

### William Shakespeare

*Coriolano* (traducción, introducción y notas de Angel-Luis Pujante)

Murcia: Universidad de Murcia, 1986  
(38 + 195 págs.)

La publicación de *Coriolano*, en la nueva traducción de Angel-Luis Pujante, ha venido casi a coincidir con la producción de la misma obra que, auspiciada conjuntamente por los Festivales de Mérida, el Festival Internacional de Santander y el Consejo Británico y bajo la dirección de Toby Robertson, recorrió diversas ciudades españolas durante los pasados meses de julio y agosto. La coincidencia es puramente fortuita y no puede decirse que vaya más allá de las fechas, ya que si, a propósito de la mencionada producción, algún crítico se preguntaba cuándo podríamos por fin ver representado al Shakespeare de verdad en España y por actores españoles, la versión de Pujante nos hace albergar la esperanza —al menos en lo que se refiere al texto de esta obra— de que ello llegue a suceder algún día.

Con la excepción del proyecto en curso del Instituto Shakespeare, de la Universidad de Valencia (con el que Pujante no pretende en absoluto rivalizar), la empresa de traducir al español la obra del primer dramaturgo inglés no ha sido hasta ahora abordada por lo que pudiéramos llamar especialistas: especialistas, esto es, en filología inglesa, no simplemente en la práctica de la traducción. Pujante, que ya en 1983 nos regaló con una excelente versión, exhaustivamente introducida y anotada, de *Una partida de ajedrez*, de Middleton, reúne en sí mismo el saber y el «oficio» necesarios para acercarse a Shakespeare con las garantías que requiere el caso. Consciente de la complejidad del texto y de las dificultades de carácter local que plantea ya en la lengua original, parte de un concienzudo cotejo de las mejo-

res ediciones inglesas de la obra, que posibilite una diversidad de opciones interpretativas, somete las distintas opciones a consideración, e incorpora a la versión española la que mejor parece ajustarse a cada ocasión. Incluso no renuncia a veces a terciar en la disputa crítica sobre determinadas palabras o expresiones de sentido dudoso y, cuando lo hace, lo hace con autoridad y convicción; como cuando traduce *cloven army* por «la mitad del ejército», rechazando la acepción generalmente aceptada de ejército roto (es decir, diezmado); o cuando interpreta *this unnatural scene* como «esta escena despiadada», argumentando —correctamente, creemos— que *unnatural* se refiere, en el contexto que ocupa, al ámbito afectivo («inhumano», «cruel»), más bien que al ético. El resultado es un texto español ecléctico y muy meditado en el que se combinan cualidades tales como la información cuidadosa y la capacidad de discernimiento necesaria para usar bien de ella.

Traducir equivale necesariamente a interpretar el texto objeto de atención y, en este sentido, *Coriolano* tal vez sea el drama de Shakespeare que demanda una mayor dosis de ecuanimidad en la labor. La obra posee un evidente contenido político. Llegado un determinado momento de su carrera, y posiblemente en busca de una mayor libertad de profundización temática, Shakespeare abandonó la historia inglesa como campo de observación política y centró sus indagaciones al respecto en la historia antigua. Plutarco sustituyó a Holinshed y surgieron los «dramas romanos», cuyo ciclo cierra *Coriolano*. En cierta medida, sin embargo, ni uno ni otro grupo de obras —ni los *chronicle* ni los *Roman plays*— son estrictamente dramas históricos, sino más bien meditaciones en torno a un tema tan candente durante el Renacimiento como es el tema del poder en sus diversos aspectos. En *Coriolano*, como anteriormente en *En-*

*rique IV, 1*, con la que comparte algunas semejanzas notables, Shakespeare presenta el suceso histórico en términos de conflicto dramático; pero, a diferencia de la obra más temprana, el conflicto no queda tan sólo circunscrito a la esfera de lo privado, sino que alcanza de lleno a la esfera pública. El enfrentamiento del protagonista al pueblo romano, su desprecio manifiesto hacia los motivos de una masa hambrienta que reivindica su derecho a no seguir siéndolo mientras exista una minoría que vive en la opulencia, se presta sin duda a todo tipo de lecturas «modernas». De hecho, no han faltado durante este siglo las puestas en escena de *Coriolano* (algunas en coyunturas memorables) que, en diversos países, han optado por tal tipo de lectura: la de Max Reinhardt, la de la Comédie Française de 1933-34, la del Berliner Ensemble en adaptación de Bertolt Brecht, la primera de Peter Hall (1959), con la muerte de Coriolano reproduciendo iconográficamente la exhibición pública del cadáver de Mussolini. Sin embargo, un traductor no debe evidentemente tratar de infundir valores vigentes en el texto que maneja, sino preservar lo más íntegras posibles las potencialidades del mismo. Pujante es consciente de eso: es consciente de que ello supondría una simplificación estéril de la temática a la que sirve de intermediario. En este sentido, su versión es un modelo de imparcialidad que se esfuerza en ofrecernos un *Coriolano* que no reste posibilidades al que Shakespeare escribió: que cada cual lea en él lo que le permitan sus facultades de percepción.

La traducción respeta escrupulosamente la distribución del lenguaje dramático en prosa y verso del original, procurando que no se pierda un elemento expresivo de tanta importancia como tiene en Shakespeare la alternancia de ritmos y registros de dicción. Como equivalente, o más bien aproximación al *blank verse* sha-

kespeariano, Pujante opta por el único tipo de versificación que nos parece viable: el verso libre. Robert Frost afirmó una vez que «writing free verse is like playing tennis with the net down», pero está claro que, aun en el supuesto de que una opinión tan ingeniosamente formulada pudiera en absoluto ser tomada en serio, no tendría por qué regir en este caso. Como se nos recuerda en la nota preliminar, «el verso libre no es una mera distribución versal de un texto en prosa»; y optar por un esquema rimado habría significado someterse a una esclavitud que no hubiera conseguido sino malograr de antemano cualquier intento de reproducir la flexibilidad expresiva de la métrica original. El verso libre de Pujante funciona en la práctica todo lo satisfactoriamente que cabe esperar en las circunstancias, adaptándose de manera adecuada (quizá lo máximo a que puede aspirarse, tratándose de traducir a Shakespeare) a las variadas demandas de ese mosaico estilístico que, con predominio de la retórica forense, compone *Coriolano*. Es metódico en los detalles. Donde el original hace uso de aliteración, se esfuerza en conseguir efectos parecidos:

*You common cry of curs,  
whose breath I hate  
As reek o' th' rotten fens, whose  
loves I prize  
As the dead carcasses of unburied  
men...*

Jauría de perros plebeyos,  
cuyo aliento  
me repugna como las miasmas de  
ciénagas malsanas,  
cuyo afecto estimo en tanto  
como a carroñas insepultas que me  
infectan el aire .

Donde el original presenta rasgos aliterativos, la traducción los imita

*Not of a woman's tenderness to 'be  
Requires nor child nor woman's  
face to see.*

Si no quieres dejarte enternecer  
No mires a la cara a niño ni a mujer.

Y, en fin, cuando Shakespeare recurre esporádicamente a la rima, ya sea interna o externa, como en la escena en que Cayo Marcio «mendiga» los votos de la plebe, el texto de Pujante está atento a recoger fielmente cualquier efecto acústico que pueda derivarse de ello.

La capacidad de una lengua para acoger los modismos y figuras de lenguaje de otra es, naturalmente, limitada. Shakespeare, en particular, representa un reto más que considerable en lo que se refiere a este aspecto del tejido léxico, sobre todo habida cuenta del alto nivel de exigencia que se impone a sí misma esta versión de *Coriolano*. Hay que decir que Pujante afronta la prueba con buen ánimo y con gallardía. Al lenguaje figurado procura oponer lenguaje figurado, lo que en ocasiones le lleva a hallazgos felices:

*Thet say poor suitors have strong  
breath; they shall know we have  
strong arms too.*

Dicen ellos que cuanto más pobres  
más humos. Ahora van a ver también  
las llamas.

Sin embargo, es obvio que no siempre resulta posible hacer coincidir la totalidad de componentes semánticos de las distintas palabras. *Let them ... present me / Death on the wheel* no es exactamente «que me condenen a morir en el potro»; ni *the buttock of the night* y *the forehead of the day* son, respectivamente, «el fondo de la noche» y «la fachada del día». El sentido general está perfectamente recogido, pero una parte de las adherencias semánticas se pierde o se trastoca inevitablemente. Puesto a elegir entre uno u otras, Pujante opta, con buen criterio, por

la claridad, de modo que su texto de *Coriolano* es ante todo eso: un texto claro. A uno se le viene a la memoria Dryden y su empeño en recomponer a Shakespeare, pues en ambos casos asistimos a un fenómeno parecido de explicitación de lo implícito. Pero naturalmente la comparación es sólo superficial, ya que se trata de dos impulsos opuestos: el impulso de ser fiel a una estética preconcebida y el impulso de ser fiel, dentro de las limitaciones que impone el trasvase lingüístico, al original shakespeareano.

Una de las muchas virtudes de esta versión es que en ningún momento permite que se pierda de vista la dimensión estrictamente dramática de la obra. La fidelidad de Pujante a Shakespeare es tal, que el objetivo que se marca coincide exactamente con lo que cabe esperar que fuese el objetivo del autor. En ningún momento se siente abrumado el traductor por la «literariedad» del original. Consciente de que Shakespeare mismo se propondría componer un texto que fuese ante todo efectivo sobre las tablas, más bien que «literario», Pujante se esfuerza (y lo consigue) en mantener un alto grado de fluidez y naturalidad en el suyo. Y como complemento de ello, incluye en las notas abundancia de información escénica (cómo los diversos intérpretes han enfocado un determinado pasaje, qué importancia pueden tener las pausas y silencios, dónde podemos leer acotaciones implícitas, etc.), así como de material fotográfico relativo a los principales montajes de la obra, que puede al menos proporcionar una idea de otros aspectos de la representación (decorados, vestuario, etc.).

Pero no por eso debe creerse que la edición descuide el aspecto literario de la obra, sino todo lo contrario. Tanto en la introducción como en las notas que siguen al texto, Pujante apunta con precisión y lucidez hacia cuestiones tales como la complejidad temática de *Coriolano* —que

no se agota en una lectura, por relevante que ésta pueda parecer—, la interacción de los diversos personajes, los puntos clave de la estructura, y la significación que tiene el que Shakespeare coincida o se aleje de su fuente en determinados momentos de la historia. La bibliografía al final sintetiza los pronunciamientos más pertinentes en relación con la obra y está actualizada hasta 1982.

Finalmente, señalemos que esta edición de *Coriolano* es la primera de una serie («Serie Shakespeare») que Angel-Luis Pujante y el Secretariado de Publicacio-

nes de la Universidad de Murcia se proponen publicar durante los próximos años. No parece que la serie vaya a abarcar la totalidad de la obra dramática del autor. Los inicios son ciertamente prometedores. El segundo volumen, ya en prensa, continuará la «trilogía romana» y nos traerá la versión castellana de *Julio César*. Cabe desear, por la muestra, que la serie sea larga y se mantenga dentro de la calidad con que ha despegado.

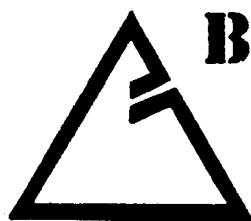
*Javier Sánchez Díez*



## SPAIN'S NEWEST ENGLISH BOOKSHOP

We sell books in English on linguistics, methodology, courses and cassettes for teaching English and Spanish ... children's books and English books in general. If we don't have a book in stock we can get it for you.

Come and visit us. We're open all day from 9.30 to 20.30 (from 10.00 - 14.00 on Saturdays). We send books post-free all over Spain.



# BOOKSELLERS, S.A.

José Abascal, 48

28003 MADRID

Teléf.: 442 79 59