

"Shakespeare: traducción, tradición, traición en torno a *Noche de Reyes*"

Angelina Muñiz-Huberman

Noche de Reyes o Como quieran se publicó hace unos años¹ en traducción de Alberto Huberman y mía. Nuestra relación con el director de teatro Ludwik Margules nos llevó a traducir varias obras para su representación. Entre ellas, además de *Noche de Reyes*, *Ricardo III*, *Fiesta de cumpleaños*, esta última de Harold Pinter. La relación traductor, director de teatro y actores es una muestra de cómo la obra se va enriqueciendo del trabajo colectivo. La primera parte es, desde luego, la traducción. Después, el director la estudia y empieza a anotar su puesta en escena. Luego, entregadas las partes a cada actor éste piensa e imagina su actuación. Enfrentados todos al momento de los ensayos puede haber cambios sustanciales de la traducción original, pues al momento de enunciar verbalmente y del movimiento escénico ciertas palabras o frases dejan de funcionar y se cambian o adaptan a la circunstancia teatral. Así, el traductor también tiene que adaptarse y colaborar con el elenco. Luego, si la obra se publica, de nuevo es necesario hacer reajustes y, a veces, regresar al original. De tal modo que, traducción, tradición y traición participan en un juego y rejuego con absoluta libertad.

Resulta interesante que nuestra traducción se convirtió en objeto de una tesis por parte de Concepción Serón Ordóñez presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga en 2012.² La tesis abarca el estudio de 16 traducciones al español de *Twelfth Night*, del siglo XIX al XXI. Es digno de mencionarse que también la traducción del Mtro. de nuestra Facultad, Federico Patán, está incluida. Para dar un ejemplo de las posibles variantes de una traducción, tenemos las siguientes en cuanto al título: "*La duodécima noche o Lo que queráis* (Eudaldo Viver, 1873), *La noche de Reyes o Lo que queráis* (Jaime Clark, 1874), *Cuento de amor* (Jacinto Benavente, 1899), *La duodécima noche* (R. Martínez Lafuente, 1917), *Noche de Epifanía*, (Luis Astrana Marín, 1924), *No es*

¹ William Shakespeare, *Noche de Reyes o Como quieran*, trad. de Alberto Huberman, introducción de Angelina Muñiz-Huberman, ilustr. Bela Gold, Dirección General de Publicaciones, Conaculta, México, 2005. Esta versión fue la utilizada en la representación de la última obra que dirigió Ludwik Margules.

² Concepción Serón Ordóñez, *Las traducciones al español de Twelfth Night (1873-2005): Estudio descriptivo diacrónico*. 2 tomos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 2012.

cordero... que es cordera (León Felipe, 1953), *La duodécima noche o Lo que queráis* (José María Valverde, 1968), *Vispera de Reyes o Lo que vosotros quisierais* (Jaime Navarra Farré, 1972), *Noche de Epifanía o Lo que queráis* (Federico Patán, 1983), *Noche de Reyes o Como queráis* (Fundación Instituto Shakespeare, 1988), *Noche de Reyes* (Emir Rodríguez Monegal, 1994), *Noche de Reyes o Lo que queráis* (Ángel Luis Pujante, 1996), *Noche de Reyes* (Cristina María Borrego, 1996), *Noche de Reyes o lo que quieran* (Piedad Bonnett, 2000), *Noche de necios* (Paco Redondo y Loreto Berrió, 2000), *Noche de Reyes o Como quieran*, (Alberto Huberman y Angelina Muñiz-Huberman, 2005)."³

La manera de trabajar la traducción entre Alberto y yo se realiza, luego de haber leído la obra y hecho algunas anotaciones, reunirnos para empezar a escribir directamente. Durante las sesiones conjuntas discutimos algunos términos que ofrecen dificultades. Luego de terminado el primer borrador, lo leemos cada uno por su parte y marcamos las dudas para discutir las. En otra o varias reuniones nos centramos en las dudas o dificultades hasta que llegamos a un acuerdo. Volvemos a revisar y, finalmente, damos por concluida la traducción. También solemos cotejar con otras traducciones para establecer nuestro propio criterio.

Un ejemplo de algo que nos llevó tiempo decidir fue si se traducía el nombre de los personajes o si se dejaba en inglés. Nuestra posición fue la de establecer una norma intermedia. Si el nombre en inglés tenía su equivalente en español muy parecido: Mary por María, Sebastian por Sebastián, dejarlo en español. Si el nombre, aunque reflejara el carácter del personaje, resultaría extraño en español, dejarlo en inglés, por ejemplo: Tobías Belch y no Tobías Eructo. Y así sucesivamente. En general, seguimos el postulado de George Steiner: "Entender es descifrar. Atender al significado es traducir."⁴ Y, al mismo tiempo, al de Walter Benjamin: "Todo gran texto contiene su traducción potencial entre líneas."⁵

³ *Ibid.*, T. 1, p. 12.

⁴ George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 13.

⁵ Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. e introd. de Hannah Arendt, trad., Harry Zohn, Schocken, New York, 1968, p. 82.

A continuación me basaré en algunas palabras introductorias a *Noche de Reyes*, de nuestra versión.

Introducción

Si quisiéramos condensar el significado, el pensamiento, la historia, la religión, la filosofía y el arte de la época isabelina con sólo acudir a las obras de William Shakespeare (1564-1616) sería bastante y aún sobraría. William Shakespeare poseyó la habilidad de absorber el medio que le rodeaba y plasmarlo naturalmente en su teatro. Ya sea que la obra se refiera a su país o a cualquier otro de Europa o incluso a uno utópico, a la monarquía inglesa o al imperio romano; que la acción se centre en las pasiones humanas, en los diferentes caracteres, en situaciones inusitadas, en las brumas de lo fantástico y lo real; en personajes dominados por la envidia, la incertidumbre, el odio, los celos, la venganza o el más puro de los amores, la obra siempre dará lugar a un amplio mundo interpretativo que no se agota con el paso del tiempo. Leer a Shakespeare o acudir a su representación siempre será un acto de modernidad. Será difícil comprender las obsesiones de nuestro tiempo si no conocemos el teatro shakesperiano. Es tal la humanidad que lo envuelve que su obra se convierte en una guía de nosotros mismos.

Noche de Reyes o Como quieran podría ser considerada una obra que compendia e incluye los temas preferidos por su autor en un ambiente a medio camino entre la tragedia y la comedia, la verdad y la invención, el sueño y la realidad, lo masculino y lo femenino, la ambigüedad y la trasgresión, la palabra recta y la figurada, el lenguaje culto y el popular, lo elevado y lo vulgar, la villa y la corte, la riqueza y la pobreza, el amor, el sexo y el matrimonio, la música y el erotismo, la canción y la danza, la religión y la intolerancia, lo oculto y lo manifiesto, la poesía y la prosa, la pureza y la corrupción, el poder y la ambición, la homosexualidad y el travestismo, la ironía y la crueldad. Y la lista podría aumentarse.

La compañía de William Shakespeare estrenó su propio teatro, El Globo, en 1599. Entre esa fecha y 1602 se sitúa la composición de *Noche de Reyes*. Apareció publicada siete años después de la muerte de su autor, en 1623, dentro de la colección de obras denominada

Primer Folio. Sobre su título, *The Twelfth Night*, existen varias versiones sin que ninguna sea definitiva. El día doce después de Navidad es la Noche de Reyes o Epifanía, es decir, el 6 de enero. Mas la obra no sucede en invierno, sino en verano, pues así lo afirma Feste, el bufón (Acto I, escena V); sin embargo se incluye una canción navideña (Acto II, escena III), que podría ser una interpolación. Se dice que fue escrita por la visita del duque Virginio Orsini a la corte isabelina, pero no es una obra que ensalce la nobleza y sus coloquialismos no serían del agrado de un huésped importante, a pesar de que le haya sido otorgado su nombre a uno de los personajes principales. Tal vez la clave esté en la segunda parte del título: *Como quieran (What You Will)* y ahí lo podemos dejar abierto y a una libre interpretación.

Si continuamos con los nombres de los personajes, observamos la intención humorística y la predilección por los anagramas. Olivia, Viola y Malvolio son un rejuego de consonantes y vocales acomodadas de diferente manera. En cuanto a Malvolio, hace referencia a quien no es querido o a quien es de mala voluntad. Feste es el bufón, siempre de fiesta. Don Tobías Belch, en estado de ebriedad, alude al eructo de su apellido. Don Andrés Aguecheek, el de la mejilla aguda, retrata a un personaje vano y poco inteligente. María, la notoria enemiga de Malvolio, se enfrenta con su nombre a la diferencia de religión entre el puritano Malvolio y el resto de la compañía. El falso sacerdote don Topacio se asocia con la tradición popular de que el topacio podía curar la locura. La repetición de algunos nombres empleados en otras obras anteriores evoca el Antonio de *El mercader de Venecia*; o bien se refleja en el distorsionado apelativo de un caballo, Capileto, en referencia burlesca a los Capuleto de *Romeo y Julieta*.

El argumento responde a una comedia de errores en la que hay enamoramientos falsos, equívocos o encubiertos. Finalmente se desenredan las madejas amorosas y se forman nuevas parejas de amantes. La casi constante presencia del bufón Feste da lugar a escenas cómicas y al agudo juego de palabras tan propio de Shakespeare. Es el personaje clave que defiende el papel del actor. Es, también, el que hace uso de la palabra “loco” y “locura” en todas sus posibles variantes (hay casi sesenta menciones), ya que en inglés *fool* (bufón,

tonto, loco) se presta a ello. La inclusión de canciones y sonetos así como otras combinaciones métricas y el uso de la prosa redondean la obra y agilizan su desarrollo.

En cuanto al discurso final en boca de Feste es un compendio de la amargura y la soledad que esconden toda vida humana y que contrasta poderosamente con el resto de la comedia por su carácter escéptico, reflexivo y moralizante.

Motivos centrales

Entre los motivos centrales de la obra, las luchas religiosas de la época ocupan un lugar destacado. Una vez que Enrique VIII rompe con el Vaticano e instaura la Iglesia Anglicana, la división religiosa en Inglaterra y Escocia dará lugar a cruentas luchas y persecuciones. Malvolio es presentado como un puritano y a eso se le atribuye su carácter severo, su intransigencia e intolerancia. La burla en su contra tramada por María, don Tobías, don Andrés y Fabián se basa en el cambio que provocan en él haciéndole creer que la condesa Olivia le ha enviado una carta de amor. En la carta apócrifa se le pide que deje de lado las vestimentas negras y elija el color amarillo para sus medias, así como jarreteras cruzadas pasadas de moda. De inmediato, su vocabulario también se modifica y empieza a invocar dioses paganos. La insistencia en el color amarillo puede deberse a su simbolismo alquímico, a la referencia con el tema de la melancolía o bien a una asociación con la bandera del Vaticano. De este modo, la crítica religiosa refleja un problema medular de la época.

El erotismo es otra de las facetas centrales de la presente obra y de lo que más se han ocupado los críticos. Para empezar, el hecho de que los papeles femeninos fuesen interpretados por muchachos adolescentes, recalca la posibilidad de un travestismo en varios niveles. Viola es actuada por un joven que adopta el traje masculino para protegerse. Es decir, en realidad el actor está haciendo su papel vestido de lo que es, pero afirmando que se trata de una mujer. La inquietud que sienten el duque Orsino y la condesa Olivia ante Viola, da lugar a escenas de ambigüedad sexual. Ambos parecen enamorarse, el uno de un hombre, la otra de una mujer. El caso del amor que siente Antonio por Sebastián es, en cambio, claro. Sebastián no se define y su pronta aceptación de casarse con Olivia puede

ser una huida de la declaración amorosa de Antonio. Mientras que Viola se presenta como eunuco para justificar su voz.

Al amor cortés se opone el mundo de la prostitución; a las buenas maneras la vida disoluta; a los premios los castigos; a la generosidad la ambición; al ingenio la estupidez. Pero, sobre todo ello, prevalece la fuerza del erotismo que invade la vida cotidiana de manera constante y brutal.

La crítica literaria

De la extensa bibliografía en torno a la obra de Shakespeare mencionaré a algunos autores por su enfoque original y su novedosa teoría crítica.

Para Jan Kott la clave de *Noche de Reyes* reside en el equívoco del travestismo. El espectador sabe que el actor que representa a Viola es un hombre joven que, en este caso, no está vestido de mujer sino de hombre que esconde a una mujer; es decir, el actor a pesar de ser hombre está disfrazado de hombre. El disfraz permite la confusión del enamoramiento de Olivia por quien cree hombre y la duda sexual de Orsino al sentirse atraído por quien también cree hombre. El juego de la homosexualidad sugerida domina el escenario, pues Olivia declara su amor a una mujer, aunque sin saberlo. En contraposición a estas dubitaciones, únicamente Antonio es claro en cuanto a su amor por Sebastián.

Stephen Greenblatt da un paso más en el análisis de la obra. Analiza el problema del género y de la identidad como una pauta prevalente en la época. Destaca el travestismo, el hermafroditismo y los que fueron llamados prodigios o monstruos de la naturaleza que dieron lugar en los siglos XVI y XVII a toda una invasión literaria no sólo en el teatro sino en la novela, en la poesía e incluso en los tratados de medicina. Vemos ejemplos en la literatura isabelina, pero también en la del Siglo de Oro español y hasta en los ensayos de Montaigne. Lo que se salía del orden natural se convirtió en una obsesión que se dio también en el terreno de la moral, la ley, la ciencia y en casos descritos en los procesos inquisitoriales. Así, la idea de que Viola y Sebastián puedan ser prodigios está sugerida en esta comedia ya que son gemelos.

Tras la realidad erótica implícita en la apariencia y el disfraz de los personajes, Shakespeare agrega la realidad erótica del lenguaje. El ingenio verbal es posible gracias a la metaforización del cuerpo. Este coqueteo o juego licencioso con las palabras se mantiene en la obra como un recordatorio del travestismo. Si los actores no son lo que representan ni el sexo adjudicado es el que les pertenece, mucho menos las palabras dirán la verdad.

Para Harold Bloom el énfasis reside en el carácter festivo de la obra. De los personajes le interesa destacar a Malvolio que considera una parodia del moralista Ben Jonson y muestra de la rivalidad con Shakespeare. Los grandes errores de Malvolio: creerse su propia fantasía erótica y el puritanismo que se desvanece en paganismo, lo conducen a la cruel caída a la que es empujado por sus oponentes odiados y odiadores. A lo largo de la comedia, Malvolio se debate entre lo patético y lo grotesco, entre el puritanismo y la metempsicosis pitagórica, para reconocerse objeto de la injusticia y la humillación. Su soledad en la escena final es poderosa.

Sin embargo, la genialidad de *Noche de Reyes* reside, para Harold Bloom, en el bufón Feste, el mejor de todos los bufones shakesperianos. En esta obra en que todo cambia y nada permanece, en ese fluir heraclitiano, donde la única constante es la locura y la falta de orden, el bufón encarna la cordura. Hay cierto cansancio y tono melancólico en su papel que se refleja en el parlamento final. La canción que cierra la obra expone el desencanto de la vida y una amargura ante los hechos, como si no se hubieran resuelto de manera convincente, al mismo tiempo que es una apología del arte dramático.

Catherine Belsey dirige su estudio hacia las distintas voces detrás de cada personaje en torno al concepto del amor. El primer caso que llama la atención es el de Viola, muchacho-mujer-muchacho que combina esa multiplicidad con la voz de Orsino y sus mensajes a Olivia. Es decir, Viola no habla por sí: su voz de doncella se disfraza de eunuco y al elaborar el discurso amoroso tampoco habla por sí. Su voz ha pasado por cuatro filtros, pero cuatro falsos filtros, que le impiden su propia expresión. Aun cuando se revele su verdadera identidad, ésta no se mostrará en el escenario. Orsino insiste en llamarla Cesáreo

y en que vista ropas masculinas hasta no convertirse en su esposa. Así la ambigüedad sexual se mantiene todo el tiempo, indicando la nostalgia que siente Orsino desde ese momento por la futura conversión de Cesáreo en Viola. Como si quisiera mantener aún la ilusión de la forma masculina.

El cambio de voces desemboca en un cambio de objetos del deseo. Los amantes intercambian sin remordimientos sus objetos. Sebastián toma el lugar de Cesáreo y Viola el de Olivia para que, en última instancia, los matrimonios sean heterosexuales.

Fintan O'Toole, con una actitud más desafiante y moderna, coloca las obras de Shakespeare en su auténtico contexto histórico. Se une a la tesis de las puestas del director Peter Brook y cita: "Cada momento en Shakespeare debe ser tan importante como cualquier otro; cada personaje debe ser el protagonista mientras habla." Lo que queda corroborado en la obra que nos atañe, pues las palabras de don Tobías, de don Andrés, de Feste o de María, así como las del resto de los personajes, destacan como las principales durante sus intervenciones. Podríamos preguntarnos quién es el verdadero protagonista de *Noche de Reyes* y sería difícil, si no imposible, de escoger. Es propio del estilo shakesperiano que los personajes, aun los de las tragedias, no estén totalmente delineados y que nos guarden sorpresas sobre sus reacciones. Su mundo no es un mundo cerrado y deambulan por él sin leyes predeterminadas. Obedece a los impulsos cambiantes del alma humana.

Para Fintan O'Toole lo importante no es el personaje en sí, por más interesante y conflictivo que sea (Hamlet, Macbeth, Lear), sino su interrelación con los demás personajes. Es decir, lo que cuenta es la acción, el ritmo, el movimiento.

Esta flexibilidad del teatro shakespeariano se debe a que no hay un centro regidor y que las posibilidades interpretativas puedan fluctuar. El dinamismo es lo que otorga el interés a obras que se identifican con nuestro momento actual y a personajes que en su volubilidad exhiben su pasión y su misterio.

La época de Shakespeare se debatía entre crisis económicas, sociales, ideológicas, espirituales. Moría un mundo antiguo y nacía un mundo inesperado que se sacudía desde sus bases. Es el mismo momento histórico en el que Cervantes escribe sus obras maestras y es la misma sensación de inseguridad y de cambio de valores lo que confiere la universalidad a un personaje como don Quijote. Ser y parecer son los verbos clave para describir el mundo renacentista y el barroco. Se es o no se es; parece o no parece. Caos y relativismo rigen los temores y los deseos. Se trastocan los fundamentos de la sociedad y las causas carecen de efectos o provocan efectos impredecibles. Se borra la lógica y las acciones se suceden unas a otras de manera irracional. La pérdida de los rituales religiosos que acarrió la Reforma protestante en Inglaterra, fue compensada, hasta cierto modo, por el ritual del teatro. Pero cuando éste, a su vez, fue prohibido al considerársele fuente de superstición y magia, el vacío fue intolerable. Shakespeare, que no conoció ese momento, proveyó con sus obras lo más inquietante, perturbador y conflictivo del momento de transición que le tocó vivir y padecer.

Frances A. Yates es un caso aparte, pues a ella se debe haber descubierto la veta de la filosofía oculta en la obra de William Shakespeare. La visita de Giordano Bruno a Inglaterra entre 1582 y 1585, años formativos de Shakespeare, se vio reflejada posteriormente en su obra. Las prédicas de Bruno en torno a una religión de armonía, amor y magia, así como la publicación de *La cena de las cenizas* en Londres, ejercieron considerable influencia en la época. El neoplatonismo, el hermetismo, la Cábala, fueron fuentes utilizadas por el pensamiento de Giordano Bruno. Para Yates, ésta es la explicación de elementos como la melancolía, la magia, la armonía universal, el utopismo que aparecen en *El cuento de invierno*, *La tempestad* y otras obras. Sin embargo, aun en comedias, *Sueño de una noche de verano* y en la que nos atañe, *Noche de Reyes*, se dan momentos en que estos temas se perfilan.

Así, la traducción intenta reflejar la época y acercarla a nosotros como si fuera una imagen en espejo; la tradición nos mantiene unidos con el pasado; y la traición, tanto del autor, del director teatral, del actor, como del traductor, nos permite actualizar, reinterpretar y proporcionarle una nueva visión a la obra.

Bibliografía

Catherine Belsey, “*Twelfth Night: A Modern Perspective*”, en: William Shakespeare, *Twelfth Night or What You Will*, eds. Barbara A. Mowat, Paul Werstine, The Folger Shakespeare Library, Nueva York, 1993.

Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. e introd. de Hannah Arendt, trad., Harry Zohn, Schocken, New York, 1968.

Harold Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, Riverhead, Nueva York, 1998.

Northrop Frye, *On Shakespeare*, ed. Robert Sandler, Yale University, 1986.

Stephen Greenblatt, *Shakespeare Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, University of California, Berkeley-Los Angeles, 1988.

G. Wilson Knight, *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*, Marabout Université, París, 1965.

C. T. Onions, *A Shakespeare Glossary*, ed. corregida y aumentada por Robert D. Eagleson, Clarendon, Oxford, 1986.

Fintan O’Toole, *Shakespeare Is Hard, But So Is Life. A Radical Guide To Shakespearean Tragedy*, Granta Books, Londres-Nueva York, 2002.

Concepción Serón Ordoñez, *Las traducciones al español de Twelfth Night (1873-2005): Estudio descriptivo diacrónico*. 2 tomos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 2012.

William Shakespeare, *Noche de Reyes o Como quieran*, trad. de Alberto Huberman y Angelina Muñiz-H., introducción de Angelina Muñiz-Huberman, ilustr. Bela Gold, Dirección General de Publicaciones, Conaculta, México, 2005.

George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

Richard Wilson, *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion, and Resistance*, Manchester University, Manchester, 2004.

Frances A. Yates, *Shakespeare's Last Plays. A New Approach*, Routledge & Kegan Paul, Worcester-Londres, 1975.