

JOSEPH BLANCO WHITE, TRADUCTOR DE SHAKESPEARE EN EL CONTEXTO DE LA EMANCIPACIÓN HISPANOAMERICANA

Joseph Blanco White, Translator of Shakespeare
in the Context of the Spanish American Emancipation

Belén BISTUÉ

U. Nacional de Cuyo-Conicet

mbbistue@conicet.gov.ar

Resumen

Joseph Blanco White fue uno de los primeros en traducir a Shakespeare al castellano y fue el primero en defender el valor de traducirlo. En España, la obra de Shakespeare era juzgada defectuosa por no cumplir con los requisitos neoclásicos de unidad y decoro; era vista, además, como emblema del poderío británico. Blanco White, por el contrario, defiende a Shakespeare como poeta-genio universal. Propone que todas sus obras, incluidas las dramáticas, deben ser traducidas y leídas como *poesía lírica*, lo cual para él implica que, a diferencia de una representación teatral, éstas poseen un alto grado de *abstracción* que las libera de toda atadura contextual. El presente artículo analiza estas ideas a la luz de las *atuduras* biográficas y culturales, no de Shakespeare, sino del mismo Blanco White. Su partida a Inglaterra en 1810 y el contexto multilingüe en el que trabajó lo han situado en los márgenes de la historia literaria española. Sin embargo, este artículo propone rescatar, desde un punto de vista comparatista, sus traducciones y algunos de sus aportes críticos, entre ellos, su visión de Shakespeare más allá de las rivalidades entre España e Inglaterra y su incorporación de un público hispanoamericano como interlocutor.

Palabras clave: Joseph Blanco White, William Shakespeare, traducción, Hispanoamérica, siglo XIX.

Abstract

Joseph Blanco White was one of the first to translate Shakespeare into Spanish, and the first to defend the value of translating him. In Spain, Shakespeare's work was judged defective because it did not comply with neoclassicist requirements for unity and decorum; it was seen, in addition, as an emblem of British power. Blanco White defended Shakespeare's universal poetic genius, and he proposed to read and translate all of his work, including the plays, as *lyric poetry*. For Blanco White, such reading implied that, in contrast to theatrical representations, Shakespeare's works had an *abstract* quality that made them free of contextual ties. The present article analyzes these ideas in light of Blanco White's own biographical and cultural *ties*. His migration to England in 1810 and the multilingual context in which he worked have placed him on the margins of Spanish literary history. Yet, from a comparatist point of view, the article searches to rescue his translations and some of his contributions to literary criticism

—among them, a vision of Shakespeare that goes beyond the Spanish-British rivalries and the incorporation of a Spanish American audience into the dialog.

Keywords: Joseph Blanco White, William Shakespeare, Translation, Spanish America, Nineteenth century.

Joseph Blanco White nació en Sevilla, en 1775. En ese entonces, se llamaba José María Blanco y Crespo. Su abuelo paterno, William White, había llegado a España desde Irlanda a principios del siglo XVIII, para hacerse cargo de los negocios de la familia y, con el pasar de los años, el apellido familiar fue traducido a su equivalente español: *Blanco*. Guillermo, hijo de William y futuro padre de José María, contrajo matrimonio con María Gertrudis Crespo y Neve, quien tenía vínculos con la nobleza sevillana. José María creció inmerso en esta sociedad y tuvo una marcada formación católica. Se ordenó muy joven como sacerdote, pero, como él mismo cuenta en sus escritos autobiográficos, se desilusionó profundamente de la Iglesia Católica y de la política española y comenzó a valorar la libertad intelectual que para él representaban la religión protestante y las ideas francesas ilustradas [Regalado Kerson: 219–220]. Sin embargo, esta situación le creó un conflicto de difícil solución. Cuando José Bonaparte usurpó la corona española, Blanco, a pesar de la afinidad de ideas que tenía con Francia, no quiso apoyar a los franceses y convertirse en un traidor a su patria. No estaba de acuerdo con las ideas españolas, pero tampoco con la usurpación francesa. De manera que, ante esta disyuntiva, en 1810 dejó Sevilla, emigró a Inglaterra, se hizo anglicano y cambió su nombre por el de Joseph Blanco White¹.

Es interesante notar que, cuando Blanco White traduce o, mejor dicho, re-traduce su apellido, no vuelve simplemente a la versión inglesa del mismo, sino que conserva las dos versiones, la española y la inglesa, una al lado de otra. No es ahora solamente *Blanco* o solamente *White*, sino *Blanco White*. Él mismo llama la atención sobre esta doble elección cuando firma algunos de sus escritos con el seudónimo *Leucadio Doblado*. En el prólogo que se agrega a la segunda edición de *Letters from Spain*, de 1825, Blanco White explica que el seudónimo que ha elegido es, en realidad, “a mark of identity”: al nombre *Leucadio* (que él toma de la raíz griega *leukós* y que puede equivaler al color blanco), le agrega la palabra *Doblado*, “in allusion to the repetition of [his] family name, translated into Spanish” [Blanco White 1825: iv]. Me gustaría proponer que esta repetición que Blanco White elige debería ser para nosotros, además, una llamada de atención sobre el doble contexto en el que escribió y en el que tradujo a Shakespeare.

¹ Los escritos autobiográficos de Blanco White fueron compilados en la obra *The Life of the Rev: Joseph Blanco White, written by himself, with portions of his correspondence*, ed. John Hamilton Thom (Londres: John Chapman, 1845).

Como dice el prólogo a la primera edición de *Letters from Spain* (1822), desde el momento en que Blanco White dejó su tierra natal, “no se alej[ó], ni siquiera por un solo día, de Inglaterra, la tierra de sus ancestros y ahora su país por elección y adopción” y, sin embargo, “España, ‘con todas sus faltas’, e[ra] y ser[ía] siempre el objeto de su amor” [Blanco White 1825: vii]. Efectivamente, a pesar de su inserción en el país del norte, Blanco White nunca perdió de vista la situación en su España natal, y esto lo hace situarse constantemente, al igual que su nombre, en un doble contexto. Es cierto que en Inglaterra trabajó arduamente para poder escribir en inglés con fluidez, se interesó seriamente por la literatura en lengua inglesa y, sobre todo, por las nuevas ideas románticas. Además entró en contacto con figuras políticas y literarias de la época e incluso se cree que Coleridge elogió el soneto que Blanco White escribió en 1825 y que lleva el título de “Night and Death” [Murphy: 468]. Al mismo tiempo, también es cierto que muchos de sus escritos tuvieron como tema la situación española. Abogó por una alianza entre España e Inglaterra para rechazar el avance de Napoleón y opinó muchas veces sobre la política de su patria primera. Se interesó, sobre todo, por las relaciones entre la Península y sus colonias hispanoamericanas. Escribió artículos sobre temas urgentes (por ejemplo, incitó a los cubanos a rechazar el comercio de esclavos y defendió el derecho de las colonias a tener autonomía de la Junta Central de Sevilla) y, además, se encargó de la publicación trimestral *Varietades, o el mensajero de Londres* (1823–1825), que se imprimió en Londres, en la casa editorial de Rudolph Ackermann, y que estaba destinada a un público de lectores sudamericanos. Y aquí nos encontramos con un nuevo doblez en el contexto en que Blanco White escribe y traduce: desde Inglaterra, escribe en español tanto para un público hispano–peninsular como para un público hispanoamericano.

Este es un doblez que don Marcelino Menéndez y Pelayo no le perdonó. Menéndez y Pelayo elogió con efusión las traducciones de Blanco White y su interés por las ideas románticas, pero lo incluyó de lleno en su lista de “heterodoxos españoles”. No le perdonaba su trabajo en Inglaterra ni su conversión religiosa. Y lo que menos le perdonaba era el hecho de que hubiera promovido con sus escritos la autonomía de las colonias hispanoamericanas. “Tiene Blanco el mérito”, dice Menéndez y Pelayo, “de haber sido uno de los primeros iniciadores de la crítica moderna en España”. Agrega que “sus ideas artísticas se habían modificado profundamente por el estudio de la literatura inglesa, sacándole del estrecho y trillado círculo de la escuela sevillana” y enseñándole que “«la norma de las ideas bellas es la naturaleza»”. Esto justifica para Menéndez y Pelayo el “entusiasmo shakesperiano, que [Blanco] mostró no sólo en delicados análisis, sino en traducciones nunca hasta hoy aventajadas”, entre las cuales resalta, para Don Marcelino, la traducción del “famoso monólogo *To be, or no to be?*” [802–803]. Sin embargo, unos párrafos antes, había criticado duramente los cambios de postura de Blanco White: “Católico primero, enciclopedista después,

luego partidario de la iglesia anglicana y a la postre unitario y apenas cristiano, [...] ya partidario de la independencia española, ya filibustero y abogado oficioso de los insurrectos [...]", para compararlo en última instancia con una "nave sin piloto en ruda tempestad, entre continuas apostasías y cambios de frente" [791].

Y una de las críticas más fuertes de Menéndez y Pelayo es justamente a la postura que toma Blanco White frente a las colonias españolas en América, tanto en su periódico *El Español*, como en la revista *Varietades*:

Desde el número tercero [de *El Español*, Blanco] comenzó a defender sin rebozo la causa de los insurrectos americanos contra la metrópoli. De Caracas y Buenos Aires empezaron a llover suscripciones y dinero; el Gobierno inglés subvencionó, bajo capa, al apóstata canónigo, y Blanco desafortunándose cada vez más, estampó en su periódico las siguientes enormidades: «El pueblo de América ha estado trescientos años en completa esclavitud... La razón, la filosofía, claman por la independencia de América». [...] Era tal el daño que en España, y sobre todo en América, hacía la venenosa pluma de Blanco, que la Regencia prohibió, so graves penas, la introducción de los números de *El Español* por decreto de 15 de noviembre de 1810 [...]. Hay, sin embargo, toda de su pluma (menos los últimos números, en que se le asoció otro emigrado, don Pablo Mendíbil), una revista trimestral para los americanos, con título de *Varietades* o *Mensajero de Londres* [...]. Del patriotismo de los editores júzguese por este dato: empieza con la biografía y el retrato de Simón Bolívar. Allí es donde Blanco se declaró clérigo inmoral y enemigo fervoroso del cristianismo, allí donde afirmó que España es incurable y que se avergonzaba de escribir en castellano, porque nuestra lengua había llevado consigo la superstición y esclavitud religiosa dondequiera que había ido. Allí, por último, llamó agradable noticia a la batalla de Ayacucho [801–2].

Ciertamente, Blanco White defendió desde temprano, si bien no la independencia de las colonias, sí el que tuvieran juntas autónomas para no depender completamente de la Junta Central de Sevilla. Apoyó también la idea de que tenían que tener la capacidad de comerciar libremente con otras naciones y no solamente con la corona española. Estas ideas, junto con el hecho de que la revista *Varietades* era efectivamente financiada con capitales ingleses —y junto con el hecho de que Blanco White escribiera mucha parte de su obra en inglés—, son para Menéndez y Pelayo equivocaciones imperdonables, aun cuando valore efusivamente la contribución de Blanco White a la crítica literaria y al estudio de la obra de Shakespeare.

Cómo podría haber realizado Blanco White esta contribución si no hubiera viajado a Inglaterra y escrito desde allí es algo que Menéndez y Pelayo no tiene en cuenta en sus escritos. De todas maneras, es innegable que su partida a Inglaterra y el contexto multilingüe en el que Blanco White trabajó lo sitúan prácticamente afuera de la historia literaria española. Después de todo, por definición, las historias de las literaturas nacionales (y de la historia de la literatura española entre ellas) estudian precisamente las obras escritas en el idioma nacional. Aun cuando Menéndez y Pelayo no lo hubiera ubicado fuera de los márgenes de la ortodoxia, el hecho de que gran parte de su obra estuviera escrita en inglés (y de que la mayor parte de su obra en español fuera escrita fuera de España) hacen difícil para el historiador darle un lugar claro en la historia de la literatura española. El hecho de que no fuera hispanoamericano, lo sitúa definitivamente fuera de la historia de la literatura hispanoamericana. Sin embargo, quiero proponer que, desde un punto de vista comparatista, podemos rescatar la obra de Blanco White y algunos de los aportes críticos que realizó desde su particular situación, entre ellos, su visión de Shakespeare más allá de las rivalidades entre España e Inglaterra. Y, sobre todo (dándole una vuelta de tuerca a la crítica de Menéndez y Pelayo), podemos rescatar la incorporación que hizo Blanco White del público hispanoamericano como interlocutor.

Blanco White, traductor de Shakespeare

A lo largo de su vida, Blanco White fue sacerdote, periodista, pensador político y religioso, crítico literario, poeta y editor. En el marco de estas actividades, desarrolló también muchas veces la tarea de traductor, que es la que me interesa rescatar en este artículo. Entre sus traducciones, se encuentran las versiones españolas de breves pasajes de algunas obras de Shakespeare (el conocido monólogo de Hamlet en el acto 3, escena 1, un pasaje al comienzo del segundo acto de esta misma obra y el monólogo del duque de Norfolk, sobre el tema del exilio, en *Ricardo II*, acto 1, escena 3). Publicó estas traducciones en el primer número de la revista *Varietades*, en 1823, en un artículo que lleva por título "Shak[e]spe[a]re: traducción poética de algunos pasa[j]es de sus dramas"². Y su *traducción poética* de estos pasajes ha sido elogiada por los críticos, incluido, como vimos, Menéndez y Pelayo.

² Además de estas traducciones, la revista incluía, como su título bien lo indica y los contenidos de este primer número lo muestran, artículos que cubrían una amplia gama de temas (un bosquejo biográfico sobre Simón Bolívar, noticias sobre el papel moneda, las deudas colombianas y el comercio entre Colombia e Inglaterra, artículos sobre poesía provenzal, muestras de la novela *Ivanhoe* y de las ideas de Manuel José Quintana sobre el Romancero, descripciones de un viaje a Milán y de las Indias Orientales, así como de hitos del paisaje urbano londinense, la traducción inglesa de una orden de Fernando VII, propagandas sobre muebles y moda, entre otros). Para un detalle del índice de este primer número ver Almeida [454-6].

Blanco White no fue el primero en traducir a Shakespeare al castellano (fue probablemente el segundo, después de Leandro Fernández de Moratín). Fue, eso sí, el primero en defender el valor de traducir a Shakespeare. Entre los críticos españoles, la obra de Shakespeare había sido juzgada defectuosa por no cumplir con los requisitos neoclásicos de unidad y decoro. Era vista, además, como emblema del poderío británico y de su rivalidad con el Imperio Español. De hecho, Shakespeare no se traduce al castellano hasta fines del siglo XVIII. Moratín es el primero en traducir una obra de Shakespeare directamente desde el inglés (unos pocos años antes esto se había hecho, pero solamente a partir de versiones francesas intermedias). Moratín traduce *Hamlet* del inglés en 1798, pero, como él mismo explica en su prólogo a esta traducción, lo hace con la intención de que el público español pueda darse una idea de los *muchos defectos* de Shakespeare, así como de la falta de gusto del público inglés. Siguiendo a Voltaire, Moratín considera las composiciones de Shakespeare “monstruosas”, ya que no respetan el decoro lingüístico ni las unidades de tiempo, lugar y estilo [Pujante y Campillo: 35-43]. En 1881, casi un siglo más tarde, Juan Valera todavía insistirá en que, si España hubiera conservado su poderío y fuera todavía una nación más fuerte que Inglaterra, entonces Shakespeare sería considerado, entre otras cosas, “un bárbaro plagiaro”, mientras que Lope de Vega “pasaría por mil veces más ingenioso, más fecundo, más ameno, más elegante, menos disparatado y defectuoso, etc., etc.” [cit. en Pujante y Campillo: 278-9]. Estos comentarios revelan que, en el ámbito español, el juicio literario de Shakespeare se inscribía abiertamente no sólo en el marco de los ideales neoclásicos, sino también en el marco de la lucha política y militar entre España e Inglaterra.

Después de Moratín, la próxima traducción directa del inglés de la que se conserva noticia es la de Blanco White. Éste no traduce, como ya vimos, una obra completa, sino unos pocos fragmentos de dos obras. Sin embargo, la importancia de su traducción radica en que, a diferencia de Moratín, Blanco White defiende el valor de traducir a Shakespeare, a quien elogia como a un *genio* lleno de *originalidad* y cuya obra trasciende fronteras de tiempo y lugar. Propone hacer una “traducción poética” de sus obras y propondrá, además, en algunos de sus ensayos críticos posteriores, que todas las obras de Shakespeare, incluidas las dramáticas, tienen la virtud de poder ser leídas como “poesía lírica”. Esta propuesta es una estrategia crítica compleja. Además de asignar implícitamente a la obra de Shakespeare el prestigio que la lírica tenía en esa época en comparación con el teatro, Blanco White define la lírica como una forma superior porque para él, a diferencia del teatro, ésta es una forma de *poesía universal* y *abstracta*, liberada de todas las ataduras contextuales. Y es este desplazamiento conceptual el que me propongo analizar en mayor profundidad a la luz de la particular situación en la que Blanco White escribe y traduce.

En la breve introducción que hace en 1823 a sus traducciones publicadas en *Varietades*, explica que una *traducción poética* de Shakespeare debe poder transmitir el tono general “de los pensamientos del autor” y la “originalidad de su genio”, aun cuando no pueda reproducir las *bellezas particulares* que están “engastadas en la lengua en que escribió”. Dice, también, que, a pesar de que el teatro de la época de Shakespeare “estaba lleno de delirios, y Shak[e]speare se de[j]ó llevar de la corriente”, incluso “sus delirios son pruebas de un genio poderosísimo y de un talento incomparable”. Blanco White intenta, así, “precaer [a los lectores] contra las declamaciones de los autores Franceses que hablan de Shak[e]speare como de un loco o extravagante” [Blanco White 1823: 74-5]. Lo que no dice Blanco White, pero es igualmente importante en su estrategia, es que su propuesta de traducir las obras de Shakespeare como *poesía* tiene otras ventajas implícitas a la hora de defender a Shakespeare de los ataques de los neoclásicos franceses: al considerar la obra de Shakespeare como poesía, la discusión se desplaza automáticamente fuera del terreno de los estándares dramáticos de unidad y decoro, que eran el fuerte de la crítica neoclásica. De esta manera, cambia directamente el marco de la discusión y emite su juicio sobre el valor literario de Shakespeare desde una perspectiva completamente distinta, más allá de “los delirios” del teatro inglés.

En escritos posteriores, Blanco White continuaría desarrollando estas ideas y presentando a Shakespeare, ante todo, como *poeta*. En un artículo llamado “Pictorial Shak[e]spe[a]re. A Midsummer Night’s Dream”, publicado en el segundo número de la revista *The Christian Teacher* (1840), Blanco White aconseja a los lectores acercarse a la obra shakespeareana como si estuvieran leyendo “descriptive and lyric poetry”³. Esta vez en inglés, elogia la calidad de los versos, la cual permite al lector desligarse de contextos históricos y sociales particulares. Para Blanco White, esta abstracción del contexto se opone explícitamente a las limitaciones y a la inescapable “definiteness” de las representaciones teatrales. Al tomar cuerpo en los actores, los personajes se insertan de lleno en las modas y caprichos de un tiempo y un lugar determinados, y esta inserción destruye lo que Blanco White denomina “ideality” y que considera una característica propia de las creaciones de Shakespeare, en particular, y de la poesía lírica en general. “It is indeed in respect to the ideal of BEAUTY that everyone who has studied this subject must perceive the superiority of pure poetry over dramatic representation”, dice Blanco White en el mismo artículo [Pujante y Campillo: 454-6]⁴.

³ En este artículo, y en la serie que lleva por título “The Pictorial Shak[e]speare”, Blanco White parte de una crítica de la edición ilustrada de las obras de Shakespeare llevada a cabo por Charles Knight y publicada en 8 volúmenes a partir de 1838, pero además extiende su crítica sobre la excesiva “definición” de los personajes a la representación teatral en general.

⁴ “Es ciertamente con respecto al ideal de BELLEZA que todo aquel que haya estudiado este tema debe percibir la superioridad de la poesía pura sobre la representación dramática”. Las traducciones del inglés son mías en todos los casos.

En un artículo anterior titulado “The Pictorial Shak[e]spe[a]re. Second Notice” (1839) y también publicado en *The Christian Teacher*, había incluso afirmado que, “[while] Shakspeare’s historical dramas seem to have grown out without effort from the events recorded in the chronicles, [...] every one of them is a fresh instance of the astonishing creative power of our bard”⁵. Para Blanco White, paradójicamente, hasta los dramas shakespearianos más intrínsecamente relacionados con temas históricos evidencian que su capacidad como poeta es “unlimited and universal” [Pujante y Campillo: 438]. Y el carácter paradójico de esta afirmación es significativo, porque es una marca del esfuerzo teórico y retórico que Blanco White está realizando y, por lo tanto, de la importancia que le asigna a la noción de la *universalidad ilimitada* de Shakespeare.

Otra marca del valor que le asigna a la universalidad de la obra de Shakespeare puede verse en que Blanco White la asocia tanto a la capacidad de abstracción del lector como a la del poeta. Como vimos, el lector debe ser capaz de desligar los personajes de Shakespeare del contexto histórico de escritura y de representación, pero además Blanco White considera que Shakespeare mismo logra dar una cualidad abstracta a su obra. En el mismo artículo define y re-define las nociones de abstracción y universalidad una y otra vez. Y recurre a distintos discursos estéticos para hacerlo. Por un lado, el término “universal” bien puede llevar trazas de las ideas ilustradas de las que Blanco White fuera defensor, pero, por otro, las descripciones del poeta como genio libre y original parecen abreviar también de sus contactos con las ideas del Romanticismo alemán e inglés. Incluso, en ocasiones menciona explícitamente su familiaridad con la traducción alemana de Shakespeare hecha por Schlegel y con las anotaciones de Tieck. Además, algunas de sus reflexiones muestran lo que podríamos ver como el esfuerzo de Blanco White por combinar los principios ilustrados con una defensa de la capacidad de abstracción y la universalidad como características valiosas de Shakespeare:

We cannot agree with those, or rather with the form of language employed by those, who say that our poet did not paint individuals, but classes. Classes are abstractions; the living stamp of nature is found only in individuals. Nature spoke too clearly in Shakspeare’s breast that he should have attempted generalizations; but his individuals exhibit so abundantly the distinctive marks through which we recognize personality, that they might suffice to give reality to a considerable number of imperfect imitations of the original model, all of

⁵ “[A pesar de que] los dramas históricos de Shakespeare *parecen* haber surgido sin esfuerzo de los sucesos registrados en las crónicas históricas, [...] cada uno de ellos es un fresco ejemplo del admirable poder creativo de nuestro bardo”.

which might be taken for one class or genus⁶ [Pujante y Campillo: 439; el énfasis es del original].

Acercándose a las ideas platónicas que manejaban algunos círculos Románticos ingleses, se aleja del lenguaje que identifica las creaciones de Shakespeare como clases, abstracciones y generalizaciones, pero solo para volver a afirmar, hacia el final del pasaje, el valor representativo de los personajes shakespearianos como clase o género.

Y en otras ocasiones, a pesar de que en el pasaje anterior parece haber rechazado el término *abstracción*, vuelve a usar este mismo término explícitamente para elogiar la genialidad del poeta. Esto sucede, por ejemplo, cuando analiza el personaje de Bottom [Lanzadera] de la comedia *A Midsummer Night's Dream*, quien, según Blanco White, se ve a sí mismo como un “universal Genius, such as [those who] in the shape of many actors must have plagued Shakspere during the whole of his histrionic career” [Pujante y Campillo: 463]⁷. Nos dice que, al burlarse de los que falsamente se creen *genios universales*, Shakespeare está en realidad mostrando su propia genialidad universal. La pintura satírica de Bottom, en particular, revela para Blanco White que Shakespeare es un verdarero genio, justamente, porque posee capacidad de abstracción:

The truth of [Shakespeare's] picture is such, that Bottom, the weaver, stands before us as universal, an abstract applicable to hundreds of concrete Bottoms, of all classes and professions. Whoever has made an intimate acquaintance with Bottom the Athenian, will find him repeated, though in various external disguises, at almost every social party; he will discover him under the wig of the Lawyer, and the bands of the Divine. Why not? Bottom is still ready to do every thing, to play every part, though “his chief humour was for a tyrant”⁸ [Pujante y Campillo: 463-4]

⁶ “No podemos estar de acuerdo con aquellos, o mejor dicho con el tipo de lenguaje utilizado por aquellos, que dicen que nuestro poeta no pintó individuos sino clases. Las clases son *abstracciones*; la estampa viva de la naturaleza se encuentra solamente en los *individuos*. La Naturaleza hablaba demasiado claramente en el pecho de Shakespeare como para que él intentara hacer *generalizaciones*; pero sus individuos manifiestan tan abundantemente las marcas a través de las cuales reconocemos la personalidad que pueden ser suficientes para dar realidad a un considerable número de imitaciones imperfectas del modelo original, las cuales, todas juntas, pueden ser tomadas por una clase o género”.

⁷ “[...] un *Genio universal*, tal como aquellos que, en la forma de muchos actores deben haber acosado a Shakespeare durante su carrera actoral”.

⁸ “La verdad en la pintura de [Shakespeare] es tal que Bottom, el tejedor, se nos aparece como *universal*, como una *abstracción* aplicable a cientos de Bottoms concretos, de todas las clases y profesiones. Quienquiera que haya tenido el agrado de conocer a Bottom el ateniense lo encontrará repetido, bajo la cubierta de distintos disfraces, en casi cualquier reunión social; lo descubrirá bajo la peluca del abogado

En este caso, podemos sospechar que este lenguaje tan distinto del encontrado en otros pasajes, en los que Blanco White describía la “poesía pura” y la “belleza Ideal”, se nutre ahora de otros discursos también –porqué no pensar, por ejemplo, en el *costumbrismo* español y en el tipo de sátira que Mariano José de Larra había escrito a lo largo de la mayor parte de la década de 1830–.

Aunque este recorrido por los escritos de Blanco White puede llegar a recordarnos un poco a la figura de la “nave sin piloto” de Menéndez y Pelayo, mi intención, al intentar identificar en los escritos de Blanco White distintas formulaciones de las nociones de universalidad y abstracción y distintos discursos de los cuales abreva, no es la de señalar contradicciones en su pensamiento. Lo que me interesa resaltar es la importancia que él asigna a estas nociones –las cuales trata de definir y re-definir una y otra vez– en relación con la poesía de Shakespeare. Este esfuerzo es significativo porque nos permite ver otra de las consecuencias teóricas de la presentación que hace Blanco White de la obra de Shakespeare como poesía. Además de asociarla al prestigio asignado a la lírica y de distanciarla del marco teórico del drama neoclásico, estas nociones insisten, de manera indirecta pero constante, en la posibilidad de separar la obra de Shakespeare del contexto histórico de composición. Esta no es ya la obra de un autor inglés del siglo XVI, emblema del poderío británico, sino la obra de un poeta *ilimitado, abstracto y universal*.

Pero antes de seguir reflexionando sobre la relación entre el complejo contexto de escritura y el uso de nociones críticas por medio de las cuales Blanco White redefine la figura de Shakespeare, me gustaría dar un breve ejemplo de cómo se ven reflejadas estas ideas en las estrategias concretas que usa para traducir fragmentos de la obra de Shakespeare de manera *poética* –es decir, me gustaría mostrar un ejemplo de cómo, en la práctica, Blanco White traduce a Shakespeare *como poeta universal*–. Tomemos entonces el primero de los fragmentos publicados en el artículo de *Variedades*, que es el famoso monólogo de Hamlet que comienza con la línea “To be or not to be” y al cual Blanco White le da el título de “Soliloquio sobre la muerte y el suicidio”:

SOLILOQUIO

Sobre la muerte y el suicidio.*

HAMLET.

Ser o no ser — he aquí la grande duda.

¿Qual es mas noble? ¿Presentar el pecho

De la airada fortuna a las saetas,

O tomar armas contra un mar de azares

simpatizante del partido Wig, y en las investiduras del religioso. ¿Por qué no? Bottom está dispuesto a hacer todo, a representar cualquier papel, aunque “sienta siempre mayor inclinación por el rol del tirano”.

Y acabar de una vez? — Morir — Dormirse —
 Nada mas — y escapar con solo un sueño
 A este dolor del alma, al choque eterno
 Que es la herencia del hombre en esta vida —
 Hay mas que apetecer? — Morir — Dormirse —
 ¡Dormir! — tal vez soñar — Así está el daño.
 [. . . .]

* Hamlet, acto iii, escena 1 [Blanco White 1823: 75].

Los endecasílabos sin rima de Blanco White presentan una traducción que sigue bastante de cerca a la versión de Shakespeare. Sin embargo, si comparamos la versión castellana con esta última, podemos encontrar, como es de esperar, algunos cambios a nivel semántico. En la edición que J. Boswell hizo de las obras de Shakespeare en 1821 (la más cercana a Blanco White en fecha y en características de puntuación), podemos ver la versión inglesa del pasaje traducido:

Enter HAMLET.
 HAM. To be, or not to be, that is the question: —
 Whether 'tis nobler in the mind, to suffer
 The slings and arrows of outrageous fortune;
 Or to take arms against a sea of troubles,
 And, by opposing, end them? — To die, — to sleep, —
 No more; — and, by a sleep, to say we end
 The heart-ach, and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to, — 'tis a consummation
 Devoutly to be wish'd. To die; — to sleep; —
 To sleep! perchance to dream; — ay, there's the rub
 [Shakespeare: 321-3].

Si volvemos ahora a la versión de Blanco White, vemos, por ejemplo, que ha traducido “sea of troubles” como “mar de *azares*”. Además, su versión enfatiza notablemente la idea de suicidio (ya anunciada en el título) al usar la frase “y acabar de una vez” para traducir “and by opposing end *them*”. Aquí, la versión castellana enfatiza la idea de acabar con la vida misma, mientras que en inglés está más claro que con lo que se quiere acabar es con los problemas⁹. Pero los detalles que más me interesan en el marco de este análisis son aquellos en los que se puede vislumbrar la concreción

⁹ Es posible que aquí Blanco White se guíe por las ideas del editor Edmond Malone, quien en una de sus notas propone que Hamlet está considerando el suicidio [Shakespeare: 321]. Un análisis más detallado de los cambios que realiza Blanco White puede encontrarse en Bistué 2013 [en prensa].

de las ideas de Blanco White sobre la poesía y su abstracción del contexto. Algunos cambios semánticos pueden considerarse como mecanismos de abstracción. Los términos que ha elegido parecen muchas veces alejarse de los significados que nos remiten al cuerpo en concreto (a sus pasiones y a sus sensaciones físicas) y se acercan, en cambio, a un significado espiritual e incluso abstracto. Blanco White traduce, por ejemplo, “heart-ake” [dolor del corazón] como “dolor del alma”, “natural shockes” [impactos/choques naturales] como “choque eterno” y “carne” como “hombre” en general.

A nivel sintáctico también podemos encontrar detalles significativos. Uno de ellos es el cuidado que pone Blanco White en reproducir la puntuación del pasaje en inglés e, incluso, en agregar algunos signos de puntuación adicionales en los lugares donde puede quedar alguna ambigüedad. Por ejemplo, agrega un signo de pregunta que divide el segundo verso en dos y que elimina posibles pequeñas variaciones de lectura e inserta un punto final en el último verso, donde la versión inglesa tiene un punto y coma, lo cual corta un poco la fluidez del texto. Así, de alguna manera, puede decirse que estos detalles de puntuación evitan la variación y fluidez que el texto dramático puede tener cuando lo leen distintos actores, en distintas representaciones. Lo fija de una manera que lo aleja de la variación de interpretaciones propia del contexto de representación dramática.

Y también podemos ver que el simple agregado de un título para el fragmento traducido es una marca importante en este sentido. Además de enfatizar el tema del suicidio, el título también está presentando al fragmento como una composición independiente, casi como si fuera un poema, en vez de un parlamento dentro del diálogo dramático. De hecho, al final del pasaje traducido en *Variedades*, Blanco White omite las palabras que Hamlet dirige a Ofelia cuando esta entra y que completan la estructura métrica del último verso del pasaje, como podemos ver si comparamos las dos versiones:

[. . .]

Esta voz interior, esta conciencia

Nos hace ser cobardes: ella roba

A la resolución el sonrosado

Color nativo, haciéndola que cobre

La enferma palidez del miramiento;

Y las empresas de mas gloria y lustre,

Al encontrarla, tuercen la corriente

Y se evaporan en proyectos vanos [Blanco White 1823: 76];

[. . .]

Thus conscience makes cowards of us all;
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought;
 And enterprizes of great pith and moment,
 With this regard, their currents turn awry,
 And lose the name of action.—Soft you, now!
 The fair Ophelia!: Nymph, in thy horizons
 Be all my sins remember'd.
 OPHELIA. Good my lord,
 How does your honour for this many a day? [Shakespeare: 328-9].

Blanco White ha eliminado las palabras que Hamlet dirige a Ofelia y el comienzo de la respuesta de ésta, las cuales, por su comienzo a mitad de verso y por el uso del encabalgamiento, son inseparables formalmente de la estructura del diálogo entre ambos personajes. Al reemplazar el verso donde se da la transición entre el monólogo y el reconocimiento de que se acerca Ofelia (“And lose the name of action. —Soft you, now!”) con un verso distinto, Blanco White completa la estructura métrica del fragmento, cerrándola sin cortes o detalles que la conecten con su función dramática. De esta manera, corta literalmente los vínculos del fragmento de su contexto dramático, acercándolo así al género lírico y a la *abstracción* que él propone para el mismo.

Una traducción para el público hispanoamericano

Como vimos, la definición de Shakespeare como poeta universal e ilimitado y las estrategias traductoras que concretan esta postura crítica son una herramienta intelectual importante en el contexto político y estético en el que Blanco White escribe. Lo ayudan a valorar a Shakespeare, porque le permiten presentarlo más allá de su valor simbólico como autor inglés (enemigo del imperio español) y porque le permiten analizar su obra más allá de los estándares del teatro neoclásico. Pero hay, además aspectos del contexto político que nos ayudan a entender mejor la estrategia de Blanco White y éstos son las relaciones que España e Inglaterra establecen, no sólo entre sí, sino también con las colonias y las emergentes naciones hispanoamericanas. Podemos tener en cuenta, por ejemplo, el que las traducciones de Blanco White hayan aparecido en una revista que era parte del proyecto editorial que Rudolph Ackermann organizó desde su casa editorial de Londres. Durante la década de 1820, Ackermann dominó el mercado de libros y publicaciones periódicas traducidos al castellano para Sudamérica. Además de otras revistas del estilo de las *Varietades* de Blanco White, Ackermann imprimió y distribuyó almanaques, descripciones de “viajes pintorescos”, libros básicos de estudio de variadas materias (historia, retórica,

gramática, matemática, industria, mitología, moral, física, filosofía, gastronomía, modales, dibujo, esgrima, medicina doméstica) y obras más complejas de historia, filosofía, derecho y literatura –obras españolas pero también obras traducidas al español [Roldán Vera: 239–241]–.

Tanto el trabajo editorial de Blanco White como la empresa de Ackermann están intrínsecamente vinculados con el esfuerzo británico para establecer lazos culturales y comerciales con las emergentes naciones hispanoamericanas, en competencia con el Imperio Español y con el Imperio Francés. *El español*, periódico que Blanco White había editado entre 1810 y 1814, contó con el apoyo financiero del British Council para ser distribuido en las capitales sudamericanas. Es también revelador, en este sentido, que Ackermann no solo imprimiera libros y revistas, sino también los bonos para los primeros préstamos ingleses a Colombia. [Roldán Vera: 105]. De alguna manera, la función de este intercambio cultural trasatlántico era, en parte, dar fundamentos ideológicos para la emancipación de las colonias hispanoamericanas y fomentar los lazos culturales y comerciales entre éstas e Inglaterra. Podemos ver, así, un contexto en el que el Imperio Británico compite con el Imperio Español –y con el Francés– por las relaciones comerciales y culturales con Hispanoamericana. Y es en este contexto cultural e ideológico en el que Blanco White realiza sus traducciones y escribe sus reflexiones teóricas.

Blanco White es consciente de esta situación, ya que, como vimos, escribe artículos en los que explícitamente apoya la autonomía de las colonias con respecto a la Junta Central. Es, cabe aclarar, un participante crítico. Si bien promueve el contacto cultural y las ideas políticas, filosóficas y literarias inglesas, también promueve los movimientos antiesclavistas en Cuba. Y si bien, se encarga de editar *Variedades*, termina rompiendo su contrato con Ackermann porque está en desacuerdo con las propagandas de muebles y moda que éste incluye en la revista y con los límites a la expresión de su pensamiento religioso y filosófico que le impone a su pluma, como lo expresa en uno de los últimos números de la revista (número 9, 1825):

Pocos literatos pueden imprimir a su costa [...]. Un Librero que haga los gastos, es condición tan indispensable como pluma, papel y tinta. Pero los que arriesgan sus caudales en tales especulaciones tienen que mirar a la venta y salida de sus libros, mucho más que a lo que contienen. [...] Mas donde se necesita, como en Hispano-América una completa revolución de ideas sobre puntos con que está enlazada la felicidad pública, los escritores que tratan de hacer bien, deberían hallarse libres de estos pequeños miramientos. Yo he procurado modificar y combinar los intereses diversos que se oponen a esta completa libertad filosófico-literaria, y me he aventurado a veces a

introducir los asuntos más graves de que puede ocuparse el entendimiento humano. Pero no está bien, ni es decente empezar un libro con un artículo sobre Religión o Política, sabiendo que se ha de concluir con descripciones de flecos, cintas y modas [Roldán Vera: 73].

Blanco White es consciente de que sus intereses son diferentes de los de Ackermann y se desvincula finalmente de la empresa. Sin embargo, es importante notar que siente la responsabilidad de intervenir en el ámbito político y cultural hispanoamericano. Podríamos decir que sus escritos, a diferencia de lo que propone para la poesía sí están vinculados estrechamente con el contexto.

En este marco, pienso que podemos ver más claramente que la universalidad de Shakespeare es para Blanco White una figura de pensamiento, una herramienta teórica. La estrategia de conceptualizar a Shakespeare como *poeta universal*, y a sus traducciones como composiciones poéticas *puras, abstractas e ideales*, no implica simplemente el argumentar que la obra de Shakespeare tiene valores trascendentes y aplicables a todos los hombres. Es una estrategia más compleja e, inevitablemente, más atada al contexto histórico: es una forma de posicionar a Shakespeare en el contexto transatlántico y multilingüe en el que Blanco White quiere intervenir. Y es una manera de ampliar la noción de universalidad (de todos los hombres) para que ésta incluya no solo al hombre de Europa, sino también al de Hispanoamérica.

La conceptualización de Shakespeare como autor universal es, así, una estrategia tanto estética como política. Evidentemente, Blanco White encuentra un valor literario en la obra de Shakespeare y trata de definir este valor dentro de los discursos críticos y estéticos de su época. Pero además, la definición que elabora le permite separar a la figura Shakespeare de los juicios del neoclasicismo *francés* y de su simbolismo como autor *inglés* y, por lo tanto, enemigo de lo *español*. La idea de un *Shakespeare universal* se sitúa, así, más allá de estas connotaciones que eran completamente negativas para un lector español. Después de todo, el público hispanoamericano lee en español y comparte una tradición literaria y crítica con la España peninsular. Por esto, Blanco White tiene que superar las barreras negativas inscriptas en esta tradición para poder llevar a Shakespeare a este público. Una traducción *abstracta y pura* de Shakespeare funciona, entonces, como una estrategia para pasar estas barreras y llegar, de alguna manera –como sea– al ámbito hispanoamericano.

Porque es a este ámbito donde Blanco White quiere hacer llegar sus traducciones, ya que el contacto con la cultura inglesa era allí, efectivamente, usado como apoyo para la emancipación intelectual. A través de la traducción de Shakespeare, Blanco White está ofreciendo una manera más, a las colonias y naciones emergentes de

Hispanoamérica, de buscar raíces culturales en una tradición distinta a la española, para comenzar a desarrollar, así, una identidad diferente a la de la España peninsular. Y es en este contexto en el que podemos entender mejor cómo la noción de universalidad poética que propone Blanco White funciona como una herramienta crítica. Es una herramienta crítica doble –como el doble apellido del traductor y como la traducción en general, ya que esta siempre implica dos versiones–. Es doble porque permite pasar barreras y transportar a Shakespeare al español, pero sin olvidar que hay una versión inglesa y que el lector hispanoamericano está accediendo a otra tradición cultural.

A nivel general, la importancia de este análisis reside en las posibilidades de reflexión que nos abren las estrategias traductoras de Blanco White y sus ideas sobre la traducción de Shakespeare. Entre ellas, se encuentra la posibilidad de explorar la dimensión transatlántica y multilingüe que tuvo el Romanticismo europeo. Si seguimos el modelo que nos ofrece el doble nombre de Blanco White –el cual incluye las dos versiones al mismo tiempo y nos refiere tanto al contexto inglés como al español–, podemos pensar entonces en una relación de ida y vuelta: no sólo en cómo el Romanticismo llega a Hispanoamérica, sino también en cómo el contexto hispanoamericano influye en las ideas y los modelos que se manejan dentro de la estética Romántica inglesa (incluidas las nociones de genio poético y de poesía pura que redefine Blanco White). Este modelo nos ayuda, así, a pensar sobre esta relación teniendo en cuenta, como el traductor, los dos contextos al mismo tiempo¹⁰.

Bibliografía

ALMEIDA, JOCELYN. 2006. "Blanco White and the Making of Anglo-Hispanic Romanticism". *European Romantic Review*, 17, 4: 437-9.

BLANCO WHITE, JOSEPH (LEUCADIO DOBLADO). 1823. "Shakspeare: traducción poética de algunos pasages de sus dramas". *Varietades ó Mensagero de Londres*, 1.1: 74-9. Texto disponible en línea: *Shakespeare en España en el marco de su recepción europea*, Universidad de Murcia <www.um.es/shakespeare/traduccion/ documentos/bw1.pdf>.

---. 1825. *Letters from Spain*. Londres.

BISTUÉ, BELÉN. 2013. "Negotiating the Universal: Translations of Shakespeare's Poetry in (between) Spain and Spanish America", *Oxford Handbook of Shakespeare's Poetry*. Ed. Jonathan Post. Oxford: Oxford University Press. (En prensa).

MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO. 2003. *Historia de los heterodoxos españoles*. [Madrid: F. Maroto, 1880-1881.] Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Libro VII, cap. 4. En línea: <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01361608688915504422802/index.htm>>.

MURPHY, G. MARTIN. 2002. "Bacon, Philo, and Blanco White's Sonnet". *Notes and Queries*, 49.4: 467-9.

¹⁰ Este artículo surgió de un trabajo leído por la autora en el Simposio Teóricos y Críticos frente al Espejo, organizado por el Grupo de Estudios sobre la Crítica Literaria (GEC), en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, los días 1 y 2 de setiembre de 2011.

PUJANTE, ÁNGEL LUIS; CAMPILLO, LAURA, eds. 2007. *Shakespeare en España: Textos, 1764-1916*. Granada: Universidad de Granada.

REGALADO KERSON, PILAR. 1998. "José María Blanco White, intérprete de Shakespeare: pasajes traducidos y reflexiones críticas". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. University of Birmingham. IV, 219-26.

ROLDÁN VERA, Eugenia. 2003. *The British Book Trade and Spanish American Independence: Education and Knowledge Transmission in Transcontinental Perspective*. Aldershot: Ashgate.

SHAKESPEARE, WILLIAM. 1821. *The Plays and Poems of William Shakespeare, with the Corrections and Illustrations of Various Commentators*. Ed. James Boswell. Londres: C. Baldwin.