

EN ESPAÑA

Traducciones tardías y nefastas hicieron que hasta finales del XIX no llegase su obra a nuestros escenarios

## El nuevo Siglo de Oro del bardo inglés



Nuria Espert, durante 'La violación de Lucrecia', que vuelve en mayo a La Abadía. / LUCA PIERGIOVANNI / EFE

ESTHER ALVARADO / Madrid

En su época no fue popular en España. Las traducciones tardaban una eternidad (si se hacían) y era tan apabullante la creación teatral y literaria del Siglo de Oro español que no había lugar en los proscenios patrios para un bardo inglés poco prolífico (sólo escribió 37 obras) llamado William Shakespeare.

De hecho, su huella no llegó a notarse en el mundo hispánico hasta el siglo XIX. Fue a finales del XVIII cuando Voltaire suscitó entre los ilustrados españoles la curiosidad por el autor mediante sus *Cartas inglesas* y dando lugar a las primeras traducciones. Como la de Ramón de la Cruz, que tradujo *Hamleto* en 1772 de una versión rimada al gusto neoclásico de Jean-François Ducis (1733-1816) quien, por cierto, no sabía inglés. Leandro Fernández de Moratín sí llegó a imprimir su traducción, también desde la mala versión francesa de Ducis, que eliminó el truculento final.

Después llegaron, con mejor fortuna, Luis Astrana Marín (1889-1959), José María Valverde (*Teatro Completo*, 1967-1968, Planeta) y Ángel Luis Pujante (desde 1986, Espasa Calpe). Precisamente este último dictó ayer la conferencia *El soneto isabelino y los Sonetos de Shakespeare*, en la Fundación Juan March, y mañana presentará en el mismo espacio una selección de sonetos que serán recitados por los actores Elvira Mínguez y Tristán Ulloa.

Corramos pues hasta finales del siglo XX y entremos con seguridad en el siglo XXI, donde nuestra memoria cercana tiene mejor asiento.

Manuel Ángel Conejero es uno de los mayores expertos en Shakespeare que hay en nuestro país. Catedrático de Filología Inglesa por la Universidad de Valencia, Conejero es el hacedor de la Fundación Shakespeare y director del proyecto de traducción de su obra, iniciado junto a Jenaro Talens. Actualmente tiene en revisión *Medida por medida*, *Trabajos de amor perdidos* y *El sueño de una noche de verano*. También dirige TeatreJove en Valencia.

«En este país han hecho bien Shakespeare Miguel Narros, cuyo *Rey Lear* tuvo mucho impacto en España; y Lluís Pasqual, cuando hizo *Como gustéis* en el Lliure, proeza que repitió con un *Julio César* estupendo. También Gerardo Vera ha montado algún Shakespeare interesante, como *Noche de Reyes*», enumera el experto, que identifica al que se ha convertido en el director prodigio de los últimos años: «Ahora hay un director novísimo que va a tomar la herencia de estos tres directores: Sergio Peris-Mencheta, que es de la escuela de la Fundación, un actor notable y un director emergente de una excelencia increíble». La virtud de Peris-Mencheta es, según su maestro, «encontrar las metateatralizaciones que la mayoría no encuentra. Es un joven brillante; su versión de *La tempestad* [estrenada en 2012 por su compañía Barco Pirata] es colosal».

«Él ha producido una chispa impresionante. Y es ahí donde se ve que Shakespeare tiene una influencia: en directores, actores y espectadores de todo el mundo, más que en

autores –prosigue Conejero–. Yo apuesto a que pronto se representará más en español que en inglés, por el entusiasmo y la furia de los movimientos latinos», profetiza.

El director de escena Simon Breden, licenciado en Filología Inglesa e Hispánica por la Universidad de Oxford y doctor en Filosofía por la Universidad Queen Mary de Londres, es un experto en Christopher Marlowe, sobre cuya figura está a punto de publicar un libro. De hecho, dirigió a la Fundación Siglo de Oro (Rakata) en la puesta en escena de *Dr. Faustus*. Breden, además, es un buen conocedor de la obra de Shakespeare.

«Aquí existe el potencial de hacer bien a Shakespeare, pero el mayor problema que existe es la traducción», asegura. «Es el mismo problema que encontré con *Dr. Faustus*, de Marlowe. ¿Cómo traducir un verso tan maravilloso?», se pregunta.

Y es que, si el mundo debe algo a estos dos autores isabelinos es el desarrollo y esplendor del pentámetro yámbico. Se trata de un verso blanco, «sin rima, pero con ritmo y en la traducción ese ritmo se rompe a veces. Los autores utilizaban el ritmo para caracterizar psicológicamente a sus personajes. Por ejemplo, en *Ricardo III*, Shakespeare rompe el ritmo a propósito para poner en escena a un personaje desequilibrado. Marlowe, en el último discurso de *Dr. Faustus*, o en el discurso sobre Helena, va desequilibrando el ritmo del personaje», explica Breden, que sugiere que se trata de una especie de guía de apoyo «para el actor inglés». El actor español, sin embargo, no cuenta con esa ayuda.

Para Simon Breden, «las mejores traducciones que se han hecho aquí son las de Astrana Marín o Manuel Ángel Conejero, que si pecan de algo es de que están diseñadas para la publicación más que para el montaje escénico», y propone equipos de dramaturgos y académicos para favorecer la dramaturgia.

Del que es, quizá, «el menos inglés de los autores ingleses», Breden y Conejero destacan su capacidad para inventar vocablos. «En *Hamlet* inventó más de 100, y también en *Trabajos de amor perdidos*. Es esa palabra icónicamente concebida que, dentro del actor, hace una metamorfosis y logra que salgan los personajes. Las palabras de Shakespeare se pueden tocar; son corpóreas».

Metamorfosis las de Nuria Espert en su versión de *La violación de Lucrecia*, que vuelve el 8 de mayo a La Abadía (Madrid). La estrenó en la sala pequeña del Español bajo la dirección de Miguel del Arco («la mejor decisión que he tenido en mi vida») y ella misma pasó meses adaptando el texto. «Fue un trabajo muy fino, no sólo de cortar, sino de tratar que no se perdiera nada de la riqueza y los colores del texto. Es difícilísimo cortar a un gran autor –añade la actriz–; fue un trabajo como de bordado, porque no sobraba una estrofa, una palabra, un matiz».

*La violación de Lucrecia* es un largo poema de Shakespeare del que Espert pensaba hacer una lectura, pero acabó convirtiéndose en una auténtica obra de teatro. «Una de las más satisfactorias de mi vida».