte años lleva Ángel-Luis Pujante traduciendo a Shakespeare, primero en ediciones de la Universidad de Murcia (*Coriolano*, *Julio César*, *El mercader de Venecia* y *Otelo*, entre 1986 y 1989) y, luego, a partir de 1990, en la renovada Colección Austral de Espasa-Calpe. Muy buen criterio tuvo Espasa en ese momento al encargar a Pujante sustituir las clásicas y venerables versiones de Astrana Marín que habían visto la luz en la misma editorial (y en Aguilar) muchas décadas antes. Esta versión de *Ricardo III* hace justamente el título número veinte de los que ha traducido Pujante para esta colección. No es mal número, ni es una mala coincidencia, que el encargo inicial de Espasa fuese la traducción y edición de veinte títulos, que se cumplen ahora con esta obra. Quien conozca la labor traductora, y especialmente los resultados (a veces espectaculares), de Pujante no se sorprenderá de que haya invertido unos veinte años en traducir veinte obras. Como es sabido, no son obras fáciles precisamente.

La relación de títulos nos coloca ante las piezas dramáticas más relevantes de Shakespeare y más significativas e influyentes del teatro inglés y universal. Entre ellos están las grandes tragedias (o casi-tragedias, según algunas clasificaciones), como *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *El rey Lear* y *Romeo y Julieta*, y también las grandes comedias como *El mercader de Venecia*, *Como gustéis*, *El sueño de una noche de verano* y *Noche de Reyes*, así como las grandes obras 'romanas', tales como *Coriolano*, *Julio César*, *Antonio y Cleopatra* y, naturalmente, algunos de los 'dramas históricos' más significativos: *Enrique IV* (Primera y Segunda parte), *Ricardo II* y *Ricardo III*. No faltan tampoco algunas de las obras 'problemáticas' como *Troilo y Crésida* y *Medida por medida*, ni títulos de la última época como *El cuento de invierno* y, cómo no, esa pieza singular e inclasificable de *La tempestad*, por la cual le concedieron a su autor, en 1998, el Premio Nacional a la Mejor Traducción de ese año.

Por otro lado, este mismo año se reeditan también (tras las oportunas revisiones de Pujante) muchas de estas obras en el nuevo formato de Austral, lo que permitirá a los lectores más jóvenes, o no familiarizados con las primeras traducciones, un acceso más cercano en versiones corregidas, que han ganado en concisión y compacidad. No en vano, la traducción es una técnica (llámesele *arte* si se prefiere, en el sentido del griego *téjne*, que incluía también las acepciones de 'ciencia', de 'oficio' y de 'habilidad'), que se aprende con el ejercicio, y traducir a Shakespeare durante veinte años es sin duda una escuela filológica de mucha envergadura. Durante estas dos décadas han ido recibiendo estas traducciones reseñas y elogios que creo hacen justicia a los logros alcanzados (véase, por ejemplo, Galván 1992, 1996, 1999). Alguna (el *Julio César*) ha merecido, además, el singular y dudoso 'honor' de ser plagada por uno de nuestros escritores contemporáneos más populares (Manuel Vázquez Montalbán) y ha sido materia no sólo de sesudos informes periciales

ante los jueces sino también de análisis filológicos de gran interés (Guijarro y Portillo 1990). No ha estado ajena, pues, la obra de Pujante al *fenómeno Shakespeare* (o *Bardbíz*, como se le conoce en inglés), que tanto protagonismo ha tenido en los medios durante estas últimas décadas.

Naturalmente, y por fortuna, ese protagonismo del Bardo no ha sido sólo mediático ni se ha debido exclusivamente a las traducciones de Pujante. Otros investigadores, como los del Instituto Shakespeare de Valencia (bajo la dirección de Manuel Ángel Conejero), han ido publicando también ediciones bilingües inglés-español de numerosas obras; Salvador Oliva tradujo y editó en catalán las obras completas del dramaturgo durante el periodo 1984-1992 (véase Munné 1992); y otros académicos, en fin, como Ballesteros (2005), Bregazzi (1999), De la Concha (2004), Duque (1991), González Fernández de Sevilla (1993, 2006), Hidalgo Andreu (1997, 1998, 2001), el grupo liderado por Ramón López Ortega en Cáceres (véase por ejemplo Oncins Martínez 1996), Portillo (1987), Portillo y Salvador (1998), etc., han mantenido vivo el interés por Shakespeare entre nosotros. No ha sido ajeno a este impulso, desde luego, el desarrollo de la Sociedad Española de Estudios Renacentistas Ingleses, cuyos anuarios (*SEDERI*) contienen siempre un buen número de contribuciones sobre nuestro autor. El propio Pujante, además de sus traducciones y sus reflexiones más o menos meta-teóricas sobre el fenómeno (Pujante 1989, 1995), ha liderado un grupo de investigación sobre la recepción de Shakespeare en España, paralelo a otros que trabajan en el resto de Europa con el propósito de rescatar del olvido las diversas representaciones nacionales del dramaturgo británico (véanse, entre otros múltiples títulos derivados de ese Proyecto: Pujante 2001; Pujante y Vilar 1997; Pujante y Campillo 2007; Calvo 2002, 2004; Gregor 2002, 2003, etc.). Se ha constituido incluso una *European Shakespeare Research Association* cuyo sitio web se localiza precisamente en la Universidad de Murcia (<http://www.um.es/shakespeare/esra>). Si nos percatamos de las fechas de todos estos trabajos e iniciativas, advertimos que prácticamente todos ellos coinciden temporalmente con estos últimos veinte años, por lo que afortunadamente Aránzazu Usandizaga no podría hoy escribir lo que decía en 1982: “Dada la inexistencia de obras en lengua española sobre el tema que desarrolla este capítulo [‘Shakespeare y la era isabelina’] hemos decidido dar – como excepción – una amplia bibliografía en su idioma original, el inglés” (1982: 152, cit. en Pujante 1993: 227).

En este contexto académico y crítico, ¿en qué sentido son estas traducciones de Pujante aportaciones relevantes al conocimiento y divulgación de la obra de Shakespeare entre nosotros? Creo que la respuesta a esta pregunta, para ser pertinente y más o menos completa, debe referirse a tres elementos fundamentales de la traducción, los que el propio Pujante ha destacado en sus reflexiones sobre su trabajo y que reproduce en cada una de las traducciones publicadas, lo que él llama sus “tres fidelidades”: a) a la naturaleza dramática de las obras; b) a la lengua del autor; y c) al idioma del lector. Ilustraré brevemente estos elementos de la respuesta con referencias a la obra que nos ocupa.

Lo primero es, pues, la fidelidad a la naturaleza dramática de la obra. Con ello el traductor aspira a traducir una obra que sea ‘representable’ en el escenario, es decir, que corresponda al texto dramático original en su sentido más primigenio, como es el de obra destinada a ser puesta en escena y ser interpretada por actores ante un público espectador. No estamos, por tanto, ante una obra literaria sólo para ser leída, sino ante un texto dramático que debe ser dicho, con fluidez y naturalidad, por unos actores, y debe ser

seguido y comprendido, sin dificultad, por unos espectadores. No es pequeño el reto, sobre todo tratándose de una obra de la complejidad lingüística y estilística de la de Shakespeare y del inglés de su época. Que es difícil convertir ese texto dramático inglés en un texto dramático español de nuestra época se hace evidente a cualquier lector que tome entre sus manos las traducciones anteriores a las de Pujante, y singularmente las de Astrana Marín. Los textos en una prosa abigarrada y retórica, como los de este último traductor, son evidentemente lo más opuesto que pueda imaginarse a un texto dramático efectivo, que se haga creíble sobre un escenario.

Por eso Pujante se esfuerza en sus versiones por presentar un lenguaje vivo, conciso y compacto que los actores puedan decir con convicción, como si procediera directamente de ellos, y no de un libro. Eso puede apreciarse muy bien en los diálogos dramáticos, y en especial en los intercambios entre dos o más personajes. La agilidad que, en *Ricardo III*, tiene por ejemplo el diálogo entre Ricardo y Ana en la segunda escena del primer acto es un buen ejemplo de la efectividad de esta traducción (53-62), como lo son también, en la escena cuarta del mismo acto, las intervenciones de los dos asesinos y de Clarence (82-89). En este caso, además, la naturalidad dramática viene acompañada por un lenguaje muy cercano al de la realidad porque los asesinos hablan en prosa, y el verso blanco sólo aparece en escena cuando interviene Clarence.

Conviene destacar esta característica de las traducciones de Pujante, ya que el verso blanco shakespeariano lo traduce por verso libre en español, mientras que la prosa del original se mantiene en la versión española. En las ocasiones en las que hay rima en el texto inglés suele respetarse también en la traducción española. Esta variedad estilística está en el lenguaje del autor, y el traductor debe esforzarse por mantener esa fidelidad, como Pujante logra la mayor parte de las veces, pues el lenguaje – como sabemos – identifica a sus usuarios, así como el momento dramático en que se desarrolla tal o cual acción. Un ejemplo ilustrativo es, en la ya citada escena cuarta, la respuesta que da el segundo asesino al primero cuando éste le pregunta por su conciencia y el remordimiento (I.iv: 128-46), que Pujante consigue trasladar con gran naturalidad y precisión (83). En ese fragmento, entre otros muchos, la concisión y exactitud de la traducción, así como su adecuada naturalidad dramática, está a la vista claramente. Sin embargo, el traductor ha de saber resolver también las dificultades del lenguaje metafórico y poético del texto original. En esos momentos se juega su credibilidad en cuanto a la dosis de fidelidad a la lengua del autor y al idioma del lector que es capaz de manejar. Y no es siempre fácil ni siempre acertada del todo Pujante. En la segunda escena del primer acto, después del diálogo entre Ricardo y Ana, y cuando ésta abandona el escenario, Ricardo entona un monólogo con el que se cierra la escena; el principio de este parlamento está cargado de elementos retóricos, como la repetición de palabras y estructuras, así como de sonidos:

Was ever woman in this humour wooed?
Was ever woman in this humour won? (I.ii: 227-228)

Pujante intenta reproducirlo, pero no lo logra del todo, pues –si se me permite la pedantería– la aliteración de *woed-won* se le escapa en la traducción:

¿Fue mujer con este humor galanteada?
 ¿Fue mujer con este humor así vencida? (63)

En el acto cuarto podemos constatar, sin embargo, los aciertos en resolver el lenguaje sobrecargado y dramáticamente efectista de Queen Margaret (IV.iv: 40-58), que abunda no sólo en retruécanos y otros juegos de palabras sino también en imágenes de animales, y que llega incluso a acompañarse ocasionalmente de rima consonante (158). Cuando poco después Queen Margaret se enfrenta a Queen Elizabeth (IV.iv: 79-115), la fuerza dramática y poética del lenguaje shakespeariano adquiere todo su esplendor, con una singular mezcla del léxico de animales, que con tanta frecuencia hallamos en la obra, y las anáforas y repeticiones del *ubi sunt?* clásico, que sin duda evocan un sentimiento lírico y trágico mezclado con sarcasmo y odio, que se torna, al acabar su parlamento, en una irónica rima entre *mischance* y *France* ('desgracias' y 'Francia' en la versión española: 159-60). Los ejemplos podrían multiplicarse, pues son innumerables los fragmentos citables que permiten comprobar cómo la triple fidelidad a la que se refiere Pujante se mantiene a lo largo de toda su traducción.

Mas este volumen último de la serie de traducciones para Espasa no es sólo una excelente traducción del original, sino que constituye, además, una cuidadosa edición del texto, ya que el traductor y editor fija el texto siguiendo la lectura del *infolio* de 1623 pero incorpora lecturas de la primera edición en cuarto (1597), así como de ediciones modernas. Lo acompañan numerosas notas que aclaran muy bien las referencias históricas que tanto abundan en la obra. No podemos olvidar que la historia de Ricardo III es, en gran medida, la de la formación de la Inglaterra moderna, pues su muerte final en la batalla de Bosworth Field (1485) marca el final de la Guerra de las Rosas entre las dos familias reales (los Lancaster y los York) y la entronización de la familia Tudor, con Enrique VII (que en la obra aparece todavía como 'Conde de Richmond'). En gran medida, se trata del final de la Edad Media en Inglaterra, y el personaje central de este drama histórico, Ricardo, es – como explica también Pujante en la interesante introducción que ha escrito para este volumen – un remedo del gobernante tiránico y ambicioso, del príncipe de Maquiavelo, que no repara en los medios que pueden conducirle al logro de sus fines. El manipulador Ricardo que nos ofrece Shakespeare puede que no correspondiera realmente a la figura verdadera del monarca, pero es tal la grandeza dramática del personaje que su maldad, su deformidad física y moral, lo han convertido en el prototipo del ambicioso sin escrúpulos. No podemos acceder a su interioridad, a diferencia de Macbeth, desde luego, pero ello no significa que el personaje resulte menos atractivo y convincente, como indica en su Introducción Pujante:

RICARDO III no es ningún fracaso; todo lo contrario. Se nutre de tradiciones, influencias y géneros diversos, pero todo ello es asimilado y transformado en lo que es una creación singular repleta de ironías y muy original en su concepción dramática y ejecución artística. Con una acción cuidadosamente estructurada y un protagonista convertido en mito teatral y literario, RICARDO III es, sin duda, el drama más brillante del primer Shakespeare y una de las obras irremplazables de su autor. (31)

Las múltiples alusiones históricas a personajes de la corte, a miembros de las distintas familias reales, etc., dificulta sin duda la recepción de esta obra para un lector español no

familiarizado con esta convulsa etapa del final del Medievo e inicios del Renacimiento inglés. Las explicaciones de Pujante en la Introducción y en las notas a pie de página contribuyen a allanar esas dificultades para el lector. El director que la ponga en escena tendrá que buscar tal vez otros mecanismos, pero ya eso no puede pedírsele razonablemente al editor y traductor. Esa es labor de directores y adaptadores.

A pesar de las dificultades de recepción que implican esas referencias históricas, no es posible olvidar que estamos ante una obra que sigue disfrutando hoy día de gran popularidad, como acreditan sus frecuentes puestas en escena y sus diversas versiones fílmicas, incluidos productos mixtos (documental y obra dramática) tan provocadores como la película de Al Pacino *Looking for Richard* (1996). Esta versión de Pujante permite corroborarlo con toda rotundidad en lengua española. Ojalá este vigésimo Shakespeare de Pujante sirva para que, si las fuerzas se lo permiten, el traductor mantenga su ritmo de trabajo e intente completar la producción dramática del Bardo. No creo que haya empresas editoriales que se resistan a un producto de esta calidad, demostrada sobradamente en lo que hasta ahora hemos visto.

Obras Citadas

- Ballesteros, Antonio 2005, ed. y trad: *Eduardo III* de William Shakespeare. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Bregazzi, Josephine 1999: *Shakespeare y el teatro renacentista inglés*. Madrid: Alianza Editorial.
- Calvo, Clara 2002: 'Shakespeare and Spain in 1916: Shakespearean Biography and Spanish Neutrality in the Great War'. José Manuel González and Holger Klein, eds. *Shakespeare and Spain* (The Shakespeare Yearbook 13). Lewiston: Edwin Mellen. 58-76.
- 2004: 'Shakespeare and Cervantes in 1916: The Politics of Language'. Balz Engler and Ladina Bezzola, eds. *Shifting the Scene: Shakespeare in European Culture*. Newark: Delaware UP. 78-94.
- De la Concha, Ángeles, ed. 2004: *Shakespeare en la imaginación contemporánea. Revisiones y reescrituras de su obra*. Madrid: UNED.
- Duque, Pedro J. 1991: *España en Shakespeare*. Departamento de Publicaciones de la Universidad de Deusto y Universidad de León.
- Galván, Fernando 1992: 'Otro Shakespeare hispano'. *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 24: 143-45.
- 1996: 'Ángel-Luis Pujante, trad. y ed. *Macbeth*'. *Atlantis* XVIII (1-2): 526-31.
- 1999: 'Sobre *Ricardo II* de Shakespeare'. *República de las Letras. Revista de la Asociación Colegial de Escritores de España* 61: 124-28.
- González Fernández de Sevilla, José Manuel, ed. 1993: *Shakespeare en España: Crítica, traducciones y representaciones*. Zaragoza: Universidad de Alicante y Libros Pórtico.
- , ed. 2006: *Spanish Studies in Shakespeare and His Contemporaries*. Newark: Delaware UP.
- Gregor, Keith 2002: 'From Tragedy to *Sainete*: *Othello* on the Early Nineteenth-Century Spanish Stage'. *Shakespeare Yearbook* 13: 322-41.
- 2003: 'Shakespeare as a Character on the Spanish Stage: A Metaphysics of Bardic Presence'. Ángel-Luis Pujante and Ton Hoenselaars, eds. *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*. Newark and London: Delaware UP. 43-53.
- Guijarro, Juan Ignacio y Rafael Portillo 1990: 'Shakespeare con nuevo formato: el *Julio César* de Vázquez Montalbán'. *Atlantis* XII (1): 183-98.
- Hidalgo Andreu, Pilar 1997: *Shakespeare posmoderno*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

- 1998: *Shakespeare en el umbral del siglo XXI*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- 2001: *Paradigms Found. Feminist, Gay, and New Historicist Readings of Shakespeare*. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi.
- Munné, Antoni 1992: 'Traduir Shakespeare'. *El País. Quadern*. Año XI, núm. 491, 17 de febrero: 1-3.
- Oncins Martínez, José Luis 1996: *Estudio textual y traductológico de Timon of Athens*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Monografías del Seminario de Estudios Shakespearianos.
- Pacino, Al 1996: *Looking for Richard*. USA: Chal Productions.
- Portillo, Rafael, ed. 1987: *Estudios literarios ingleses. Shakespeare y el teatro de su época*. Madrid: Cátedra.
- y Mercedes Salvador 1998: 'Shakespeare in Spanish Translations: Recent Findings About the *Nacente* Collection'. *Sederi* 8: 233-38.
- Pujante, Ángel-Luis 1989: 'Traducir el teatro isabelino, especialmente Shakespeare'. *Cuadernos de Teatro Clásico* 4: 133-57.
- 1993: 'Shakespeare en traducción: problemas textuales del original'. José Manuel González Fernández de Sevilla, ed. *Shakespeare en España: Crítica, traducciones y representaciones*. Zaragoza: Universidad de Alicante y Libros Pórtico. 227-52.
- 1995: 'Traducir Shakespeare: Mis tres fidelidades'. *Vasos comunicantes* 5: 11-21.
- 2001: *El manuscrito shakespeariano de Manuel Herrera Bustamante*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo. Serie 'Conferencias y Discursos'.
- y Laura Campillo eds. 2007: *Shakespeare en España. Textos 1764-1916*. Granada y Murcia: Servicios de Publicaciones de las Universidades de Granada y Murcia.
- y Juan B. Vilar 1997: 'En busca de Manuel Herrera Bustamante y de su *Estudio crítico sobre las tragedias de Shakespeare (1829)*'. *Estudios de Lingüística Aplicada y Literatura. Homenaje póstumo al profesor Juan Conesa Sánchez*. Murcia: Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Murcia. 217-32.

Received 4 September 2007

Revised version received 14 October 2007