



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FROLOGÍA INGLESA Y ALEMANA Y DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI ETA ITZULPENGINTZA ETA INTERPRETAZIOKO SALA

TRASVASES CULTURALES:

LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN

3

Eds.: Eterio Pajares
Raquel Merino
J. M. Santamaría

Servicio Editorial
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO



Argitalpen Zerbitzua
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

La publicación de este volumen ha sido posible gracias al patrocinio de:

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava
Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopiado, sin permiso previo y por escrito de la entidad editora, sus autores o representantes legales.

Debekatuta dago liburu hau osorik edo zatika kopiatzea, bai eta berorri tratamendu informatikoa ematea edota liburua ezein modutan transmititzea, dela bide elektronikoz, mekanikoz, fotokopiaz, erregistroz edo beste edozein eratarata, baldin eta *copyrightaren* jabeek ez badute horretarako baimena aurretik eta idatziz eman.

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Portada/Azala: Sixto González

I.S.B.N.: 84-8373-356-0

Depósito Legal/Lege Gordailua: BI-1569-01

Composición/Konposizioa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Impresión/Inprimatzea: Itxaropena, S.A.
Araba Kalea, 45 - 20800 Zarautz (Gipuzkoa)

Conferencia-coloquio sobre su actividad como traductor de Shakespeare

Ángel Luis Pujante
Universidad de Murcia

Pasado ya el ecuador del Congreso, el florón final lo va a poner el Profesor Ángel Luis Pujante, Catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Murcia y Premio Nacional de Traducción de 1998.

Su labor sobre Shakespeare es bien conocida y reconocida internacionalmente. Me comentaba ayer su participación en el Congreso Shakespeariano de Valencia, otra participación en Méjico, etc.

Pero, naturalmente, hoy está aquí como Traductor, como maestro y ejemplo de traductores.

Y sobre esta faceta suya vamos a mantener un diálogo que estoy seguro va a ser muy ilustrativo para todos nosotros.

Yo he preparado una cuantas preguntas que he creído de interés general pero, naturalmente, durante el periodo de coloquio cada uno de los asistentes podrá hacer sus propias preguntas y manifestar sus inquietudes.

José Miguel SANTAMARÍA: ¿Qué es para ti traducir? Es decir ¿cómo entiendes la labor de la traducción literaria?

Ángel Luis PUJANTE: Como una actividad intelectual compleja y de enorme trascendencia cultural. Por un lado, pone a nuestro alcance obras que, de otro modo, no podríamos conocer. Por otro, fecunda nuevas literaturas. Partiendo de la importancia cultural de esta actividad, puedo decir que no creo en un método único para traducir literatura, ni que un modo de traducir sea mejor que otro, puesto que la operación de traducir se basa en decisiones y se orienta a unos fines predeterminados en función de un contexto sociocultural.

Así, por ejemplo, de Shakespeare se pueden hacer traducciones poético-dramáticas, pero también traducciones filológicas en prosa sin aspiraciones literarias, como las que vemos, por ejemplo, en las *Studienausgaben* alemanas. Además, entre ambas caben posibilidades intermedias. Salgamos de Shakespeare y veamos, por ejemplo la *Odisea*. Se puede traducir por un texto equiva-

lente, de tal modo que el contenido narrativo esté expresado en un medio semejante al original (verso en vez de prosa) y dentro de él, en lenguaje poético, que pueda ser recitado públicamente, como se hacía con el original. Pero la *Odisea* también se puede traducir trasladando el lenguaje poético en una prosa pragmática y centrándose en el contenido narrativo. Traducida así, la *Odisea* se convierte en una emocionante novela de aventuras. La solución podrá gustar más o menos, pero es posible y así se ha hecho.

JMS: ¿Por qué Shakespeare?

ALP: Porque quería ofrecer un tipo de traducción de sus obras actualizando una corriente traductora que se inició en España en la segunda mitad del siglo XIX y que después por desgracia se interrumpió. Las primeras traducciones españolas de obras de Shakespeare fueron en prosa. Después, como digo, en la segunda mitad del XIX, Jaime Clark y Guillermo Macpherson, sobre todo éste, tradujeron por primera vez a Shakespeare distinguiendo sistemáticamente el verso de la prosa y reproduciendo las rimas ocasionales, que en algunas obras como *Romeo y Julieta* o *El sueño de una noche de verano* ya no son tan ocasionales, sino muy presentes. Es, por tanto, la primera vez en que las traducciones españolas de Shakespeare se proponen ofrecer un texto equivalente, una especie de calco, algo a lo que, como digo, ya no se aspiró después.

Clark y Macpherson intentaron hacer en castellano, aunque con algún retraso, lo que August Wilhelm Schlegel había hecho en alemán desde comienzos de ese siglo. Schlegel tradujo a Shakespeare basándose especialmente en su concepto de forma orgánica, según el cual los aspectos formales de una obra literaria no son un adorno externo, sino parte integrante y significativa del organismo y, por tanto, había que trasladar también los rasgos formales. Bueno, pues, los ejemplos de Clark y de Macpherson no cundieron y, después, las traducciones en prosa de Luis Astrana Marín, que abarcaron las obras completas del autor y fueron las más difundidas, dominaron durante décadas el panorama de Shakespeare en español. Años después, Valverde tradujo todo el teatro de Shakespeare en prosa, aunque confesó que la suya era una traducción frustrada, porque tenía que haberla hecho en verso, pero no tenía tiempo para ello. Los intentos contemporáneos por traducir a Shakespeare en verso, sin entrar ahora en otras valoraciones, no han sido tan sistemáticos como lo fueron los de Schlegel en Alemania o los de Clark y de Macpherson en España. Así es que mi intención ha sido, partiendo de una base filológica lo más sólida posible, ofrecer textos dramáticos equivalentes volviendo a esos métodos del XIX, a los que, por cierto, siempre se han atenido los sucesivos traductores de Shakespeare en países como Alemania o Rusia.

JMS: Relación con el autor. ¿Cómo ves al autor que traduces?

ALP: Sin caer en la idolatría y sin entrar en la importancia universal de Shakespeare y su obra, hay que decir que estamos ante uno de los mayores cre-

adores de lengua de la literatura en inglés. Su lengua es de un vigor extraordinario y su capacidad creativa y experimentadora parece inagotable. Su vocabulario es inmenso y su expresividad abarca un repertorio amplísimo de recursos retóricos y poéticos, de registros, de estilos. Tan amplio que se puede decir que después de haberle traducido se puede traducir lo que sea. Repito que no digo todo esto en actitud admirativa, sino más bien como constatación de unos hechos que el lector/traductor de Shakespeare no puede permitirse el lujo de desconocer. De hecho, no todo en Shakespeare son aciertos expresivos: a veces su expresión es retorcida, recargada o muy oscura.

JMS: ¿Cuáles son las mayores dificultades que has encontrado como traductor de Shakespeare?

ALP: En buena parte la respuesta ya está contenida en lo que acabo de decir, pero también quisiera comentar brevemente algunos aspectos concretos, y no necesariamente por orden de importancia o de dificultad. Primero, el del tipo de verso que debía utilizar. En el siglo pasado Clark y Macpherson optaron por los endecasílabos blancos, que es aparentemente lo que mejor «calca» el verso blanco original. Ahora bien, como se trata de dos lenguas tan distintas, pronto vemos que bastantes veces no funciona: o dejan palabras sin traducir, o necesitan hasta dos versos para uno del original, o se ven obligados a emplear más hipébaton del aconsejable y del que hay en el original, etc. El resultado es una expresión forzada y artificiosa. Yo estuve experimentando diversos metros y llegué a la conclusión de que un molde fijo tenía más inconvenientes que ventajas, así que opté por el verso libre, porque vi que permite trasladar adecuadamente el sentido sin desatender los recursos estilísticos ni prescindir de la andadura rítmica. Y es que, a mi entender, no se trata del número de sílabas en un metro fijo, sino más bien de estructuras rítmicas, lo cual puede lograrse mediante el verso libre. Además, en el verso libre puede haber variedad de metros fijos; en mis traducciones pueden encontrarse muchos endecasílabos y octosílabos, que son los que más aparecen en el teatro clásico español, seguramente porque contienen los patrones rítmicos de la lengua hablada y, por tanto, suenan muy naturales.

Luego, no lo olvidemos, están los versos rimados más o menos ocasionales, que yo traduzco como tales, normalmente en dodecasílabos para marcar el contraste con el verso libre. Dentro de los rimados, las canciones presentan una dificultad especial. Yo las traduzco como tales, de modo que se puedan cantar con la melodía original, lo cual me obliga excepcionalmente a la traducción métrico-silábica.

Una segunda dificultad, al menos para mí, está en reproducir la variedad de estilos de Shakespeare, que es algo único en la literatura inglesa, al menos hasta Joyce. En Shakespeare cada obra suena distinta de las demás, y lo mismo cabe decir de los personajes, además de que algunos cambian de estilo dentro de la

misma obra. Si en mis traducciones me había propuesto ofrecer textos dramáticos equivalentes en el sentido en que los he explicado, está claro que tenía que ir aún más allá del uso del verso y de los aspectos formales y entrar, sin miedo aunque con responsabilidad, en este rasgo distintivo del autor. Creo que proponerse una cosa así ya justifica una nueva traducción de Shakespeare, porque es algo a lo que los traductores anteriores no le han prestado demasiada atención, ni siquiera Clark y Macpherson.

Y esto me lleva a la cuestión o dificultad general de hacerle hablar a Shakespeare en español. A veces me preguntan si traduzco en el castellano del siglo XVI o XVII. Vamos a ver: traducir es reescribir y reescribir, a fin de cuentas, es escribir. El traductor literario es una especie de escritor y de poeta, no en el sentido de que sea conocido o ejerza como tal, sino de que debe conocer y dominar los recursos de su idioma como se supone que lo hace un escritor o un poeta. Pues bien, los escritores contemporáneos de habla hispana suelen escribir, que yo sepa, en el castellano de hoy; de otro modo, más que escribir en el sentido habitual del término, estarían haciendo un pastiche, una imitación, cosa que como traductor yo nunca me he propuesto. Otra cosa es que el texto exija ocasionalmente el uso de construcciones o palabras rancias o arcaizantes. Por suerte, el castellano no nació ayer, y su rica tradición lingüística y literaria ofrece numerosas posibilidades a escritores y traductores. En cualquier caso, aspiro a que la lengua que utilizo en mis traducciones sea moderna, pero no tanto que se vuelva anticuada pronto.

JMS: ¿Qué virtudes o cualidades deben primar en un buen traductor literario?

ALP: El traductor debe servir al autor original, no servirse de él. Concretamente: no poner en su boca lo que no está en el texto, ni quitar lo que está, ni tampoco trasladar lo que dice en un estilo inadecuado. Creo que ésta es la razón, en mi caso, de que desee ofrecer un texto dramático «equivalente». Lo que a primera vista podría parecer una vanidad, de hecho es un deseo de ser lo más fiel posible al autor en todos los sentidos.

Dentro de este espíritu, y tratándose de Shakespeare y de los clásicos en general, también debe hablarse de la atención filológica que estos textos requieren. El estudio filológico y erudito, llevado más allá del uso de una o unas ediciones concretas, lleva a soluciones de traducción originales o distintas, como puede verse en bastantes puntos de mis traducciones. En términos más amplios, mi traducción de *Hamlet* es la primera en español que se basa en el texto de 1623, y no en la combinación textual de éste con el 1604/5, que es como se ha venido editando la obra en inglés hasta hace poco y, en consecuencia, como se ha venido traduciendo.

JMS: ¿Traduces para la página o para la escena?

ALP: Yo no traduzco para el teatro; traduzco teatro como teatro, que no es lo mismo. Es decir, cuando traduzco una obra de Shakespeare no me preocupa

si esa traducción va a ser empleada algún día en la escena. Lo digo porque, efectivamente, pensar en eso sería crearse una preocupación. Después, ya terminada y publicada la traducción con su introducción crítica y sus notas, si a alguien le interesa llevarla a escena, pues me parece bien y no me opongo.

Lo que sí hago es procurar mantener en la traducción los rasgos que hacen dramático al texto. Personalmente creo en los géneros literarios, aunque sólo sea en el sentido de que es posible diferenciar una serie de rasgos distintivos en el texto dramático, como también pueden distinguirse los del texto poético o los del narrativo. La teoría y la práctica nos enseñan que en el texto dramático predomina la oralidad, es decir la capacidad del texto para facilitar el recitado: una sintaxis adecuada facilita la respiración de los actores y, sea original o traducción, un texto dramático, sin necesidad de ser eufónico, debe ser fluido y no convertirse en un sistema de tropezones o de trabalenguas. Por otro lado, en un texto dramático los enunciados tienden a ser concisos, compactos y rítmicos. En su última visita a España, Arthur Miller nos recordó que el rasgo principal de un texto dramático es su música, es decir su andadura rítmica, lo cual se alcanza, creo yo, mediante una adecuada combinación de oralidad y concisión.

Dicho todo esto, también soy consciente de que estos rasgos se comparten. Así, los que acabo de apuntar no son ni mucho menos privativos del género dramático. La oratoria y la poesía premoderna también se caracterizan por su oralidad, y no escasean textos narrativos que se distinguen por su concisión, compacidad y ritmo. Recuérdese, por ejemplo, la extrema concisión en la prosa de Gracián.

Aclarado esto y volviendo a la pregunta, personalmente creo cada vez menos en la llamada «traducción teatral» y desconfío más de distinciones como «traducir para la escena» frente a «traducir para la página». En tanto que finalidades, ni una ni otra etiqueta garantiza por definición los resultados propuestos. Una traducción «para la escena» puede ser oralmente torpe, y una traducción «para la página» puede ser dramáticamente eficaz. Según mi experiencia, las explicaciones que se dan en favor de las traducciones «para la escena» suelen ser intentos de justificación más o menos arbitrarios o místicos, pero no racionales, y muchas veces son interesados. Así que, al final, hablar de «traducción teatral» o «traducción para la escena» es una cuestión de «envoltorio» y a menudo, como digo, de envoltorio interesado.

A este respecto, quisiera añadir algo que casi sonroja tener que recordarlo: la teatralidad o dramaticidad de un texto, tal como yo la entiendo e intento trasladar, sólo se expresa lingüísticamente y es sólo de manera lingüística como tiene que resolverla el traductor. Lo demás, o es trabajo del director de escena o ya no es estrictamente traducción. En este sentido, si lo que se quiere ofrecer en el teatro es una versión libre, una adaptación o una refundición, debería decirse claramente, pero no confundir a ninguna de ellas con una traducción.

JMS: ¿Qué se puede o se debe conservar de un autor clásico?

ALP: Uno de los grandes problemas de los clásicos, si no el mayor, es su distancia temporal y espacial, por lo tanto, su distancia cultural. La cantidad de referencias culturales que a veces encontramos en el teatro griego (sociales, religiosas, literarias, filosóficas, políticas, etc.) son o pueden ser un obstáculo para el lector o espectador de hoy. Por eso se tienden a suprimir en las representaciones todas esas hileras de personajes o de hechos. Otra cosa es que la referencia sea instrumental, es decir, que opere dentro de un juego de palabras o algo así. En una traducción filológica se suele mantener la referencia sin preocuparse por encontrar un juego equivalente, que suele venir explicado a pie de página. En una traducción literaria o dramática es más bien lo contrario: lo importante es dar con un juego de palabras funcionalmente equivalente. Si al hacerlo se mantiene la referencia cultural, estupendo; si no, claro, puede perderse. Aquí puede aplicarse también todo lo que he dicho al principio sobre la traducción de la *Odisea*. Sea como fuere, en un verdadero clásico, sea Homero o sea Shakespeare, hay una esencialidad que, por definición, debe conservarse en traducción, o mejor dicho se conserva aunque no queramos.

JMS: Pues, muchas gracias, al Profesor Pujante, por su magistral lección y sus esclarecedoras ideas acerca de la traducción en general y del tratamiento de los textos de Shakespeare en particular.

Y gracias también por el esfuerzo que sabemos ha tenido que hacer para honrar con su presencia este Tercer Congreso Internacional sobre Trasvases Culturales.

Gracias, por último, al numeroso público presente, en especial a los alumnos de nuestra especialidad.