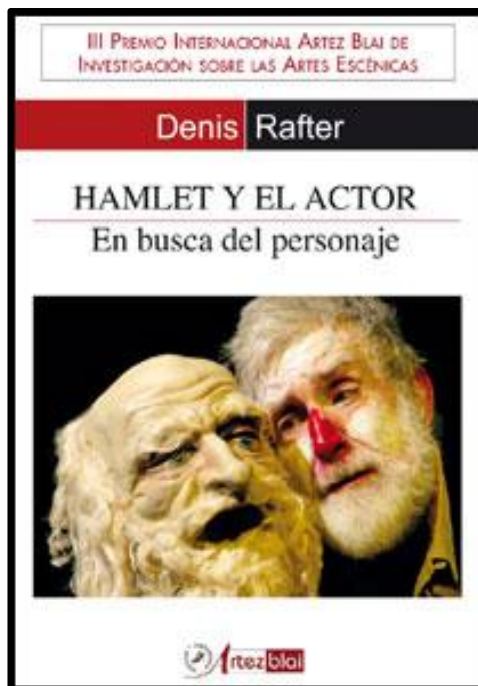


Hamlet y el actor, en busca del personaje (2011) de Denis Rafter

Clara Escoda
Universitat de Barcelona
clescodag@ub.edu



RAFTER, Denis, *Hamlet y el actor. En busca del personaje*, Bilbao : Artezblai, 2011.
ISBN 978-84-938661-5-0

Hamlet y el actor: en busca del personaje se originó como una tesis doctoral titulada *Hamlet en España* (2008), un trabajo exhaustivo que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado. El libro se propone investigar cómo han sido traducidos los siete soliloquios de Hamlet al español, a través del análisis de las traducciones de Don Ramón de la Cruz (1772), la que Moratín llevó a cabo bajo el pseudónimo de Inarco Celenio (1798), la de Carlos Coello (1872), la de Guillermo Macpherson (1873), la de Luís Astrana Marín (1922), la de Álvaro Cunqueiro (1958), la de Antonio Buero Vallejo (1960) y, finalmente, la de Vicente Molina Foix

(1989). El objetivo de Rafter es descubrir si estas traducciones ayudan o no al actor a transmitir el personaje creado por Shakespeare, al cual Rafter define como «el hombre universal, renacentista y pensador» (p. 301). Después de un análisis minucioso, Rafter concluye que ninguna de las traducciones españolas existentes consigue transmitirlo, ya que todas fallan en alguna de las características fundamentales de Hamlet.

El libro contribuye en el terreno de la recepción del teatro de Shakespeare en España, y se ofrece como continuación de previos estudios, como, por ejemplo, *New Trends in Translation and Cultural Identity* (2008), de Elena Bandín, el cual dedica un capítulo entero al estudio de las traducciones de Shakespeare hechas bajo el régimen de Franco, y se inscribe en la línea de los estudios sobre la recepción del teatro de Shakespeare en España iniciada por Ángel Luis Pujante y Keith Gregor en la Universidad de Murcia, y que tuvo como resultado libros como *Shakespeare in the Spanish Theatre 1772 to the Present* (2009), o *Hamlet en España: Las cuatro versiones neoclásicas* (2010). A diferencia de estos estudios, sin embargo, Rafter se centra exclusivamente en *Hamlet* y en el análisis de los soliloquios, y lo hace desde una perspectiva teatral y desde el punto de vista del actor, que encontrará aquí las pautas esenciales para conseguir una brillante interpretación del personaje de Hamlet. Aunque el libro está especialmente orientado a actores españoles que están en condiciones de representar, o han representado, a Hamlet, será también de mucho interés para traductores, académicos, profesionales del teatro, estudiantes de teatro y de Shakespeare, y para cualquier persona con un interés y sensibilidad hacia el dramaturgo inglés.

El libro está dividido en cuatro bloques principales; dos bloques introductorios, un bloque que contiene el análisis de cada una de las traducciones, y las conclusiones. En el subcapítulo introductorio «La articulación de Hamlet», Rafter expone el método de análisis que va a seguir para analizar cada soliloquio. Este método, útil y claro, sienta las bases para que pueda existir una excelente futura traducción de *Hamlet* al español.



Rafter parte de la base de que Hamlet se caracteriza por «su capacidad de racionalizar y [...] su *necesidad* de hacerlo» (p. 24; énfasis original). Así pues, su método de análisis de las traducciones es «dividir su razonamiento para diseccionar la totalidad y separar cada pensamiento» (p. 32). Rafter, por tanto, analiza los soliloquios según cuatro criterios principales: la racionalidad, la tonalidad, la sentimentalidad y la coherencia.

La tesis de Rafter se basa en la idea de que Hamlet es el hombre racionalista del renacimiento, que duda y cuestiona el *status quo* de Dinamarca. Partiendo de esta concepción de Hamlet, Rafter estudia cómo Hamlet se ha adaptado al entorno español y se pregunta «si hay lugar en España para el personaje de Hamlet tal y como lo creó Shakespeare» (p. 27). Rafter analiza las traducciones, las cuales han sido escogidas por su carácter canónico e influyente, desde un punto de vista lingüístico, así como desde un punto de vista histórico; es decir, intenta dilucidar hasta qué punto la construcción del personaje de Hamlet en dichas traducciones ha sido mediada por un contexto histórico y social español específicos.

En este sentido, por ejemplo, Rafter explica las dificultades que Hamlet, desde el siglo XVIII en que se hizo la primera traducción, tuvo para ‘entrar en España’, y como, a lo largo de los siglos, y tal y como se confirma en la traducción de Molina Foix, España devino progresivamente más receptiva al teatro de Shakespeare. La primera traducción de *Hamlet* al español, la de Ramón de la Cruz, de 1772, se realizó a partir de la traducción francesa de Jean-François Ducis (1733-1816), a su vez basada en la traducción de La Place, donde algunas escenas, personajes y soliloquios se habían suprimido por completo. Aunque de la Cruz fue el primero en reconocer «el valor de Shakespeare» (p. 145), en su traducción (p. 143) debido a la necesidad de mantener la moralidad francesa y española de la época respecto a la monarquía, «la mayor parte de su elemento filosófico se suprimió» y Hamlet se convierte en un «hijo fiel, empeñado en vengar a su padre» (p. 211).



La traducción de Carlos Coello, autor dramático del s. XIX, se llevó a cabo bajo la tercera Guerra Carlista, y quiso emular los dramas de venganza del Siglo de Oro. La traducción constituye, por lo tanto, «un drama de venganza al estilo español: honor, padre, odio y venganza» (p. 284). Rafter afirma que «tiene ritmo y pasión, pero no es el *Hamlet* de Shakespeare» (p. 284). Del mismo modo, las traducciones de Antonio Buero Vallejo y de Vicente Molina Foix, ambas del s. XX, tampoco consiguen transmitir la profundidad filosófica y razonadora de Hamlet. La de Buero Vallejo, hecha en el período de censura de la posguerra, no se propuso hacer «ningún cambio radical sobre el texto original» (p. 409). Por otro lado, la de Vicente Molina Foix, del año 1989, aunque fue la primera edición bilingüe que se publicó y atestigua la progresiva apertura de España al teatro de Shakespeare, recortó y redujo la obra para transformar a Hamlet en el protagonista absoluto, perdiendo así mucha complejidad y densidad filosófica.

Según Rafter, solo la traducción de Álvaro Cunqueiro (1958), que es, paradójicamente, una traducción libre, consigue transmitir la profundidad de Hamlet. La traducción de Cunqueiro no intenta reproducir el original, sino reinterpretarlo dentro del contexto de la posguerra española y el clima de la Guerra Fría, después de la Segunda Guerra Mundial. Rafter explica que el Hamlet de Cunqueiro puede definirse como «un hombre renacentista, que ha sido testigo de los horrores del s. XX y que había vuelto a la Edad Media» (p. 389) de Dinamarca. Es un Hamlet no solo melancólico, sino «también totalmente disgustado con todo lo que ve a su alrededor» (p. 290). Cunqueiro, pues, logró trasladar la ansiedad de Shakespeare por las monarquías corruptas al final de la Edad Media, a la ansiedad que sentía respecto a las dictaduras del s. XX.

Una de las afirmaciones más interesantes de Rafter, a la luz de la traducción de Cunqueiro, es que «quizá sea mejor traducir *Hamlet* subjetivamente y no para complacer a otros» (p. 390). Según Rafter, la traducción de Cunqueiro es lograda porque «la dificultad al traducir consiste



en convertir el significado original en una nueva estructura y con un nuevo sonido, con diferencias básicas y fundamentales de tonos, de ritmos, de respiración» (p. 400). Es decir, Cunqueiro ha encontrado una nueva estructura reconocible y que encaja dentro del contexto de la lengua a la que se traduce. Rafter concluye, sin embargo, que ninguna de las traducciones consigue mantener a la vez la racionalidad, tonalidad, sentimentalidad y coherencia de cada uno de los soliloquios de Hamlet.

Si bien el análisis de Rafter de cómo Hamlet ha sido recibido en España es fascinante y arroja mucha luz sobre los estudios de recepción, su análisis, tal y como lo expone principalmente en la introducción, está basado en un criterio de fidelidad absoluta al original, lo cual puede limitar la riqueza de las traducciones y obligarlas, en cierto modo, a convertirse en copias fieles de la interpretación de Hamlet expuesta por Rafter. En las conclusiones generales, y a la luz del revelador análisis de la traducción de Cunqueiro, Rafter admite que «repetir el Hamlet, tal y como fue presentado por primera vez por Shakespeare al principio del s. XVII, es imposible» y que «tampoco hay un único Príncipe Hamlet» (p. 497). Sin embargo, en la introducción, Rafter explica claramente que el objetivo de su estudio será el de investigar «si existe [...] una construcción posible del personaje de Hamlet por parte del actor español y, en consecuencia, el grado de fidelidad que cada traductor ha guardado con el original» (p. 21).

¿Cuál es, sin embargo, el Hamlet original? A finales de los años setenta y a principios de los ochenta, se desarrolló la perspectiva posestructuralista, que puso énfasis en la naturaleza ideológica de cualquier manifestación cultural, así como de los discursos que se elaboraban sobre estas. Este cambio de enfoque, sobre todo en el ámbito anglosajón, dio lugar a una variedad de interpretaciones de la obra y del personaje, como por ejemplo, las feministas, marxistas o psicoanalíticas, que han iluminado las obras de Shakespeare y el personaje de Hamlet desde una variedad de perspectivas. En la introducción, pues, se podría haber comunicado un conocimiento de esta riqueza de interpretaciones, es decir, de que,



efectivamente, «no hay un único Príncipe Hamlet» (p. 497), y haber situado así la lectura que Rafter hace de Hamlet dentro de este marco más amplio.

En la introducción, Rafter explica que el Hamlet de Shakespeare es «el hombre renacentista que refleja el Yo de Shakespeare [...] (que) reflexiona sobre todo lo que hace sin sentirse dominado por Dios» (p. 23). Así pues, afirma que, si centra el estudio en el «Yo del personaje de Hamlet, inspirado por el Yo de Shakespeare, estamos posicionándonos en una figura sólida y central» (p. 23). Esta equivalencia entre el ‘Yo’ o intenciones de Shakespeare y el personaje de Hamlet es problemática, ya que parece obligar a las traducciones a ser copias de este sentido último que Rafter concede al original, copias más o menos perfectas que pueden traicionar la esencia o intenciones del propio Shakespeare. Así pues, la introducción podría problematizar el concepto de ‘Autor’ en un momento histórico en el que Shakespeare nos viene mediado por un sinfín de adaptaciones e interpretaciones

Aun así, y tal y como lo atestigua su brillante análisis del *Hamlet* de Cunqueiro, cuando Rafter analiza las traducciones en cuestión pone el énfasis, precisamente, en comprender qué fuerzas ideológicas han producido cambios en la traducción, sugiriendo que ninguna interpretación es definitiva. En este sentido, en su análisis de las traducciones, Rafter comparte la visión defendida por Christopher Orr, que afirma, precisamente, que el concepto de fidelidad (1984: 73) «remains of interest only in so far as the lapses of fidelity [...] provide clues to the ideology embedded in the (adaptation)» (1984: 73).

En definitiva, *Hamlet y el actor: en busca del personaje* es una intervención muy oportuna y necesaria dentro de los estudios teatrales y de la recepción de Shakespeare en España. Rafter hace accesible toda la complejidad de Hamlet para un público amplio con una claridad y lucidez excepcionales, y deleita a los lectores mientras que, al mismo tiempo, abre nuevo terreno dentro de la investigación teatral. El lector podrá percibir en la calidad y claridad de las argumentaciones, así como en la riqueza de sus



reflexiones, toda la experiencia de Rafter como director y actor de teatro, y su gran intuición por Shakespeare. Su aportación más importante es la de profundizar en el personaje de Hamlet y presentarlo con toda su complejidad. Así, Rafter lo hace accesible a la vez que le devuelve su estatura de hito dentro de la civilización occidental.

Bibliografía

- ASTRANA MARÍN, Luís, *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, Madrid, Espasa Calpe, 1922.
- BANDÍN, Elena, «Translating at the Service of the Francoist Ideology: Shakespearean Theatre for the Spanish National Theatre (1941-1952): A Study of Paratexts», *New Trends in Translation and Cultural Identity*, Micaela Muñoz-Calvo, Carmen Buesa-Gómez and M. Angeles Ruiz-Moneva, eds., Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008, 117-28.
- BUERO VALLEJO, Antonio, *Shakespeare Dramas Comedias*, Tomo I, Barcelona, Biblioteca de los Grandes Clásicos, 1968 (1960).
- COELLO, Carlos, *El Príncipe Hamlet*, Madrid, Administración Lírico-Dramática, Imprenta de José Rodríguez, Calvario, 1872.
- CUNQUEIRO, Álvaro, *O Incerto Señor Don Hamlet, Príncipe d Dinamarca (Peza Dramática en tres xornadas)*, Vigo, Galaxia, 1958.
- DE LA CRUZ, Ramón, *El Hamleto* (Manuscrito, Tragedia Inglesa), 1772.
- GREGOR, Keith, *Shakespeare in the Spanish Theatre 1772 to the Present*, (Continuum Shakespeare Studies), Continuum, 2009.
- _____ y Ángel-Luis PUJANTE, *Hamlet en España: Las cuatro versiones neoclásicas*. (Textos Recuperados), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca / Edit UM, 2010.
- MACPHERSON, Guillermo, *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1879 (1873).
- MOLINA FOIX, Vicente, *Hamlet*, Madrid, Publicaciones del Centro Dramático Nacional, Departamento de Dramaturgia, 1989.



MORATÍN, Leandro Fernández (Inarco Celenio), *Hamlet (Tragedia de Guillermo Shakespeare traducida e ilustrada con la vida del autor y notas críticas)*, Madrid, En la oficina de Villalpando, 1789.

ORR, Christopher, «The Discourse on Adaptation: A Review», *Wide Angle*, 1984, Vol. 6, Num. 2, 72-6.

