



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

shakespeariano. Del inglés *shakespearian*. (fr. *shakesperien*, al. *shakespeare*, port. *shakesperiano*). En español, *shakesperiano* o *shakespereano*.

1. *Perteneciente o relativo al autor inglés William Shakespeare (1564-1616) o a su obra dramática y poética* (“La perfecta incrustación del verso y la prosa en los dramas shakespearianos presenta un grave problema inicial”: Calvo, 1984). 2. *Que participa del estilo y/o las características atribuibles a la obra dramática y poética de Shakespeare* (“Valle es el escritor español más profundamente shakespereano”: González, 1998, 96). 3. *Estudioso de William Shakespeare y su obra*.

Es *shakespeariano* un término de la tradición inglesa, importado, acuñado y definido desde la misma como valor literario y de escenificación. Según López Román (1990, 51): “En el siglo de las luces se observa un progresivo rechazo de las adaptaciones de dramas shakespearianos, tan frecuentes durante el período de la Restauración y el neoclasicismo”, con rectificaciones y pérdidas de escenas como el portero del infierno en *Macbeth*. Samuel Johnson es el máximo exponente del neoclasicismo shakespeariano. En su conocida edición de 1773, menciona la necesidad de restaurar los textos shakespearianos y en el *Prefacio* se identifica lo shakespeariano como copia de la naturaleza en tanto que representación mental universal y de cualidad didáctica. La crítica romántica ejemplificada en Coleridge (1836) opone lo sublime, pasional y contradictorio de lo individual a las consideraciones del racionalismo, con el rechazo de las formas de comicidad y populismo del teatro isabelino. La especificidad del término shakesperiano en el ámbito hispánico tiene un proceso meritorio entre los siglos XVIII- XIX y ha de esperar hasta el siglo

XX tanto en la escuela crítica y académica como a la influencia ejercida en el ámbito de la creación literaria y escénica. La primera acepción (perteneciente o relativo a) y la tercera (estudioso de) se evidencian en el campo de los estudios bibliográficos, traducciones y crítica general en torno al autor inglés. Entre los pioneros del corpus hispánico shakesperiano se encuentra el militar santanderino Manuel Herrera Bustamante. Emigrado a Inglaterra en octubre de 1823, donde escribiría *Estudio crítico sobre las tragedias de Shakespeare* (1829), es considerado por Marcelino Menéndez Pelayo como el más antiguo de los tratados sobre el asunto. El texto era deudor de los trabajos de Schlegel y Hazlitt sobre la materia, destacando su temprana fecha. El iniciador de la escuela de historiadores bibliográficos de Shakespeare en España es Juliá Martínez que hace una revisión de la crítica y traducción shakesperiana desde 1772 a 1918, año de publicación de su trabajo (Serrano, 1983). Con anterioridad a esta fecha, no existe una edición completa de la obra shakespeariana en español por lo que Juliá Martínez hace una referencia minuciosa de las obras realizadas por diferentes autores y los incipientes estudios críticos realizados en diarios y revistas especializadas, con olvido de las traducciones al catalán. En los campos de influencia shakespeariana distingue la vertiente teatro, novela y poesía. Así Jacinto Benavente, traductor de *King Lear* y *Twelfth Nights*, esta última titulada *Cuento de Amor*, puede ver reflejada la influencia shakespeariana en *La historia de Otelo* y *El susto de la condesa*. El Shylock de *El mercader de Venecia*, se refleja en las cartas del avaro personaje de *Agua pasada* de Enrique Tomasichi. Es en la poesía de Bécquer y en la poesía castellana donde se alude a los caracteres de Hamlet, Otelo y Romeo y Julieta. Concluye Juliá Martínez que la influencia directa shakespeariana es escasa y es Cervantes quien realiza la unión del “espíritu nacional y el espíritu literario de Shakesperare”. El estudioso atribuye la carencia de la escuela crítica shakespeariana al retraso académico español

en el conocimiento directo de las obras de Shakesperare, la falta de buenas traducciones y consecuentemente de público lector, y sobre todo a la dificultad española para la comprensión del ideal estético del teatro shakespeariano. La compilación de Ricardo Ruppert y Ujaravi (1920) incide en la misma nómina de adaptaciones o traducciones falsas y arreglos basadas en las versiones francesas o la expurgación de las traducciones de Clark (1870-76) y Macpherson que considera las más rigurosas. Será el erudito catalán Anfós Par el continuador de esa incipiente escuela shakespeariana. En su *Representaciones shakespearianas en España* (1936), dedicado a la época galoclásica y romántica hasta la realista, dará cuenta de las representaciones habidas en Madrid y Barcelona entre finales del siglo XVIII y primeros años del XX. Queda datado el gusto español por la tragedia, siendo *Otelo o el moro de Venecia*, la obra más representada durante el siglo XIX, si bien frecuentemente en forma parodiada como *Calinche o parodia de Otelo* (1831) probablemente de José María de Carnerero. La imitación patentiza el protagonismo dramático de lo shakespeariano como reacción a la escasez de recursos teatrales del momento. La contribución bibliográfica al corpus shakespeariano de Par (1930) será continuada por Usandizaga y Martínez Ascaso (1977). La crítica humanista o integral buscará las relaciones entre lo shakespeariano y lo lopesco y calderoniano. La primera traducción shakespeariana es el *Hamlet* de Ramón de la Cruz (1772), que ignora el original inglés y se limita a traducir la versión francesa de Ducis. La segunda versión de la obra de Hamlet realizada en castellano en 1798 es la llevada a cabo por Leandro Fernández de Moratín con el seudónimo de Inarco Celenio y en prosa. Además de ser el primer traductor shakesperiano con conocimiento directo de la obra en lengua original (con continuas reediciones en el XIX y XX), introduce en el escenario español al actor inglés Kemble, y su escuela de interpretación reflexiva shakespeariana. Entre 1870 hasta 1876 se

intenta por primera vez en la historia traductora shakespeariana española la consecución de la *Obra Completa* en castellano. Destaca la traducción directa en verso y prosa de Jaime Clark con diez obras de la producción total del poeta y dramaturgo inglés, consiguiendo en muchos casos el verso blanco shakespeariano. *Los grandes dramas de Shakespeare* del editor Francisco Nacente (1872), incluye por primera vez la versión de Moratín en una colección junto a distintos autores sin estilo unificado y dependientes de traducciones francesas. El tercer intento decimonónico de la *Obra Completa* shakespeariana corresponde a Guillermo Macpherson con sus ocho volúmenes de *Dramas de Shakespeare* (1873, reeditado en 1885 con extenso estudio del académico de la Lengua, Eduardo Benot, analizando las ediciones *in Quarto* e *in Folio*). Pese al rigor de esta edición ajustada al verso y prosa ingleses, el resultado lírico es inflexible y no apto para el escenario. A finales de este siglo, Marcelino Menéndez Pelayo (1881) y José Arnaldo Márquez (1883-84) intentan traducir de nuevo la totalidad del corpus shakespeariano, logrando sólo cuatro y ocho versiones en prosa, pero conociendo continuas reediciones posteriores a lo largo del siglo XX. Entre 1907 y 1915 destacan las traducciones catalanas (culminadas por José M. de Sagarra en 1935) y en 1915 aparecen las *Obras Completas* de Rafael Martínez Lafuente que aunque incompleta, incluye por primera vez *Two Gentlemen of Verona*. Editada en Valencia en prosa y dirigida la colección de doce volúmenes por Vicente Blasco Ibañez, cuenta con prólogo de Victor Hugo y depende de la versión francesa del XIX de Francois-Victor Hugo. Es Astrana Marín quien en 1929 logra la primera edición de la *Obra Completa* shakespeariana en castellano y vertida en prosa. Astrana no sigue la cronología del segundo Folio de 1623, para el orden de escritura de las obras pese a lo meritorio de su labor. Hay en Astrana además como biógrafo, una adaptación y apropiación de lo shakespeariano a elementos históricamente configurativos de la identidad

española como el catolicismo. En 1967 José M. Valverde consigue traducir la totalidad de la obra dramática shakespeariana. Haciéndose eco de las dificultades señaladas por Astrana y Sagarra anteriormente para lograr el verso shakespeariano, realiza su versión en prosa, considerando inexcusable la versificación si se hubiera tratado de traducir para la representación teatral. En 1975 Fátima Auard y Pablo Mañé Garzón firman la traducción de *Obra Completa* de poemas y sonetos. En 1979 el Instituto Shakespeare de la Universidad de Valencia, bajo la dirección de Manuel Angel Conejero emprende un proyecto de traducción e investigación crítica en torno al texto literario y escénico que constituye un foro shakespeariano inédito en español destacando los nombres de Cándido Pérez Gallego, Juan V. Martínez Luciano, Jenaro Talens, Purificación Ribes y Ángeles Serrano. La traducción se concibe desde el punto de vista del valor teatral de los textos, incluye el análisis textual y la problemática editorial de cada obra, siendo la traducción final el producto de un equipo de investigación con expertos en documentación, crítica textual, historia editorial, versificación y tecnología de la representación.

Ahondando en la diferencia shakespeariana, el profesor Conejero (1983) revelará el contraste verso/prosa como un fundamento del binarismo, donde cada personaje y situación dramática se estructura sobre este contrapunto. Conejero es partidario de estrategias lingüísticas y recursos estilísticos concretos que hermanan la retórica de la traducción y la teatral, siendo el traductor quien reinterpreta el *sueño* del dramaturgo y la palabra tiene primordialmente entidad escénica. La interpretación escénica puede reinventar el drama. Las tesis de Conejero se relacionan con las obsesiones expresadas y encarnadas por los personajes shakespearianos en las fisuras del lenguaje, comentadas por Calvo, García Tortosa (1987) y González Fernández de Sevilla (1986) entre otros. Este concepto de lo

shakespeariano que denuncia la gramática ontológica del lenguaje por antonomasia y su capacidad de creación de carácter o personaje, dialoga con la concepción de Harold Bloom, defensor del canon shakespeariano occidental, en tanto que valor universal retórico y estético del lenguaje como expansión cognitiva de conciencia, semántica de la palabra por encima de la acción. En este sentido de que “tener conciencia es representarse”, lo shakespeariano como un matiz del escepticismo nietzchiano, es Unamuno (*El Sentimiento trágico de la Vida y Sombras de Sueño*) el más identificado de los escritores españoles con el paradigma metafísico de la dimensión de Hamlet o Próspero (González, 1998, p.83). La desnudez escénica, metateatral y antiescenográfica de Azorín corresponden al sesgo shakespeariano así como la visualización de la dinámica interior del personaje. Pero es Valle Inclán quien integra en su renovación del lenguaje teatral el sentido y dramatización de lo trágico shakespeariano, ejemplificado en la relación entre *Lear*, *Macbeth* y las *Comedidas bárbaras* y su sentido sensorial y visual de la teatralidad. Fatalismo, tensión teatral y destrucción del héroe trágico que continúan en el sello más complejo de lo onírico shakespeariano, revelado en *El Público* de García Lorca, palimpsesto surrealista del sueño y la sexualidad, con la iconografía de Julieta y la poética hamletiana inspirando la figuración escénica. En el ámbito hispanoamericano, Jorge Luis Borges y José Lezama Lima logran a efectos rítmicos la adecuación del soneto inglés de corte shakespeariano para la poesía hispánica.

BIBLIOGRAFÍA

Barquet, Jesús J. “El soneto Shakesperiano en la poesía hispánica : Sor Leonor de Ovando, Manuel A. Alonso, José Lezama Lima y Jorge Luis Borges” en *Horizontes: Revista de la Pontificia Universidad Católica de*

shakesperiano

Puerto Rico, Vol. 49, Nº. 96 (Abr. 2007), pp. 41-73. Bloom, Harold, *Shakespeare. La invención de lo humano*. Barcelona, Anagrama, 2002; Calvo, Clara, “El círculo de madera shakesperiano”, *Ínsula*, nº454 (1984), p.16; Conejero Tomás, Manuel Ángel, *Shakespeare: Orden y Caos*, Valencia, Fernando Torres, 1975. Conejero, M. A. ed. *En torno a Shakespeare II*, Valencia, Fundación Shakespeare, 1982; Conejero, M. A. *La escena, el sueño, la palabra. Apunte shakesperiano*, Valencia, Instituto Shakespeare e Instituto de cine y televisión, 1983; Conejero, M. A. ed. *En torno a Shakespeare III*, Valencia, Fundación Shakespeare, 1988; González Fernández de Sevilla, José Manuel ed., *Shakespeare en España. Crítica, traducciones y representaciones*, Universidad de Alicante, Libros Pórtico, 1993; González, J. M., *Shakespeare y la Generación del 98*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998; López Román, Blanca, “Transformaciones del *Macbeth* shakespeariano durante el siglo XIX”, en *ATLANTIS*, vol. XII, nº1 (1990), pp.51-65; Portillo, Rafael ed., *Estudios literarios ingleses. Shakespeare y el teatro de su época*, Madrid, Cátedra, 1987; Pujante Alvarez-Castellanos, Angel Luis, *El manuscrito shakesperiano de Manuel Herrera Bustamante*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001; Ruppert y Ujaravi, Ricardo, *Shakespeare en España. Traducciones, Imitaciones e Influencias de las obras de Shakespeare en la literatura española*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920; Serrano Ripoll, *Bibliografía shakespeariana en España: crítica y traducción*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1983.

María Nieves MARTÍNEZ DE OLCOZ SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid.