

Noticias sobre traducciones al español del drama griego. Mi papel en este movimiento

Francisco Rodríguez Adrados
Instituto de Filología – CSIC (Madrid)

No es demasiado conocido fuera de España, ni en España, a veces, siquiera, todo el movimiento de estudio del teatro griego que aquí ha tenido lugar en el siglo XX: las puestas en escena desde los años treinta, la renovación de las traducciones a partir de los cincuenta, los estudios filológicos y literarios desde esa misma fecha, que es comienzo, asimismo, de la redacción de algunas nuevas ediciones de los trágicos griegos. El panorama ha sido completamente renovado. Aquí voy a presentar algunos datos y comentarios sobre mi actuación dentro de este movimiento. Me referiré a él como panorama general dentro del cual mi actuación personal se inserta, aunque habré de tratarlo, lógicamente, en forma breve.

Más brevemente, sobre todo, el tema de las representaciones clásicas, obra de directores con frecuencia españoles, pero otras veces griegos o de otras nacionalidades. Para él reenvío, entre otra bibliografía, al excelente libro de José Luis Sánchez Matas, *El Festival de teatro clásico de Mérida*, Mérida 1991, imprescindible para conocer este festival; a un artículo mío "Las representaciones clásicas en España" (en los *Studi di Filologia Classica in onore di Giusto Monaco*, IV, Palermo 1991, pp. 1827-40), que da una visión general; y a tres artículos míos en el periódico madrileño *ABC* sobre el festival de Segóbriga (6-5-1985, "Segóbriga"; 5-5-97, "Otra vez Segóbriga"; 28-6-02, "Segóbriga en riesgo").

Dejando para el final las ediciones, voy a comenzar por mis traducciones, colocándolas dentro del panorama contemporáneo y explicando su intención y cómo han sido continuadas, luego, por un vasto movimiento de traducciones. Son traducciones que, al menos en su raíz, estaban en conexión con la necesidad que yo sentía, desde los mismísimos años cincuenta, de una renovación de las traducciones del teatro griego al español, adaptándolas a las necesidades de la presentación en escena y de la lectura por un público culto que crecía sensi-

blemente. Desde ambos puntos de vista las traducciones existentes, que habían sido útiles en su momento, estaban sensiblemente anticuadas: escritas en un español desfasado ya. Y eran poco teatrales.

Nótese que cuando en 1933, por iniciativa de las autoridades de la recién instaurada segunda República española, se creó el Festival de Teatro Clásico de Mérida, la primera obra presentada, la *Medea* de Séneca, hubo de ser traducida especialmente por D. Miguel de Unamuno. Y hubo luego, en los años que siguieron, adaptaciones (a partir de traducciones varias) por obra de Marquerie (1934, *Electra*; 1955, *Las Nubes*) o de Pemán (1945, *Antígona*, 1954 *Edipo*). En esta línea están mis traducciones presentadas en Mérida: *Edipo Rey* en 1956; *Hipólito* en 1958.

Y es que no disponíamos en España, en los años cuarenta y aun en los cincuenta, de un elenco de buenas traducciones. Para Esquilo vivíamos de la vieja traducción, de 1880, de Brieva y Salvatierra, que se siguió reimprimiendo en este siglo (¡en Cuba en 1978!): de lenguaje poco actual y poco poético que apenas distinguía el estilo del diálogo del de los coros. Para Aristófanes vivíamos de la traducción de Baráibar, de la misma fecha: traducción con méritos, pero no adecuada ya al lenguaje de hoy. En el prólogo que puso Menéndez y Pelayo a esta edición (reimpresa luego varias veces) ofrece un panorama de las traducciones al español hasta ese momento.

Algo mejor estaba el panorama para Sófocles, lo expone M. Fernández-Galiano en la "Introducción" a su *Sófocles*, Barcelona 1985. Había, entre las completas, las traducciones de Alemany (1921) y Espinosa Polit (desde 1935), luego la de Errandonea (desde 1942) y Blánquez (1955). Pero ni Pemán, cuando presentó su *Edipo* en 1954 ni yo cuando presenté el mío en 1956, las consideramos utilizables. Y no era brillante el panorama para Eurípides: había la traducción de Eduardo de Mier (desde 1865, luego en la "Biblioteca Clásica" en 1909-10); había la de Gómez de la Mata, traducida del francés, de la de Leconte de Lisle (s. a.), luego vino la de A. M. Garibay (más bien oscura), de 1963. Más detalles en M. Fernández-Galiano, *Eurípides. Tragedias Troyanas*, Barcelona 1986, p. LV.

Pero no quiero insistir en esto. Quiero destacar que mi primera traducción del *Edipo* fue hecha para representaciones teatrales de un grupo de estudiantes y semiprofesionales (Anastasio Alemán era el más destacado) de la Universidad de Madrid, que recorrieron toda España y actuaron también, como se ha dicho, en Mérida. En realidad, mi traducción representaba una reacción contra la retórica y efectista, un tanto barroca y pasada, que puso en escena Pemán, ya lo dije, bajo la dirección de Tamayo.

Este *Edipo* de Pemán era una continuación de su *Antígona*, del mismo carácter, que había sido puesta en escena anteriormente y a la que yo había hecho una crítica en "El Español" (2-6-1945: "Ante la versión de la 'Antígona': fondo

y forma de la obra de Sófocles") hoy creo que demasiado dura. Pemán-Tamayo llevaron estas obras, y también una *Orestíada*, por toda España. La verdad, hicieron mucho por atraer al público español al teatro clásico, aunque yo considerara sus obras de un retoricismo y sentimentalismo poco actuales.

Frente a esta línea, mi fórmula en la traducción del *Edipo* era el uso de un lenguaje poético más actual y moderno, menos enfático: diferente para el diálogo y para los corales. En el diálogo se entrelazaban variamente versos españoles, sobre todo de once, nueve, siete y cinco sílabas, alternando con elementos amétricos y pasándose de unos a otros imperceptiblemente, sin cesuras ni fines de verso. En los corales, de lenguaje más elevado, el verso es claro, correspondiéndose con el original colon a colon.

Este fue mi ensayo, que expliqué más detenidamente en las "Introducciones" a mis repetidas ediciones del *Edipo*: la de la revista "Estudios Clásicos", de 1956; la del Círculo de Lectores de 1982, la de la Sociedad General de Librería de 1983 y la de Ediciones Clásicas de 1992. Mi idea era y es que el teatro griego es un teatro poético: el traductor debe simplemente encontrar un lenguaje que traslade al público moderno los sentimientos que producía la obra en el antiguo.

Claro está, el problema del lenguaje es una parte del de la puesta en escena, aunque para el simple lector el texto ha de ser suficiente, con ayuda de comentarios y notas. Mi idea de la puesta en escena era y es, igualmente, la de producir en el público moderno aquellos mismos efectos que la obra antigua producía en sus contemporáneos, en la medida en que temas, ideas y sensibilidad antiguas son todavía, en buena parte, actuales. Ni el lenguaje ni la puesta en escena en general deben ser un pretexto para olvidar el texto antiguo o introducir novedades ajenas, por muy originales que sean. Sobre esto insisto más adelante.

Mi prueba con los espectadores, incluso públicos populares o estudiantiles, que asistieron a las representaciones del *Edipo* fue satisfactoria, creo. E insistí en iguales criterios en mi versión del *Hipólito* de Eurípides, publicada (en "Estudios Clásicos") y puesta en escena en 1958: en la Universidad de Madrid y más tarde en Mérida y en muchos lugares de España. Fue reeditado este mi *Edipo* por Aguilar en 1966 y 1978, por la Sociedad General de Librería en 1983 y por Ediciones Clásicas en 1993.

Pues bien, fue para mi satisfactorio ver que cuando en 1984 la obra fue vuelta a poner en escena en Mérida (luego recorrió prácticamente toda España), con el título de *Fedra*, por una compañía profesional, la de M^a Paz Ballesteros, y bajo la dirección de Evangelatos, el éxito fue mucho menor. ¿Por qué? La adaptación de Rafael Pérez Sierra hizo el texto más breve, más fácil, de un coloquialismo inadecuado. Llegaba menos al público, al que a veces injustamente se desdeña: él tiene sus razones.

La de más empeño de mis traducciones de la tragedia griega fue, sin embargo, la de la *Oresteia*. Tras publicar en fecha anterior el *Agamenón*, publiqué la obra

completa de Esquilo en Madrid, en la "Biblioteca Clásica Hernando", en 1966 (va a reeditarse en el Instituto de Estudios Constitucionales). Fue puesta en escena en Mérida en 1985 y también en Madrid (en el templo de Debod) y en Málaga. En las representaciones el texto se abreviaba un poco, digamos que un veinte por ciento: la representación, aun así, duraba cuatro horas. Y el público, en la madrugada de Madrid batida por el viento que venía de la sierra, prestaba su atención a los largos coros y los largos parlamentos que asustan a algunos directores. ¿Por qué infravalorar al público?, insisto.

Es dura la prueba de traducir a Esquilo sin dejar que se pierdan ni su lirismo ni su oscuridad, que es buscada, bien lo dice Aristófanes en la conocida escena de *Las Ranas*. El lenguaje de la tragedia no es el de todos los días, y menos el de Esquilo; es sacral y misterioso. Aun así, la obra se sigue: se adivina, se intuye. Hay lazos misteriosos con nuestro lenguaje poético, debe haberlos.

Se me ha acusado de esa oscuridad: pero es la de Esquilo y de todo lo sacral y remoto. Traducciones posteriores de Esquilo al español, luego citaré algunas, siguen la mía en buena medida, pero la facilitan, le echan agua, he dicho yo. Creo que es un error. Solamente, hay que crear un lenguaje adecuado, no retórico y pasado, sino moderno y creativo. Y encontrar, en la puesta en la escena, el difícil equilibrio que huye tanto de la arqueología como de "interpretaciones" modernas más o menos "geniales". Esquilo es un poeta difícil, pero accesible en definitiva: han llegado a comprenderlo, ignorando al comienzo los datos filológicos e históricos que están a disposición de un helenista, directores modernos como Peter Stein.

Yo partía, ciertamente, de ese conocimiento del lenguaje y del fondo ideológico de Esquilo, que es indispensable conocer antes de poner en escena una tragedia griega. Pero partía, cada vez más, de una determinada concepción de lo que debe ser una puesta en escena que acerque al público moderno al antiguo, que sea viva, actual y fiel, en lo que es posible. Me ayudó a esto el director, Manuel Canseco.

No quiero sino hacer alusión a estudios míos sobre la tragedia que me han ayudado en las traducciones y las puestas en escena. Intentan combinar los aspectos literarios, ideológicos y el conocimiento de los instrumentos dramáticos de los griegos y de su lenguaje. Me limito a citar mi *Fiesta, Comedia y Tragedia* (1ª ed. Barcelona 1972, 2ª ed. Madrid 1983, trad. inglesa *Festival, Comedy and Tragedy*, Leiden 1975) y mi colección de artículos *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid 1999. Pero también he publicado artículos que se ocupan directamente de la puesta en escena del teatro: además del citado de los *Studi...Monaco*, me gustaría referirme a "Hagamos teatro clásico en nuestros teatros clásicos" (en *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz 1982, pp. 345-353); a "Text and Staging in performing Classical Drama" (leído en Delfos y publicado luego, cf. *International Meeting of ancient Drama*, Atenas 1987, pp. 75-88; en español en *Del teatro griego...*,

pp. 303-322); y a "Teoría y puesta en escena del teatro clásico" (leído en el X Congreso Español de Estudios Clásicos, Septiembre de 1999, véase en *Actas IV*, Madrid, 2000, pp. 89-93).

Pero, sobre todo, he presenciado infinitas representaciones clásicas, sobre todo en Delfos y en Siracusa y, en España, en Mérida, Segóbriga y otros muchos lugares. Y he debatido sobre el tema con profesores y hombres de teatro en Delfos, Siracusa, Almagro, Mérida y El Escorial. No he de recordar aquí estos debates, a veces apasionados, en los que he defendido posiciones ni puramente arqueológicas y filológicas, ni rupturistas. Creo que se puede llegar a una aproximación de posiciones.

Mis traducciones, que son el tema de estas páginas, están siempre en la línea de concederle importancia al texto, de lograr a partir de él una lectura al tiempo antigua, moderna y accesible. De pedir a los adaptadores y directores un estudio detenido antes de tomar decisiones. De atender, sobre todo, al carácter poético de la tragedia griega y de seguir las unidades estructurales antiguas: no cortar o cortar lo menos posible los largos parlamentos y mantener el juego de lírica cantada y diálogo y parlamentos recitados. A ayudar a comprender esto a lectores y hombres de teatro están destinadas estas traducciones.

Añado algunas no mencionadas todavía, de Eurípides: la traducción de *Andrómaca*, *Heraclés Loco* y *Las Bacantes* (Madrid, Ali-anza, 1990); y la de *Medea*, acompañada de edición (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995). Como se ve, se trata de una actividad que se extiende hasta hoy mismo, a los largo de muchos años. Y siempre, fundamentalmente, sobre los mismos principios.

Hay que añadir que la actividad mía y de otros durante este medio siglo ha servido de estímulo para muchos. Por poner algunos ejemplos, para Esquilo tenemos ahora en español, además de mi traducción, las de Alsina (1984), Perea (1985) y García Valdés (*La Orestía*, Barcelona, PPU, 1988), también algunas parciales: *Agamenón* de J. M. Alarcón y M. González (1997), *Oresteia* de J. L. de Miguel Jover (1998), *Coéforos* de F. Expósito y F. Palencia (2000), *Euménides* de V. Rodríguez Adrados (1999), *Persas* de J. L. Navarro (1996) y M. Vílchez (1997), *Siete* de M. Vílchez (1999), *Suplicantes* de esta misma autora (1999). Cito solo las completas y, entre las parciales, las más recientes. Igual haré en adelante.

Para Sófocles, a más de las de Errrandonea y Fernández-Galiano ya citadas., las de Gil (1969, parcial), Benavente (1971, renovada en 1996), Alamillo (1981) y Vara (1984 y 1985); a más, otras parciales: *Ajax* de J. A. Moreno Jurado (1993), *Antígona* de J. de la Cruz (1999) y A. Muñoz-Alonso (1999), *Edipo en Colono* de Jorge Márquez (1992), *Edipo Rey* de J. de la Cruz (1999), A. Muñoz-Alonso (1999) y M. E. Editores (2000), *Electra* de J. M. Rodríguez (1998).

Para Eurípides, a más de las citadas, las de Tovar (Madrid, C.S. I.C., 1955 ss., parcial), Calvo-Cuenca-García Gual-López Férez-Medina (Madrid, Gredos, 1977-79), Pallí-Alsina (Barcelona, Bruguera, 1982), López Férez-Guzmán y otros (Madrid, Cátedra, 1985 ss.), M. F. Galiano y J. M. Labiano (tres vols., 1991-2000); y otras varias parciales: *Alceste* de J. M. García López (1999), *Andrómaca* de J. L. Navarro (1998), *Bacantes* de R. García Rodero (1995), *Electra* de C. Vilela (1998), A. Guzmán (2000) y J. de la Cruz (2000), *Fenicias* de J. M. García López (1998), *Hécuba* de R. García Rodero (1997), *Hipólito* de L. A. de Cuenca (1995), P. Sáenz de Almeida (1966), *Ifigenia en Tauride* de A. Martínez Díez (1998), *Medea* de A. Martínez Díez (1997) y J. de la Cruz (2000), *Orestes* de A. Guzmán (2000), *Troyanas* de J. L. Navarro (1996) y M. Martínez Sierra (1999). Aun siendo esta relación incompleta espero que pueda dar idea de la enorme renovación que han experimentado las traducciones de los trágicos en España en los cincuenta últimos años.

Paso con esto a la Comedia, que me ocupó, en realidad, en fecha anterior a la tragedia, y también en conexión con su puesta en escena. Y de la que también me ocupé teóricamente en los libros y simposios reseñados, señaló el artículo "Las estructuras corales de Aristófanes y su representación en la escena moderna" (en griego en las *Actas* del Simposio III de Delfos, publicadas en Atenas 1989, pp. 22-30, en español en *Del teatro griego...*, pp. 343-353).

Pues bien, mi primera traducción de Aristófanes es nada menos que de 1944: es una adaptación radiofónica de *Las Aves*, publicada en una revista universitaria "Trabajos y Días" de Salamanca. Luego hice varias revisiones hasta crear una traducción completa: en "Estudios Clásicos" 1961; en Aguilar 1965 y 1979; y en la Editora Nacional 1975 y Cátedra 1990 (con *La Paῖ* y *Lisístrata*).

Esta traducción no llegó a ser puesta en escena, pero dio la pauta para las posteriores: de estas se pusieron en escena la *Asamblea* (en Mérida en 1982, en El Escorial en 1983), *Tesmoforias* (en 1987 en el Congreso Español de Estudios Clásicos) y *Lisístrata*. En fin, comenzando por obras sueltas acabé publicando una traducción completa de Aristófanes en tres volúmenes, en Madrid, Cátedra, 1990-91 (el primero había aparecido antes, como dije, en Editora Nacional, 1975). Todas las traducciones son mías, salvo la de *Las Nubes*, que es de Juan Rodríguez Somolinos.

Pienso que estas traducciones dieron un giro a la traducción de Aristófanes en España: con su lenguaje coloquial, con su explicitud en los temas sexuales y escatológicos, con su alternancia de la prosa del diálogo con el verso lírico de los corales. El que fueran bien acogidas por el público me animó a completar algo que había comenzado como ensayo.

Son ahora numerosísimas las traducciones de Aristófanes en España: hay una relación muy completa en una comunicación presentada por D. Alfonso Martínez al X Congreso Español de Estudios Clásicos, de 1999 ("Las traduc-

ciones de Aristófanes al español"). Pero sin entrar en el detalle puedo aludir al menos a las traducciones completas de Isla Bolaños y otros (Madrid, Aguilar, 1979); de Macía Aparicio (Madrid, 1993); y a otras parciales de T. Amado (Santiago 1992), Elsa García Novo (Madrid, Alianza, 1987), A. López Eire (Barcelona, Bosch, 1977; Salamanca, Hespérides, 1994), A. Espinosa (Granada 1977), L. Nicolau d' Olwer (Madrid 1994), J. Pallí (Barcelona, Bruguera, 1969), E. Rodríguez (Madrid, C.S.I.C., 1985), J. García López (Murcia, 1993), L. Gil Fernández (Madrid, Gredos, 1995). Para otros cómicos, véanse las traducciones de Epicarmo de L. Rodríguez Noriega ((Oviedo 1996); y varias de Menandro, comenzando por la de P. Bádenas (1986) y siguiendo con la *Samia* de J. L. Navarro (1999).

En fin, creo haber dejado claro el enorme aumento en volumen y calidad de las traducciones de los clásicos al español en la segunda mitad de siglo; hay que añadir las que se han hecho en España al catalán y al gallego. Puede incluso encontrarse una traducción completa, de varios autores, del teatro griego (Madrid, Aguilar, 1978-1979). Dentro de este panorama, estimo que mi actividad como traductor ha ayudado a abrir caminos nuevos que luego otros han seguido. Y también han ayudado estas traducciones a facilitar las representaciones clásicas, en cuya organización a veces he intervenido.

Ha sido enorme el desarrollo de estas representaciones desde los momentos iniciales de los años treinta, por obra ya de traductores y directores españoles, ya de extranjeros, como dije. Siguen creciendo, hay un público preparado tanto para seguir estas representaciones como para la lectura de las traducciones.

Como hay, asimismo, filólogos que se han ocupado de la tragedia griega en sus varios aspectos. Me he limitado a señalar algunas de mis publicaciones, habría que añadir las de otros muchos.

Pero no querría dejar de añadir, porque es un tema complementario y casi inseparable, mi actividad como editor del teatro griego. Actividad que hay que colocar al lado de la de otros editores españoles, tales I. Errandonea (Sófocles), A. Tovar (Eurípides), E. Rodríguez (Aristófanes), L. A. de Cuenca (Eurípides), M. Vílchez (Esquilo) o A. Guzmán (Esquilo); y de la de críticos textuales como Sánchez Lasso, comentaristas como López Eire y García López, etc.

En realidad, mi labor como editor del teatro griego se reduce a algunos artículos críticos, sobre todo sobre el texto de Esquilo, y a la edición de la *Medea* de Eurípides antes mencionada. Aunque no querría dejar de decir que mi traducción de Esquilo, de 1964, está hecha, en realidad, sobre una edición personal, reflejada en las páginas 77 y siguientes del volumen I.

Pero creo que es, sobre todo, dicha edición de *Medea* (Madrid 1995) la que requiere un breve comentario, resumiendo lo que escribí en un artículo "Notas críticas a Eurípides, *Medea*", en *Emerita* 61, 1993, pp. 241-266 y en una comunicación a un Congreso "Volvamos al léxico y la sintaxis de los manuscritos. A

propósito de Eurípides, *Medea y Cíclope*" (en las *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, IV, Madrid 1998, pp. 317-322). El segundo trabajo se apoya no solo en esta edición, también en un estudio sobre el *Cíclope*: "Notas críticas al *Cíclope*", en U. Criscuolo - R. Maisano (eds.), *Synodia. Studia Humanitatis Antonio Garzya...dicata*, Nápoles 1998, pp. 13-21. Lo hice para intentar comprobar si mis ideas tenían cabida en otras tragedias, no sólo en *Medea*. Así lo creo, lo vi también, más tarde, al revisar los dos volúmenes I y II de la nueva edición de Esquilo, obra de Mercedes Vélchez (Madrid, C.S.I.C., 1997 y 1999).

Muy en resumen: mi edición era el resultado de una crítica a una determinada escuela, representada en el caso de la *Medea* por la edición oxoniense de Diggle (y en el de Esquilo por la teubneriana de West). Creo que abusa terriblemente de la conjetura, resultante del rechazo de todos los *hapax* (léxicos, semánticos, métricos, sintácticos) y, con frecuencia, de la mala intelección del texto. He argumentado que disponemos de una mínima parte de los textos griegos: si tuviéramos más, muchos *hapax* dejarían de serlo.

Y, en todo caso, muchos son aceptables si se comparan usos muy próximos y se admiten latitudes de uso bien documentadas en griego. En cambio, sobre textos rectificadas arbitrariamente construimos tratados de sintaxis, morfología y métrica que introducen en la lengua griega una regularidad artificial. ¡Y que luego son usados para reintroducirla en los textos!

No puedo extenderme más en esto, remito a los trabajos citados. Pienso que, lo mismo que en el dominio de las traducciones debemos buscar una aproximación a lo que debían de ser el significado y el ambiente emotivo de los textos griegos, no debemos alejarnos de éstos con conjeturas muchas veces arbitrarias e innecesarias.

En definitiva, aunque sea brevemente, aquí dejo noticia de todo un largo trabajo al servicio de la mejor comprensión de los textos de los teatrales griegos cuando son vertidos a una lengua europea moderna, el español en este caso. Y de cómo este trabajo no es sino una parte de una amplia actividad de docenas de estudiosos de los varios y complejos aspectos de la tragedia y la comedia griegas. Y estudiosos de lo que es el teatro en general, también.