



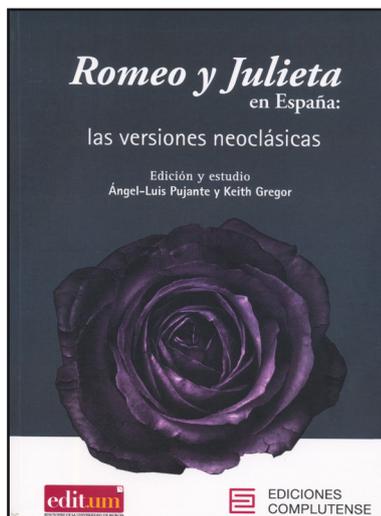
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 24 (2018)

Ángel-Luis PUJANTE y Keith GREGOR (eds.) (2017), *Romeo y Julieta en España: las versiones neoclásicas*, Murcia – Madrid, Editum – Ediciones Complutense, 273 pp.



Hoy en día, el teatro de William Shakespeare constituye uno de los corpus teatrales más conocidos y estudiados de todos los tiempos, también en lo que respecta a la cultura teatral y el mundo académico hispánicos. Sin embargo, eso no siempre ha sido así. Es más, puede decirse que la incorporación del canon shakesperiano a la escena española es relativamente tardía, pues habrá que esperar hasta finales del XVIII y principios de XIX para que el público español empezara a familiarizarse tímidamente con dichas obras. Este volumen dedicado al teatro de William Shakespeare trata sobre los orígenes de este descubrimiento de la cultura española, centrado de manera más particular en *Romeo y Julieta* y sus inaugurales versiones para el teatro peninsular. Reúne por primera vez sus traslaciones neoclásicas españolas, en concreto en el periodo comprendido entre 1803 y 1817. Versiones, adaptaciones y traducciones pensadas para su representación, al menos en parte, a principios del siglo XIX.

Estos textos, conviene subrayarlo, han permanecido inéditos hasta este momento, lo que otorga un extraordinario valor añadido al trabajo de rescate filológico e histórico realizado por sus editores, Ángel-Luis Pujante y Keith Gregor, expertos en estas lides, que ya habían hecho lo propio con los otros grandes referentes shakesperianos. Ahí quedan sus fecundas

bibliografías académicas sobre el asunto que nos concierne: «*Hamlet*» en España: las cuatro versiones neoclásicas (edición de Ángel-Luis Pujante y Keith Gregor, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010) y «*Macbeth*» en España: las versiones neoclásicas (edición de Keith Gregor y Ángel-Luis Pujante, Murcia, Universidad de Murcia, 2011).

En concreto, los textos editados en el presente volumen son los siguientes: una primera versión titulada *Julia y Romeo* (manuscrito) como «tragedia urbana en 5 actos» atribuida a Dionisio Solís y estrenada en Madrid en 1803; un segundo *Romeo y Julieta*, también como «tragedia en 5 actos», pero traducida del francés —teatro de referencia de la época—, atribuida al poeta y traductor Manuel García Suelto, en edición barcelonesa de 1817 en la imprenta de José Rubió (hay reedición de 1820 y cuatro manuscritos conservados asimismo en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid); y un tercer texto, también manuscrito, del que tenemos libreto y partitura conservados en la misma biblioteca madrileña, tal vez el más original al tratarse de una adaptación operística (en verso y tres actos) atribuida nuevamente a Dionisio Solís, aunque de fecha desconocida.

La edición se acompaña de unas densas páginas introductorias donde se abordan los problemas generales de estas obras, algunos aspectos de sus respectivos contextos culturales y unas pequeñas aclaraciones sobre su procedencia, posibles autorías, reconstrucción de sus fuentes, notas complementarias sobre la procedencia de los materiales, una bibliografía crítica y un práctico cuadro en forma de apéndice sobre las traducciones-versiones de dicho drama en el teatro español, desde la Ilustración hasta la actualidad (1803-2016).

Como bien se sabe, Shakespeare no llega al teatro español por vía directa de traducciones del original inglés. Llega fundamentalmente a través de sus versiones francesas. Un teatro culto, el francés que, junto con el italiano, se constituye como uno de los grandes referentes socioculturales de la escena peninsular frente a la arraigada tradición autóctona de raíz barroca y popular. Esto obliga a un necesario ejercicio de crítica y literatura comparadas que además contextualice la historia de sus respectivas puestas en escena. Una complicada reconstrucción, donde adquiere un valor principal la observación de las posibles fuentes más o menos directas de los textos y determinadas tradiciones textuales y declamatorias. Un complejo entramado de intereses muy diversos que los responsables de tal cometido abordan con buen tino. Tarea nada fácil, por cierto.

En otro orden, conviene asimismo recordar que esta historia de los amantes de Verona no era nada nueva en la literatura española, que bebe, sin la dependencia shakespeariana, claramente de las fuentes directas italianas, en especial de Bandello. Ahí quedaban Lope de Vega y su *Castelvines y Monteses* (ca. 1608), Rojas Zorrilla y *Los bandos de Verona* (1645), y Cristóbal Rozas con *Los amantes de Verona* (1666). Un tema, por tanto, ya reelaborado en el teatro español. Sin embargo, frente a esta tradición del xvii, el Neoclasicismo por vía indirecta, entroncará con la versión más popular y conocida en la actualidad: el *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. Pero, ¿de qué textos se trata? ¿Qué problemas encierran?

En primer lugar tenemos *Julia y Romeo*, de 1803, estrenado en el madrileño Teatro de la Cruz, que se recupera a partir de los dos manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Textos que versionan de manera muy libre el original, y que presentan además la particularidad de que mantienen variaciones entre ellos importantes, en especial el desenlace final del drama. Así, con una profusión bibliográfica que sintetiza la trayectoria crítico-académica en torno a las refundiciones españolas de Shakespeare, los editores intentan —y parecen lograrlo— situar dicha versión dentro de un contexto muy determinado.

En este sentido, hay que observar que *Romeo y Julieta*, después de *Hamlet* (1772), *Otelo* (1802) y *Macbet* (1803), es la obra de Shakespeare que irrumpe en el teatro español de

finales del XVIII. Unos dramas que se adaptan al español a partir de versiones neoclásicas francesas, especialmente las versiones-traducciones de Jean-François Ducis. Sin embargo, frente a esta tradición que tiene en el teatro francés el referente principal, este *Romeo* neoclásico parece entroncar más con la versión del dramaturgo Christian Felix Weiss, con lo que además la escena española entraría en relación con el teatro alemán de la época, teniendo a Shakespeare como un primer eslabón, al calor también de la fuerte corriente sentimental que sacude ambas literaturas, la española y la alemana. Muchos elementos avalan la propuesta de los editores, a excepción —claro está— de ese más que dudoso desenlace feliz de uno de los manuscritos, que podría explicarse en función de la necesidad de adaptar la obra a los modos del teatro español. En cualquier caso, podía tratarse de dos finales posibles, según el gusto o la oportunidad de la representación, aunque todo apunta más hacia el final más ortodoxo, el final trágico.

Un estudio similar abordan los editores para la segunda de las versiones, el texto barcelonés de 1817, más que posible traducción del original francés de Ducis —la tradición más ortodoxa—; así como la adaptación al teatro musical de la ópera, un texto hasta ahora inédito derivado de otra ópera homónima francesa de Ségur y música de Steibelt, con todos los problemas derivados del doble texto del libreto-partitura: los recitados, los cantables, las arias, dúos, etcétera; la adecuación a la partitura —atribuida por Alfonso Par al tenor Manuel García (que aparece como director de la compañía que supuestamente la representó)—; la adaptación al sistema de producción operístico o la impronta del coro, en un largo recorrido por problemas que se abordan como propuestas de explicación, de una investigación en curso.

Ni que decir tiene que la edición de los textos se realiza con gran exhaustividad, y una exquisita selección de las variantes: ecdótica pura y dura, que en algunos casos resulta un poco oscura, debido fundamentalmente a la complejidad de las respectivas tradiciones textuales que se abordan en el estudio introductorio. Por ello, no hubiera estado de más algún que otro cuadro o esquema aclaratorio con finalidad didáctica, a fin de guiar la lectura, que a veces requiere una doble revisión. En cualquier caso, nos encontramos ante toda una magnífica lección de filología.

Pero es que los editores de este volumen, además de recuperar del olvido las muestras del interés y la presencia del teatro de Shakespeare en la escena española, precisamente en un periodo de la historia del teatro peninsular muy cuestionado desde la historiografía literaria más tradicional, y realizar un pormenorizado y exhaustivo análisis de unos textos de por sí ya de gran valor histórico y filológico, van más allá. Porque detrás de este complejo estudio de variantes textuales, préstamos y referencias a las fuentes, subyace una cuestión de mayor calado si cabe. Un problema que no es otro que el de la historia de la representación, la historia del repertorio y la historia de la puesta en escena, además de certificar la apertura y el europeísmo de la cultura teatral en la España de finales del XVIII y las primeras décadas del XIX. Esto es, el teatro —las obras que suben a los escenarios— como intermediador cultural.

Un aperturismo pocas veces entendido como riqueza —lo es sin duda alguna— que, entre otros muchos aspectos, también posibilitó la incorporación de la obra shakesperiana a la escena española, como bien analizan y demuestran los profesores Ángel-Luis Pujante y Keith Gregor. Otra brillante, desconocida y original aportación de la Ilustración a la cultura peninsular.

Alberto ROMERO FERRER