

Una esclava fiel: Idea Vilariño y sus traducciones de Shakespeare

Javier Uriarte*

Stony Brook University



A comienzos de este siglo, la editorial Norma realizó un ambicioso proyecto de traducción de toda la obra de Shakespeare al castellano, titulado “Shakespeare por escritores” y dirigido por el argentino Marcelo Cohen. La idea era original: 42 escritores contemporáneos de 10 países de habla hispana (incluyendo a Estados Unidos), tradujeron toda la obra de Shakespeare. Cada uno (o a veces dos) se encargó de la traducción de una obra específica, en lo que se trató de un verdadero proyecto iberoamericano de diálogo y reescritura del canon shakesperiano. Con motivo de ese emprendimiento, el departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades comenzó un proyecto de investigación sobre esta particular recepción del poeta inglés. Como parte del proyecto, en los primeros meses de 2001 entrevisté a Roberto Apratto (*Enrique VI*), Elvio Gandolfo (*Enrique V*), Roberto Echavarren (*Troilo y Crésida*), Amir Hamed (*Dos nobles de la misma sangre*) y Circe Maia (*Medida por medida*).

Idea Vilariño, la más prolífica traductora uruguaya de Shakespeare, no formó parte de este proyecto. Aunque fue invitada a hacerlo, declinó la

* Profesor de literatura latinoamericana en Stony Brook University. Terminó su doctorado en New York University en 2011. Es Licenciado en Letras por la Facultad de Humanidades y Profesor de Literatura egresado del Instituto de Profesores Artigas. Obtuvo el premio anual de literatura en 2012 por su manuscrito *Fazedores de desertos: viajes guerra y estado en América Latina* (1864-1902). En 2011 coeditó, junto a Valentina Litvan, un número especial de la revista *Cuadernos LIRICO*, titulado “Raros uruguayos: nuevas miradas”. Ha publicado artículos y presentado ponencias sobre William Henry Hudson, Augusto Roa Bastos, Richard Burton, Pablo Casacuberta, Euclides da Cunha, Francisco Pascasio Moreno, Mauricio Rosencof y James Joyce, entre otros.

oferta ya que se le propuso la traducción de una comedia a su entender muy menor. Sin embargo, la nueva ola de traducciones shakesperianas constituyó una buena excusa para conocer más de cerca la teoría y la práctica de la traducción de Idea, por lo cual, junto a Verónica D'Auria, la entrevisté también en esos mismos días. Como primer resultado de estas entrevistas, el 11 de mayo de 2001 se publicó una nota en *Brecha*, titulada “Los traidores a William”, con un recuadro dedicado exclusivamente a la mirada de Idea sobre su trabajo de traducción de Shakespeare. El mismo llevó como título “La esclava de Shakespeare”. Algunos breves pasajes de ese recuadro se reproducen en esta introducción a aquella entrevista que hoy rescatamos.

Vale la pena pensar a Idea desde su tarea de traductora y, en especial, de traductora de Shakespeare. No se la asocia con ella en general, pero fue una tarea que la acompañó durante muchísimo tiempo, incesante, quizá un placer pero también un duro trabajo, metódico y hasta obsesivo, que le exigió un aprendizaje constante. En la entrevista que aquí publicamos, parece que ella concibiera la traducción en una dirección opuesta a la creación poética, ya que se define como “extremadamente obediente” y “fiel”, como si la traducción se tratara de un espacio de eficiencia, de corrección, de sumo respeto y hasta de sometimiento al llamado texto original. La alusión a la esclavitud –también mencionada en su diario– no es casual. Beatriz Vegh ha comentado recientemente que Etienne Dolet, en un texto de 1540, proponía la traducción del latín al francés como una forma de independencia, de evitar precisamente la esclavitud y la sumisión de la lengua receptora.¹ Es interesante esta inversión, este cambio en la idea de lo que debe ser la traducción. Creación y traducción se distancian también en el terreno de la poesía, ya que Idea rechaza todo diálogo, todo contagio, todo préstamo entre su poesía y sus traducciones. Si la afirmación de que “la poesía es el acto más privado y solitario de mi vida” es elocuente, la mención de que en la creación poética no hay “contacto con nada” sería otra confirmación de la distancia frente a la traducción, que no es sino contacto. Hasta el afán por emplear a veces el endecasílabo, por respetar una cierta métrica para traducir la cadencia del verso blanco podría leerse en esta línea acaso conservadora. Parece que la poesía traducida no fuera nunca la poesía de Idea, aunque en un cierto sentido lo sea también. En cuanto a la rima, la mantiene en algunos casos, y lo hace con acierto. Un ejemplo son los versos pareados, que se encuentran a menudo al final de las escenas. Cuando la decisión criminal está tomando forma en la mente de Macbeth, este expresa: “yet let that be, / which the eye fears, when it is done, to see”, que Idea traduce por: “pero cúmplase aquello que al hacerlo/

1. “Ejercicios de estilo y traducción: Idea Vilariño / Raymond Queneau”. *Revista de la Biblioteca Nacional*. Número 6-7, “Palabras sitiadas”, 2012, 227.

el ojo va a tener miedo de verlo”. Cuando Hamlet ha terminado de tender la trampa a su tío, consistente en representar su crimen a través de una obra de teatro, dice “The play’s the thing / Wherein I’ll catch the conscience of the King”. En español, el endecasílabo funciona también aquí: “el drama es la manera en este caso / la conciencia del rey caerá en el lazo”.

Idea Vilariño tradujo, a lo largo de casi tres décadas, casi siempre para el teatro y en ocasiones por requerimiento editorial, numerosas obras de Shakespeare: *Macbeth*, *Hamlet*, *Julio César*, *El Rey Lear*, *Antonio y Cleopatra*, *La tempestad*, *Sueño de una noche de verano* y *Medida por medida*. También tradujo parte del ensayo de A.C. Bradley, *La tragedia Shakesperiana*, (la Introducción y el capítulo sobre Hamlet) para La casa del estudiante, en 1970.

La entrevista

La entrevista estaba acordada. Parecía fácil en la previa. La grabadora, sin embargo, lo complicó todo. Idea rechazaba la presencia de la máquina, no así la propia entrevista. Aunque puedan parecer lo mismo, entrevista y grabadora no lo son, y eso ella lo sabía bien. Hubo que negociar. El acuerdo fue que la grabadora permanecería lejos, acaso invisible, de modo que Idea no le hablaría a ella y se podría olvidar de su presencia. Y así fue. Sucede que la poeta habló muy débilmente y la grabadora terminó registrando algo que es poco más que un murmullo. Pero valió la pena. Gracias a la obstinada grabadora escondida, aquel murmullo —una entrevista inédita a Idea Vilariño— llega hasta aquí hoy.

La entrevista tuvo lugar el 23 de marzo de 2001 y fue realizada por Verónica D’Auria y Javier Uriarte.

— *Teniendo en cuenta que usted ha realizado traducciones al español de numerosas obras de William Shakespeare, ¿a qué atribuye el interés permanente de las editoriales por traducir y publicar la obra de este autor, cuando los intereses de la sociedad parecen transitar cada vez más por sendas distintas, que tienen que ver fundamentalmente con el cambio tecnológico y con la búsqueda de la eficiencia?*

Las editoriales quieren tener a los clásicos, supongo, los estudiantes lo necesitan. Editoriales argentinas, como Losada, quieren a Shakespeare completo, me pidieron hace unos años que tradujera todo Shakespeare. Me negué porque eso significaba una esclavitud. Ahora estaba traduciendo para Alianza y para Losada, las dos editoriales estaban interesadas en la misma cosa. La gente de Norma también quería traducir todas las obras.

JULIO CESAR

ACTO I

ESCENA 1a.

Roma. Una calle.

(Entran Flavio, Marulo y algunos plebeyos.)

~~Fla. Fuera, a casa, maraganos; ^{vamos, idos} ~~en, a casa~~~~
~~Fla. Fuera, a casa. ¿En fiesta hoy? ¿Acaso no sabéis~~
~~que no debéis pasear, siendo artesanos,~~
~~en días de trabajo sin llevar~~
~~las insignias de vuestra profesión?~~
 Fla. ¿Acaso no sabéis, siendo artesanos,
 que en días de trabajo no debéis
 pasearos sin poneros las insignias
 de vuestra profesión? ¿Qué oficio tienes?
 Habla.

1er. Ple. Yo, señor, carpintero.

Mar. ¿Y dónde está tu delantal de cuero,
 y tu regla? ¿Qué estás haciendo aquí
 con tus mejores ropas? Vos, señor,
 ¿Qué oficio tenéis vos?

2º Ple. Francamente, señor, comparado con un obrero fino, no soy más que, como si dijéramos, un remendón.

Mar. Pero ¿qué oficio tienes? *Contesta sin rodeos.*
~~sin rodeos.~~

2º Ple. Un oficio, señor, que, eso espero, puedo desempeñar con conciencia tranqui-
 la; que es, señor, el de ^{reparar} ~~recomponer~~ plantas sueltas enfermas.

Mar. Pero, ¿qué oficio, pille? Tú, mal pille, ¿qué oficio?

bandido
pícaro
mal pille,
cañalla

2º Ple. No, es lo ruego, señor, no es descomponerlo por el empuje; con todo, si es descomponéis, yo os puedo reparar.

Mar. ¿Qué significa eso? Repararse tú a mí, ¡¡apertinente!!

2º Ple. Y cómo no, señor; remendaros.

— *¿Cuáles fueron sus motivaciones personales para emprender y continuar a lo largo de más de dos décadas esta tarea?*

Empecé porque Antonio Larreta quiso hacer *Hamlet*. Entonces nos pidió a Rodríguez Monegal y a mí que se la tradujéramos. Yo no me tenía mucha confianza. Mi conocimiento del inglés se limitó a... Yo nunca estudié inglés más que en el liceo, pero toda la vida seguí leyendo en inglés todo lo que había. Entonces, la tradujimos con Rodríguez Monegal. Yo lo traducía en verso y lo corregíamos con él. Después de eso alguien me pidió una segunda obra, y después una tercera, y aprendí a traducir a Shakespeare traduciendo. Nunca me puse yo a traducir una obra de Shakespeare, siempre me pidieron.

— *¿Cuáles son los riesgos y cuáles las apuestas que implica esta iniciativa, tanto desde el punto de vista editorial como personal?*

Los problemas son infinitos. Yo estoy traduciendo al *Rey Lear* y tengo siete, diez ediciones en inglés. Los mismos críticos, en esas ediciones, no están de acuerdo con aquella alusión, con aquella metáfora, aquella palabra. Todas las notas las estás cotejando y estás viendo cuál es más razonable, más aceptable. No siempre podés decidir.

— *Además de su trabajo de traducción referido a la obra de William Shakespeare, ¿cuál ha sido su experiencia como traductora?*

He traducido más del francés que del inglés. Yo salí del liceo y seguí leyendo francés e inglés, pero más francés, y en francés tengo un dominio casi como del español. En cambio, en inglés tuve que hacerlo.

— *¿Y simplemente como lectora de traducciones?*

Si hablamos de traducciones de Shakespeare, cuando estás traduciendo y volvéis a Astrana Marín, encontrás disparates. Yo podría en cualquier momento hacer una nota sobre Astrana Marín porque tengo todo marcado, es un viejo tonto. Los traductores alemanes también son muy malos, si ven algo difícil se lo saltan. Un traductor francés traduciendo a Lorca es realmente cómico.

— *¿Qué traducciones anteriores de la obra de William Shakespeare manejó usted a lo largo de su tarea?*

Las traducciones no me sirvieron nunca de mucho, siempre las encontré defectuosas. La de Cátedra... no te podés confiar, de pronto vas al original y es diferente. Al *Rey Lear* tuve que ponerle como cien notas, ¡es tan complicada! En *El Rey Lear* un personaje insulta a otro y le dice “tres trajes”: tres trajes era lo que se le daba a un criado. Cuando llegás a eso, te das cuenta y lo traducís como podés.

— *¿Qué efecto de lectura busca priorizar en sus traducciones?*

Yo trato, en primer lugar, de dar una gran fidelidad al texto. Al mismo tiempo, lo traduzco en verso. Hay una lucha. Que sea buena poesía y que se pueda decir en un escenario sin forzar las cosas.

— *A lo largo de su trabajo, ¿entró alguna vez en conflicto Idea Vilariño traductora con Idea Vilariño poeta? ¿En qué medida en su trabajo se ha interesado por traducir efectos de texto y no literalidades?*

A veces sacrificás algo, de un verso tenés que hacer dos versos. Yo a veces prefiero sacrificar algo de eso con tal de que se entienda bien.

— *¿Qué relación podría establecer entre sus traducciones y la ya clásica realizada por el español Luis Astrana Marín, teniendo en cuenta que este desestima la lengua latinoamericana y la ve como incapaz de cumplir el mismo papel que la castellana?*

Es natural que piense eso. No se da cuenta de que una obra traducida para el mundo de habla hispana no puede tener españolismos, casticismos. Cuando se traduce para lectores argentinos las obras no pueden tener uruguayismos.

— *¿Por qué podría interesar desde el punto de vista cultural y en relación a la recepción de la literatura de habla inglesa en el Río de la Plata, las lecturas-traducciones uruguayas y latinoamericanas de la obra de William Shakespeare?*

La búsqueda de una comprensión mayor. Un acercamiento a alguien que es poeta. Esa es la dificultad que tiene, tratar de interpretar a un poeta de otra época. No sé cómo lo harán otros, para mí la tarea es muy lenta, muy cuidadosa. Hay noches que me paso horas con una palabra. Se me fue la noche e hice tres renglones, porque no encontraba la palabra correcta.

— *¿Qué papel ocupa Shakespeare dentro de la historia de la cultura y la literatura uruguayas?*

Yo creo que ninguno. Lo representan a veces, se lee a veces. Es un tipo bárbaro, aunque hay algunos pasajes que detesto traducir, porque estoy perdiendo tiempo con bobadas, como las escenas cómicas, no siempre, a veces, como en *Hamlet*, tienen sentido, otras veces no. Yo no creo que haya una influencia especial. Es de una belleza impresionante de leer.

— *A través de las últimas dos décadas en que usted ha realizado este trabajo, ¿cómo ha sido la recepción de sus traducciones? ¿Ha notado usted cambios en ella? ¿A qué se debieron?*

Lo que recibo es la aceptación de las traducciones, porque los actores no trabajan con las traducciones que existen, sino que se molestan en

esperarme. Trabajan con las traducciones mías porque las pueden decir. Estaban Alianza y Losada peleándose por mis traducciones. Simplemente porque son más correctas. Yo la aceptación la advierto.

— *Considera que su trabajo de traducción varió de acuerdo al propósito de la traducción, ya estuviera esta destinada a la representación teatral, a estudiantes o al público en general?*

No. La gente que me pedía ya sabía cómo yo trabajaba. Una vez Roberto Fontana me pidió que fuera a dar unas charlas a un grupo para explicarles cómo se dicen los versos, y parecía que tenían que decirlos como si fuera prosa, el verso no importaba para nada. Yo trato de hacer versos que se puedan decir.

— *¿Tuvo la posibilidad de ver algunas representaciones de sus traducciones para teatro?*

Seguro, en algún caso. Por ejemplo, Saraví me invitó para que fuera a las lecturas primeras de la obra. Y otras veces yo he asistido. Pero en general, ellos saben bien lo que quieren hacer.

— *¿Le gustaron?*

En algunos casos sí y en otros no.

— *¿Entiende usted la tarea del traductor como una lectura privilegiada, una conversación privilegiada entre el traductor y el texto inglés, entre el traductor y el autor, o, por el contrario, considera que la poesía es intraducible y, por lo tanto, el traductor emprende una tarea utópica?*

Yo creo que es traducible, por lo menos hasta cierto punto. Puede fallar a veces la posibilidad de abarcar una cosa total. Para traducir en verso tiene que ser un poeta, y para no traducir en verso también; si se trata de Shakespeare, tendría que ser un poeta. Es decir, toda la parte que no es verso pero que es poesía. Cuando me decían que estaban traduciendo una serie de personas aquí... no alcanza con saber inglés, no alcanza. Es absurdo pensar que alguien, porque sepa muy bien inglés, puede traducir a Shakespeare. Y la otra cosa es que pueda ser en verso sin ser poeta, porque hay algunos que se llaman poetas y no saben hacer versos ni en castellano. Una cosa es escribir con toda libertad, pero no creo que sepan traducir de manera que se pueda decir sin que resulte falso.

— *¿Cuál forma de ver la traducción se refleja en su trabajo?*

Uno lee la obra, se compenetra, y lee todo lo que tiene que ver con la obra, lo que tiene que ver con los sentimientos y la ideología, y después...

— *Qué momentos de ese intercambio, de esa conversación recuerda como más importantes, tanto a nivel temático como a nivel del discurso poético y teatral?*

Yo he traducido mucho sin mayores complejidades, siempre tratando de buscar la forma, el contenido y el espíritu de la cosa, pero Shakespeare me parece que es más difícil que cualquier otra cosa. Yo estuve en Francia y había traducido unas cosas de Raymond Queneau, que es bastante difícil porque es un tipo muy intelectual y además con sentido del humor, trabaja con el lenguaje jugando. Me dijeron que eran intraducibles, yo los traduje creo que bien, eran sumamente difíciles.

— *¿Qué dificultades concretas se plantearon a lo largo del diálogo, teniendo en cuenta nuevamente los niveles temático, poético y teatral?*

No te puedo decir, son muchísimas.

— *¿Cuál es para usted el equivalente más adecuado en castellano para el verso blanco?*

Endecasílabo, sin rima salvo que la tuviera (los versos pareados). Generalmente son los versos al final de las escenas. A veces un verso parece que queda muy bien pero no liga con el contexto. En [el episodio de] las brujas de *Macbeth*, por ejemplo, son octosílabos. La dificultad me atrae más que si fuera muy fácil.

— *¿Cómo abordó la traducción de los juegos de palabras?*

La decisión entre dos sentidos depende de cada caso. Yo más bien he sacrificado la forma para no perder el contenido cuando es importante lo que dice.

— *Dentro de esa conversación, ¿cuáles son las preguntas que recuerda haber formulado al texto inglés? ¿Qué respuestas recibió de él?*

Yo soy extremadamente obediente y trato de ser fiel.

— *¿Hay elementos en su trabajo que marquen que su traducción no corresponde al castellano hablado en España sino a una versión latinoamericana y más concretamente rioplatense del castellano?*

Puede ser que a veces se me escape alguna cosa, pero es un castellano natural.

— *¿Influyó su trabajo de traducción prolongado a lo largo del tiempo en su propia poesía, teniendo en cuenta el aspecto formal, la versificación, la sintaxis, el empleo de las imágenes u otros aspectos que usted entienda pertinentes?*

No. Son dos zonas. La poesía está fuera de todo. Una revista que sacaron unos muchachos² decía una frase mía, que la poesía es el acto más privado y solitario de mi vida. No lo hago para nada ni tengo contacto con nada.



Idea Vilariño traductora de Shakespeare³

Hamlet, Montevideo, Banda Oriental, 1974.

Sueño de una noche de verano, Buenos Aires, Losada, 1997.

Macbeth, Montevideo, Técnica, 1977; Buenos Aires, Losada, 1999.

Medida por medida, Buenos Aires: Losada, 2000.

Rey Lear, Buenos Aires, Losada, 2003.

Julio César, Buenos Aires, Losada, 2004.



2. Se refiere a *El sur también insiste*, de los jóvenes Sergio Requel y Mauro Tomasini, que sacaron diez números entre 1999 y 2002; el número 6 fue como otros monográfico y estuvo dedicado a Idea. También editaron su estudio de ritmos *La masa sonora del poema* (1987) bajo el sello Al Margen. En 2010 sacaron otra revista: *La tierra dividida*.

3. Nota de la Dirección: *Antonio y Cleopatra*, hasta ahora inédita, está en prensa para ser publicada por la Biblioteca Abraham Valdelomar y la Academia Peruana de la Lengua al cuidado del Prof. Ricardo Silva-Santisteban.



Los Olimareños cuando su regreso después del exilio. Todo el Estadio, bajo lluvia, cantó "Los orientales".
Fotografía de José Luis Sosa.