

NÚMERO 4
ISSUE 4



2010

PLAGIO Y AUTORÍA EN LAS OBRAS DE SHAKESPEARE TRADUCIDAS POR R. MARTÍNEZ LAFUENTE
Inmaculada Serón Ordóñez

Departamento de Filología y Traducción
Universidad Pablo de Olavide



1. Introducción

Unos diez años antes de que Luis Astrana Marín publicara en 1929 las primeras obras completas de Shakespeare en español, salió a la luz una colección de obras del Bardo en nuestra lengua que superaba en el número de obras ofrecidas a todas las anteriores, y que a día de hoy sólo ha sido superada, atendiendo a ese mismo criterio, por la colección de Astrana Marín y el *Teatro completo* de Shakespeare de José María Valverde (1967-1968). Es la del hasta ahora totalmente desconocido R. Martínez Lafuente, quien firmaba la versión española de 35 dramas de Shakespeare publicados sin fecha con el título *Shakespeare. Obras completas* en la serie Libros Célebres Españoles y Extranjeros de la editorial Prometeo, de Valencia.

Hasta la actualidad, muy poco se ha dicho sobre esta colección. Los datos aportados por los sucesivos investigadores que se han referido a ella se limitan a su fecha de publicación, a las obras que contiene y a los textos a partir de los cuales se realizaron las traducciones, y no sólo no suelen estar respaldados por evidencias, sino que además a menudo resultan contradictorios. En el presente trabajo se revisan dichos datos a fin de corregir errores, despejar contradicciones y, en definitiva, ofrecer información clara y fidedigna que represente una base sólida para futuras investigaciones.

2. Fecha de publicación de la colección

El primer investigador que aludió a las traducciones de Shakespeare de R. Martínez Lafuente es Eduardo Juliá, quien en su libro *Shakespeare en España: traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española* (1918) situó el primer tomo de la colección en 1915 (Juliá, 1918, 260-261), el cuarto en abril de 1916 (Juliá, 1918, 99) y el duodécimo y último, indirectamente, (1) en 1918. Ricardo Ruppert y Ujaravi (1920, 37-38), en un libro que lleva el mismo título que el de Juliá, ofreció como fecha de publicación de la obra únicamente el año 1915, quizá siguiendo el índice cronológico de traducciones e imitaciones que incluye Juliá en su libro, índice en el que junto a la colección de Martínez Lafuente sólo aparece dicho año (Juliá, 1918, 260-261). Alfonso Par (1935, 138), por su parte, aportó en su trabajo de gran erudición *Shakespeare en la literatura española* el bienio 1917-1918, sin proporcionar más detalles. Ninguno de estos investigadores u otros más recientes, como, por un lado, Ángeles Serrano Ripoll (1984, 38-41), quien aboga por 1915, y, por otro, Laura Campillo Arnaiz (2005, 65), quien maneja 1915 (tomo I), 1917 (tomos II a X) y 1918 (tomos X a XX), (2) ha indicado los fundamentos en los que se sustenta la fecha que ha ofrecido.

Una revisión de la prensa española del periodo 1915-1918, en el que se enmarcan todas las fechas anteriores, confirma que *Shakespeare. Obras completas* salió a la luz en 1917-1918, como había señalado Par. En marzo de 1917, se anunciaron los dos primeros tomos en tres publicaciones: la revista *La Lectura* («Libros recibidos», marzo de 1917), el diario *El País* («Libros nuevos», 2 de marzo de 1917) y la revista *España* («Libros y revistas», 29 de marzo de 1917). Antes de que concluyera ese año, habían aparecido los tomos III a IX según revelan diversos anuncios publicados en el diario *Heraldo de Madrid* («Al margen de los libros», 1 de mayo de 1917), la revista *El Motín* («Bibliografía», 7 de junio de 1917), el diario *El País* («Libros nuevos», 8 de octubre de 1917), y la revista *España* («Libros y revistas», 27 de diciembre de 1917). Y si bien no he localizado anuncios de los tres últimos tomos, existen dos evidencias de otra naturaleza que indican que la colección se terminó de editar en 1918. La primera es la existencia de anuncios de otras obras de Prometeo publicados a mediados de 1918 que parecen sugerir que en ese momento la colección ya había aparecido al completo, como un anuncio del diario *La Voz de Menorca* («Bibliografía», 10 de julio de 1918) cuyos primeros párrafos rezan: «Continúa la Editorial PROMETEO de Valencia, [sic] dando a la venta obras clásicas. Después de Homero, de Esquilo, de Shakespeare y otros, he aquí los cuatro tomos en que se compendian las *Obras completas de Eurípides*». La segunda evidencia, tal vez más contundente, son los comentarios de Juliá sobre el tomo XII (véase la nota 1).

3. Contenido de la colección

Numerosos investigadores han acertado a señalar que, pese a su título, las *Obras completas* de Shakespeare de R. Martínez Lafuente no contienen toda la producción del Bardo. Sin embargo, existen divergencias respecto a los trabajos shakespearianos que excluyen. Según Juliá (1918, 51, n. 3; 53, n. 1; 163, n. 3), estos son la obra poética y dos dramas: *Titus Andronicus* y *Pericles*. En 1920, Luis Astrana Marín (1920, 230, n. 1), quien ese mismo año comenzó a publicar sus traducciones de Shakespeare, afirmó en su *Libro de los plagios* que era la obra poética lo que faltaba. Por último, Ángeles Serrano Ripoll (1984, 38) ha añadido a las ausencias detectadas por Juliá la del drama *Henry V*. (3)

Los doce tomos de la colección contienen las siguientes obras:

Tomo I
Hamlet, príncipe de Dinamarca
Los dos hidalgos de Verona

Tomo II
Otelo, el moro de Venecia
Medida por medida
Cuento de invierno

Tomo III
Romeo y Julieta
Bien está lo que bien acaba
Comedia de equivocaciones

Tomo IV
El Mercader de Venecia
Penas de amor perdidas
Cimbelino

Tomo V
Macbeth
Troilo y Crésida
El rey Enrique VIII

Tomo VI
El Rey Lear
Coriolano
Como gustéis

Tomo VII
La fiera domada
La duodécima noche
Mucho ruido para nada

Tomo VIII
El sueño de una noche de verano
La tempestad
Las alegres comadres de Windsor

Tomo IX
Julio César
Antonio y Cleopatra
Timón de Atenas

Tomo X
El rey Juan
La vida y la muerte del rey Ricardo II
La tragedia de Ricardo III

Tomo XI
La primera parte del rey Enrique IV
La segunda parte del rey Enrique IV
El rey Enrique V

Tomo XII
La primera parte del rey Enrique VI
La segunda parte del rey Enrique VI
La tercera parte del rey Enrique VI

Por lo tanto, quedaron excluidos la obra poética y los dramas *Titus Andronicus* y *Pericles*, como indicó Juliá (1918). *Henry V* ocupa las páginas 197 a 282 del tomo XI.

4. Idioma a partir del cual se realizaron las traducciones

Frente a las divergencias expuestas en los dos apartados anteriores, llama la atención el que todos los investigadores, a excepción, quizá, de Alfonso Par, coincidan en que R. Martínez Lafuente tradujo del francés.

Eduardo Juliá (1918, 53) se lamentaba del siguiente modo de tal mediación francesa: «Es lástima que la colección del señor Martínez Lafuente no haya sido hecha tampoco sobre el texto inglés [...] Las únicas [notas] que aparecen son aclaraciones de ciertos términos históricos, tomadas del original francés seguido por el traductor». Luis Astrana Marín señaló también que las traducciones se habían realizado a partir de versiones francesas: «n[o] están vertidas del inglés; sino que son una pésima traducción de una mala traducción francesa» (Astrana, 1920, 230, n. 1); sin embargo, paradójicamente, dedicaba un espacio considerable de su libro a denunciar con sólidos fundamentos que Martínez Lafuente había plagiado el *Hamlet* de Leandro Fernández de Moratín (Astrana, 1920, 230-236), una traducción española realizada del inglés. Alfonso Par (1935, 138, n. 1) se limitó a indicar que los textos de Martínez Lafuente no eran «versiones directas», lo que no implica necesariamente que quisiera decir que eran traducciones del francés, tal como se ha admitido en el primer párrafo de este apartado; no obstante, el hecho de que Par, quien reconocía en Juliá a un «meritísimo investigador» cuyo libro *Shakespeare en España* se complacía en consignar como antecesor suyo (Par, 1935, 172-173), no dé explicación alguna sobre el idioma de origen hace pensar que quería decir, en consonancia con la opinión manifestada por su predecesor, que era el francés, interpretación que cobra fuerza si se tiene en cuenta la posición notoriamente predominante que ha ocupado dicho idioma como lengua intermediaria en la historia de la traducción de Shakespeare en España.

Investigadores posteriores han incidido en la idea de que los textos de partida son versiones francesas. Serrano Ripoll (1984, 38) no sólo ha afirmado que «todas las traducciones que forman» la colección fueron traducidas «directamente del francés, y no del inglés», sino que además ha precisado que «[s]e trata, sin duda, de una traducción de la versión francesa realizada por François-Victor Hugo». La estudiosa parece extraer de esta conclusión del hecho de que la autoría del prólogo que sirve de introducción a las traducciones corresponda a Víctor Hugo. Laura Campillo (2005, 65) también da por sentado que el idioma de origen era el francés: «Las traducciones a partir de versiones francesas más famosas de este período fueron las editadas por Rafael Martínez Lafuente [...] A pesar de su ascendencia francesa, estas versiones gozaron de una gran popularidad, y sus tomos se imprimieron hasta bien entrado el siglo XX».

A la luz de lo expuesto, no cabe duda de que existe la idea generalizada de que las traducciones se realizaron del

francés, pero el demostrado plagio del *Hamlet* de Moratín contradice esta idea, al menos aparentemente, y hasta la fecha no se ha despejado esta posible contradicción, ni se han aportado evidencias de la tantas veces suscrita mediación francesa. Antes de intentar corroborar si las traducciones se realizaron efectivamente del francés, y a partir de la versión de François-Victor Hugo, y de tratar de explicar la contradicción en la que parece incurrir Astrana al denunciar el plagio mencionado al tiempo que indica que las traducciones partían de versiones francesas, profundizaré en la figura del traductor, que ofrece algunas claves a estos respectos.

5. El traductor

Como se expresó en la introducción, nada se sabe a día de hoy sobre el traductor que firmó la versión española de los 35 dramas que incluye *Shakespeare. Obras completas*, «R. Martínez Lafuente». Los únicos datos que proporcionan sobre él los estudiosos de Shakespeare son la inicial de su nombre y sus dos apellidos, o bien su supuesto nombre **(4)** y sus dos apellidos. Tampoco brindan información acerca del traductor los anuncios de prensa de la colección citados en el apartado 2; de hecho, sólo en uno de estos siete anuncios se menciona a Martínez Lafuente, y tal mención no ofrece ningún dato adicional sobre él (*España*, «Libros y revistas», 27 de diciembre de 1917):

Las *Obras completas de Shakespeare*, en doce tomos que se van editando sucesivamente, facilitarán a nuestro público en una discreta traducción que firma D. R. Martínez Lafuente, el conocimiento del más grande dramático moderno [...]

R. Martínez Lafuente firmó, además de la colección que nos ocupa, una colección de traducciones de Aristófanes publicada, al igual que la anterior, sin fecha y en la serie Libros Célebres Españoles y Extranjeros de la editorial Prometeo. Cinco anuncios de esta otra colección que he localizado en prensa histórica española (*El Motín*, «Bibliografía», 8 de junio de 1916; *El Globo*, «Bibliografía», 15 de junio de 1916; *El Liberal*, «Noticias», 26 de junio de 1916; *La Lectura*, «Libros recibidos», octubre de 1916; y *La Correspondencia de España*, «Bibliografía», 25 de octubre de 1916) tampoco aportan más datos que la fecha de publicación de la colección (octubre de 1916), ya que en ninguno de ellos se menciona siquiera al traductor.

La ausencia palmaria de menciones al traductor en los anuncios de prensa adquiere especial relevancia si se tiene en cuenta que, por lo general, los anuncios de otras obras traducidas que publicó Prometeo entre 1916 y 1918 no sólo proporcionan el nombre del traductor, sino que, además, indican su principal ocupación, que suele ir acompañada de elogios como los que aparecen en los siguientes fragmentos de anuncios: «Las *Tragedias* de Esquilo, traducción [...] puesta en castellano por E. Diez-Canedo, [...] uno de nuestros mejores poetas. [...] La firma del señor Diez-Canedo es la mejor garantía de las bellezas y de la exactitud de esta hermosa traducción» (*El Motín*, «Bibliografía», 27 de enero de 1916); «la *Odisea*, [...] versión española del culto escritor Hernández Luquero» (*El Motín*, «Bibliografía», 8 de junio de 1916).

No obstante, tal ausencia de menciones podría encontrar explicación en el hecho de que Martínez Lafuente, por no ser una persona de renombre, no sirviera de reclamo para Prometeo o no fuera considerado digno de mención por las publicaciones periódicas que anunciaron por iniciativa propia sus traducciones.

Sin embargo, tampoco se ha encontrado información sobre el traductor en las alusiones a su colección de Aristófanes realizadas por investigadores, en los catálogos bibliográficos que incluyen alguna de sus traducciones, o en la prensa española publicada durante alrededor de cincuenta años antes y después de la publicación de sus traducciones.

Las claves para resolver el enigma de su identidad las ofrece un epistolario confeccionado por Miguel Herráez —profesor de la Universidad CEU Cardenal Herrera de Valencia y escritor— que publicó en 1999 el Consell Valencià de Cultura. Dicho epistolario recoge varios centenares de cartas enviadas entre 1901 y 1917 por Vicente Blasco Ibáñez, el director literario de la serie Libros Célebres Españoles y Extranjeros, también socio fundador y copropietario de Prometeo, a Francisco Sempere Masía y/o Fernando Llorca Die, los otros dos socios fundadores y copropietarios de la editorial (Llorca, casado con Libertad Blasco —hija del novelista—, era además su yerno). Varias decenas de esas cartas desvelan cómo se gestaron las colecciones de Shakespeare y Aristófanes, así como el modo en que prepararon, tal como se podrá constatar a continuación.

El 29 de octubre de 1915, Blasco, entonces instalado en París, envió una carta a sus dos socios en la que les transmitía su idea de crear una colección de grandes poetas que incluyera sobre todo teatro (Herráez, 1999, 192-193, carta 223):

No existe en Español una biblioteca de poetas barata y sobre todo de teatro, y ¡fijense si en España y América hay gente aficionada al teatro! No existe una sola edición barata y completa de todos los dramas de Shakespeare, de todas las comedias de Molière, de los dramas de Calderón, Lope y etc., etc., etc. [...] Esto sería un gran éxito, pues es algo que hace falta [...] ¡Y qué porvenir! Hay como mil obras célebres y de lectura apasionante [...] Estudien la cosa y contesten sobre esto.

La colección se materializaría en un breve plazo de tiempo en la serie Libros Célebres Españoles y Extranjeros, pero, volviendo al epistolario, cartas posteriores empiezan a revelar el método de trabajo mediante el cual se crearon las colecciones de Aristófanes y Shakespeare. Blasco solicitó a sus socios reiteradamente que le enviaran traducciones españolas antiguas de autores como Wagner, Voltaire y Shakespeare (Herráez, 1999, 194-195, c. 226; 214, c. 249), y en el siguiente fragmento de una carta de enero de 1916 (Herráez, 1999, 214, c. 249) explicaba lo que pretendía hacer con tales traducciones:

Celebraré mucho que encuentren todos esos libros que les pedía para corregirlos **(5)** y publicarlos. No sólo hay que ver en los librerías de viejo de Madrid. En Barcelona también hay muchos y buenos.

Qué quería decir Blasco con el verbo «corregir» no podemos saberlo a ciencia cierta de momento, pero de lo que no deja lugar a dudas este comentario es de que el novelista deseaba publicar esas traducciones antiguas. De Shakespeare había pedido la colección de la Biblioteca «Arte y Letras» (1881-1886) (Herráez, 1999, 194-195, c. 226), aunque las cartas no dejan claro que la recibiera: la única alusión a esta posibilidad es la frase «Recibí los libros de Shakespeare y otros que me envió.» (Herráez, 1999, 224, c. 262) de una carta remitida a Sempere en febrero de 1916, frase que no hace explícito qué libros de Shakespeare recibió el novelista. En esta carta, Blasco afirmaba también que estaba «arreglando» las comedias de Aristófanes de la Biblioteca Clásica (Herráez, 1999, 224, c. 262). Alrededor de dos meses después, esto es, hacia finales de abril, ya había enviado a Valencia, en principio listos para ser imprimidos, tanto los tres tomos de los que se compone la colección de comedias de Aristófanes como el prospecto que, inserto en otros libros de Prometeo, anunciaría su publicación (Herráez, 1999, 229-230, c. 270; 231-233, c. 273; 238, c. 281; 249, c. 299), y alrededor de un mes más tarde envió una versión aumentada del prólogo (Herráez, 1999, 255, c. 305) con la que parece que dio fin a su participación en la colección. Esta se publicó entre junio y septiembre, según revelan los anuncios de prensa citados al comienzo de este apartado. En lo que concierne a la preparación de las traducciones, las cartas

proporcionan algunos detalles significativos, que paso a exponer. Blasco trabajaba directamente sobre las versiones de la Biblioteca Clásica (Herráez, 1999, 229, c. 270):

Para arreglar [los tres tomos de Aristófanes] tengo que romper la Biblioteca [sic] Clásica que está en mi poder. Esto es una lástima porque son tomos encuadernados. Además el papel ya es viejo y se escribe mal en él.

Este trabajo de arreglo según él «no [era] flojo» (Herráez, 1999, 229, c. 270), y, al parecer, consistía en efectuar una serie de correcciones entre las que se incluyen las que aparecen en las siguientes indicaciones a su yerno (Herráez, 1999, 232-233, c. 273):

Fijese, Llorca, en la lista de personajes de *Lysistrata* va corregida la ortografía de dichos nombres. Con arreglo a estas correcciones [sic] ponga los nombres en todo el resto de dicha obra. Otra cosa. Empecé a corregir en algunos sitios y, en vez de Júpiter, puse Zeus. Dejen Júpiter, pues como verá en una nota mía al principio de *Lysistrata*, he acordado dejar a los dioses con sus nombres romanos, que son los vulgares.

El texto de Blasco, además, incluiría fragmentos del original de Aristófanes que se habían suprimido en traducciones anteriores, como se desprende un comentario que hizo el novelista a Sempere después de haber enviado a sus socios el primero de los tomos de la colección (Herráez, 1999, 238, c. 281):

Los otros dos volúmenes de Aristófanes los arreglaré desde Roma [se iba a trasladar a esta ciudad en varias semanas, en torno a principios de abril de 1916], pues ya tengo en mi poder hechos por Renée y su padre todos los fragmentos en griego que nunca se habían publicado en las demás traducciones.

Posiblemente las personas a las que se alude en este comentario vertieron del griego al francés los pasajes en cuestión y Blasco posteriormente los tradujo del francés al castellano para incorporarlos a su texto.

Como podremos constatar seguidamente, el método de trabajo utilizado para crear —en alrededor de 3 meses— la colección de Aristófanes es similar al que se empleó con Shakespeare. El novelista comenzó a preparar las traducciones de esta otra colección poco antes de enviar a sus socios el prólogo aumentado para las comedias de Aristófanes, ya que en una carta del 3 de mayo indicaba a Sempere y Llorca que estaba «preparando los “Dramas completos de Shakespeare con prólogo de Víctor [sic] Hugo”» (Herráez, 1999, 250, c. 301). En dicha carta, Blasco ofrecía los primeros detalles de la nueva colección en marcha:

Shakespeare escribió 36 [37] [dramas] y nosotros publicaremos todos. [...] Yo, tomando de unas ediciones y otras (sobre todo valiéndome de una edición antigua), tengo 33 dramas en español y corregidos. Sólo habrá que traducir tres a última hora, en el último tomo.

Parece obvio que tanto las traducciones de Aristófanes como las de Shakespeare se concibieron como un plagio, que queda totalmente al descubierto en el caso de estas últimas en el siguiente fragmento de una carta sin fecha que Herráez sitúa en junio, aunque posiblemente fue remitida antes que la anterior (Herráez, 1999, 260, c. 310):

Estoy corrigiendo lo [sic] dramas de Shakespeare en un [sic] edición vieja en español que he encontrado. Sin embargo envíeme la edición de Arte y Letras que les pedí [...] Yo me ocuparé en corregir escrupulosamente todos estos originales en español de modo que parezcan nuestros. Irán bien y no costarán desembolso a la casa. Así lo hacía al principio de la editorial. Así lo haré con otras obras.

Blasco tenía la intención de publicar todos los dramas del vate de Stratford ese mismo año, con motivo del tercer centenario del fallecimiento de Shakespeare (Herráez, 1999, 250, c. 301), y perseguía el objetivo general de crear una biblioteca clásica universal a un precio asequible (1,50 pesetas por tomo) basándose en traducciones españolas que le permitirían ahorrarse el traductor (Herráez, 1999, 260, c. 310):

Existen en España buenas traducciones españolas de estos autores [...], que se publicaron hace años, y que ya no están en circulación. [...] Todo esto se puede explotar encargándome yo de la corrección, pues esto representa economía, ahorro de traductor [...]

A cambio de este plagio, Blasco insertaría notas (Herráez, 1999, 260, c. 310): «la obra va mejor, pues si es necesario le pongo notas», así como otros paratextos entre los que cabe destacar en este momento el prólogo que introduce las traducciones, para cuya confección solicitó a sus socios la traducción de Antonio Aura Boronat de un estudio sobre Shakespeare realizado por Víctor Hugo que constituyó el prólogo de las obras completas del Bardo de François-Victor Hugo, hijo del escritor romántico francés (Herráez, 1999, 260, c. 310). El prólogo de la colección de Shakespeare de Prometeo está compuesto por fragmentos de dicha traducción, que había sido publicada por Prometeo varios años antes. Una nota del editor advierte de ello en su primera página.

Transcurrido el verano, Sempere y Llorca tuvieron conocimiento a través de una carta de Blasco de que el novelista tenía preparados nueve tomos (Herráez, 1999, 266, c. 320), de los cuales les envió dos a finales de octubre, junto con láminas para las cubiertas y algunas directrices, como un comentario acerca de la necesidad de incluir un índice en cada cubierta en el que se indicaran los dramas que contenía el volumen (Herráez, 1999, 270, c. 330) (obsérvense la ilustración y el índice de la cubierta del primer tomo en la Figura 1).



Figura 1: Cubierta del tomo I

A finales de noviembre (Herráez, 1999, 274, c. 336), Blasco envió el tercer tomo y dio instrucciones de cambiar el nombre dado hasta el momento a la colección (*Teatro completo*) por el que finalmente la designó: *Obras completas*. Este nuevo nombre ha generado el reproche constante a Martínez Lafuente de que no ofreció al público todas las obras del Bardo pese al título general con el que se presentaron sus traducciones. La decisión que motivó el cambio de nombre obedece probablemente a criterios comerciales. (6)

El 20 de diciembre, Sempere recibió de Blasco el prospecto-anuncio definitivo (es decir, las pruebas de imprenta corregidas) y órdenes de imprimirlo e iniciar la propaganda (Herráez, 1999, 282, c. 349): «Que lo tiren enseguida y empiece la propaganda encajándolo en los libros y enviándolo a los libreros». Como se puso de manifiesto en el apartado 2, en enero de 1917 se anunciaron en *La Lectura* los dos primeros tomos. Entre tanto, Blasco envió los tomos IV y V (Herráez, 1999, 283, c. 351), a los que sucedieron durante los seis meses siguientes los otros cuatro que había preparado (Herráez, 1999, 296, c. 370; 305, c. 380; y 305-306, c. 381)

El diez de julio de 1917, cuando Sempere y Llorca ya tenían en su poder los nueve tomos preparados por Blasco y, según lo expuesto en el apartado 2, habían publicado los seis primeros, recibieron una carta para el yerno de Blasco con la que el novelista le enviaba traducciones de Shakespeare antiguas, españolas y francesas, a fin de que se encargara de la preparación de los dramas restantes. Las traducciones españolas constituirían el texto base (Herráez, 1999, 305, c. 381):

En [un] paquete [...] van los originales españoles que hay que trabajar. No es tarea fácil, ¡pero ya que es Ud. tan amable que quiere ayudarme!... Esa edición española está llena de disparates. A veces dice todo lo contrario de lo que dijo Shakespeare. Otras veces su lenguaje es horriblemente ramplón. Además desfigura todas las sabrosas crudezas que dice Shakespeare como «hijo de puta», etc., o suprime los pasajes descarados. [...] Por esto hay que hacer la corrección con el original francés delante: un ojo en cada sitio para que no se escape nada.

Las traducciones francesas tendrían una utilidad principal, la de brindar los fragmentos suprimidos en las españolas, los cuales Prometeo traduciría del francés e incorporaría a su colección (Herráez, 1999, 305, c. 381):

El [otro paquete] contiene las obras de Shakespeare que aún no hemos publicado. Son de la edición francesa y le servirán a Ud. de guía. [...] Este original francés conviene que lo tenga delante, pues a lo mejor, en la traducción española que nos sirve de base, dan un salto y se comen varias páginas. Ya lo habrá Ud. notado algunas veces por los añadidos de mi letra en cuartillas aparte, que llevaban los originales enviados por mí.

Otro beneficio importante que aportaba la colección francesa residía en sus notas (Herráez, 1999, 305, c. 381):

Las notas son de gran valor: no las que se refieren a particularidades del idioma inglés (pues esto no interesa al público) sino a costumbres de la época, anacronismos, etc.

Por último, dicha colección sería una importante fuente de referencia a la hora de elaborar la lista de personajes de cada drama (Herráez, 1999, 306, c. 381):

En el orden o reparto de personajes, al principio de la obra, siga el orden del original francés. [...] Fíjese en los nombres del original español, pues a veces pone apodos estúpidos y sobradamente españoles.

Durante el resto de 1917, como se indicó en el apartado 2, se fueron publicando los tomos VII a IX, el último de los cuales apareció poco antes de que acabara el año, dado que hasta el 27 de diciembre no se anunció en prensa su reciente publicación. Los tomos X a XII, como también se pudo constatar en el apartado 2, aparecieron con anterioridad a la segunda quincena de octubre de 1918. Las traducciones que contienen se prepararon en un periodo (mediados de 1917 - mediados de 1918) en el que Blasco saboreaba el enorme éxito en Francia y España de su propia adaptación al cine de su novela *Sangre y Arena*, al tiempo que desarrollaba otros proyectos cinematográficos que no corrieron tanta suerte (algunos ni siquiera llegaron a ser culminados) (Maestro Cano, 1997) y terminaba su novela *Mare Nostrum* (Herráez, 1999, 247-284; c. 298-354). Tanto el contenido de la carta del diez de julio de 1917 como el hecho de que Llorca hubiera realizado antes de esta fecha traducciones del francés para Prometeo (Herráez, 1999, 177-178, c. 209-210; 223, c. 260) sugieren que las preparó el yerno del novelista, pero es probable que Blasco las revisara antes de su publicación, como solía hacer con las traducciones realizadas para él en la editorial (Herráez, 1999, 115-116, c. 117; 117, c. 118). De hecho, el epistolario da fe de que el novelista supervisaba con esmero todo trabajo efectuado allí, como confirma Ángel López García, secretario de la Fundación Centro de Estudios Vicente Blasco Ibáñez, al manifestar: «sabemos a ciencia cierta que [Blasco] seguía muy de cerca cualquier proyecto de su editorial, [aunque] la gestión directa de los pormenores de la edición la delegaba en su yerno, Fernando Llorca Die» (comunicación personal por correo electrónico, 1 de abril de 2010).

De todo lo anterior cabe extraer dos conclusiones principales: 1) «R. Martínez Lafuente» no era más que un seudónimo detrás del que se escondían, sobre todo, Vicente Blasco Ibáñez y, en menor medida, Fernando Llorca Die y tal vez otras personas vinculadas a Prometeo; 2) las traducciones de Shakespeare de la colección de R. Martínez Lafuente no se vertieron por lo general del francés, como se ha venido afirmando desde su publicación, sino que eran en su inmensa

mayoría plagios de traducciones anteriores complementados con la traducción, a partir de una colección francesa de obras del Bardo, de ciertos fragmentos suprimidos en el texto base español.

La carta del diez de julio de 1917 es la última del epistolario que brinda información pertinente a este trabajo, pero queda por descubrir cuáles eran los textos a partir de los cuales trabajó Prometeo. En este aspecto se centra el siguiente apartado.

6. Textos a partir de los cuales se realizaron las traducciones

6.1. Textos españoles

El hecho de que Blasco dispusiera inicialmente de 33 dramas traducidos hace pensar que la «edición» antigua en español a la que se refería en diversas cartas (Herráez, 1999, 250, c. 301; 260, c. 310) es la colección publicada por el editor Francisco Nacente a finales del siglo XIX, que contiene exactamente ese número de dramas. Tal hipótesis, de confirmarse, explicaría la idea generalizada de que las traducciones de R. Martínez Lafuente se realizaron del francés, ya que la inmensa mayoría de los dramas de la colección de Nacente fueron traducidos de esta lengua; además, despejaría la aparente contradicción de Astrana, puesto que la versión de *Hamlet* que incluye Nacente en su colección es la de Moratin (véase el apartado 4).

Un cotejo de ambas colecciones confirma la hipótesis y demuestra que Prometeo plagió no sólo la versión de *Hamlet* publicada por Nacente, sino también las demás traducciones que ofreció este editor de dramas presentes en la colección de Prometeo. (7) En la Tabla 1 se muestra, a modo de ejemplo, un fragmento de *As You Like It* en versión de Eudaldo Viver, quien firma la traducción de dicho drama incluida en la colección de Nacente, y de Prometeo. El subrayado es mío y señala las diferencias entre ambas versiones, esto es, los cambios efectuados por Prometeo (en concreto por Blasco) en la primera, que se reducen a cuestiones de puntuación, a la sustitución de algunas palabras y expresiones por otras sinónimas, a la actualización de la ortografía y del vocabulario, y a la simplificación de determinadas oraciones (especialmente de la última que corresponde declamar al duque).

As You Like It (8)	
COLECCIÓN DE F. NACENTE (s. f. [1873-1874])	COLECCIÓN DE PROMETEO (s. f. [1917-1918])
<i>Como queráis</i> (tomo I, trad. de Eudaldo Viver) Acto V, escena IV, pág. 577	<i>Como gustéis</i> (tomo VI, trad. de R. Martínez Lafuente) Acto V, escena IV, pág. 334
<p>Jacobo. (<i>A Jacobo de los Montes</i>). Una palabra, si os place, señor. Si no os he comprendido mal, ¿el duque ha abrazado la vida religiosa y ha renunciado á las pompas de la corte?</p> <p>Jacobo de los <u>Montes</u>. Sí, señor.</p> <p>Jacobo. Voy á <u>encontrarle</u>, <u>que</u> hay mucho que aprender de los tales conversos... (<i>Al duque</i>). Vos, señor, gozad en buen hora de vuestras antiguas dignidades, <u>que</u> vuestra paciencia y vuestras virtudes <u>harto han</u> merecido... (<i>A Orlando</i>). Y vos, <u>poseed á discrecion</u> un amor <u>de que os ha hecho digno</u> vuestra fidelidad... (<i>A Oliverio</i>). Para vos sean vuestros bienes, vuestro amor y el recuerdo de vuestros ilustres abuelos... (<i>A Silvio</i>). Disfrutad <u>vos</u> de una felicidad que <u>habéis muy bien</u> conquistado á costa de tantos suspiros... (<i>A Piedra de Toque</i>). <u>Carga tú con todas las penalidades</u> domésticas, <u>que</u> en tu viaje amoroso no te quedan <u>mas haberes</u> que para dos meses... A todos, en una palabra, os dejo <u>en</u> vuestros placeres; <u>que, por</u> lo que á mí hace, <u>he menester</u> otros pasatiempos muy distintos <u>del de la danza y</u> bullicio.</p> <p>El duque. Quedaos, Jacobo, quedaos.</p> <p>Jacobo. No son para mí tales placeres... Iré á <u>aguardar</u> vuestras órdenes en la gruta que <u>habéis</u> abandonado. (<i>Vase</i>).</p> <p>El duque. Proseguid, proseguid. Vayamos á celebrar <u>todos esos</u> himeneos, á los cuales <u>segun espero, presidirá</u> la alegría <u>más completa</u>. (<i>Bailan</i>).</p>	<p>Jacobo (<i>á Jacobo de los Bosques</i>). —Una palabra, si os place, señor. Si no os he comprendido mal, ¿el duque ha abrazado la vida religiosa y ha renunciado á las pompas de la corte?</p> <p>Jacobo de los <u>Bosques</u>. —<u>Así es</u>, señor.</p> <p>Jacobo. Voy á <u>buscarle</u>, <u>pues</u> hay mucho que aprender de los tales conversos... (<i>Al duque</i>). Vos, señor, gozad en buen hora de vuestras antiguas dignidades, <u>pues por</u> vuestra paciencia <u>y por</u> vuestras virtudes <u>harto las habéis</u> merecido... (<i>A Orlando</i>). Y vos, <u>gozad de</u> un amor <u>del que sois digno por</u> vuestra fidelidad... (<i>A Oliverio</i>). Para vos sean vuestros bienes, vuestro amor y el recuerdo de vuestros ilustres abuelos... (<i>A Silvio</i>). Disfrutad de una felicidad que <u>habéis</u> conquistado á costa de tantos suspiros... (<i>A Piedra de Toque</i>). <u>Tú, á sufrir toda clase de querellas</u> domésticas, <u>pues</u> en tu viaje amoroso no te quedan <u>vitualas mas</u> que para dos meses... A todos, en una palabra, os dejo <u>entregados á</u> vuestros placeres. <u>Por</u> lo que á mí hace, <u>necesito</u> otros pasatiempos muy distintos <u>de la danza y</u> <u>el</u> bullicio.</p> <p>El duque. Quedaos, Jacobo, quedaos.</p> <p>Jacobo. No son para mí tales placeres... Iré á <u>esperar</u> vuestras órdenes en la gruta que <u>habéis</u> abandonado. (<i>Se va</i>).</p> <p>El duque. Proseguid, proseguid. Vayamos á celebrar <u>esos</u> himeneos, á los cuales <u>preside</u> la alegría. (<i>Baile</i>).</p>

Tabla 1. Evidencia del plagio por parte de Prometeo de la colección de Francisco Nacente: fragmento de *As You Like It* en ambas colecciones.

Tres dramas de la colección de Prometeo (*Cuento de invierno —The Winter's Tale—*, *Mucho ruido para nada —Much Ado About Nothing—* y *La primera parte del rey Enrique VI —The First Part of King Henry VI—*) no estaban incluidos en la de Nacente. Cabe recordar a este respecto los comentarios de Blasco «Sólo habrá que traducir tres [dramas] a última hora, en el último tomo» (Herráez, 1999, 250, c. 301) y «Estoy corrigiendo (sic) lo [sic] dramas de Shakespeare en un [sic] edición vieja en español que he encontrado. Sin embargo envíenme la edición de Arte y Letras que les pedí [...]» (Herráez, 1999, 260, c. 310). Seguidamente trataré de dilucidar cómo creó la editorial las traducciones de dichos dramas.

The Winter's Tale se había publicado anteriormente en español tanto en la Biblioteca «Arte y Letras» (traducción de José Arnaldo Márquez, 1884) como en la serie Biblioteca Clásica del editor Luis Navarro (traducción de Guillermo Macpherson, 1892), en ambos casos traducido directamente del inglés. La primera de estas traducciones estaba, como la de Prometeo, en prosa. La segunda vertía el verso blanco de Shakespeare en endecasílabos blancos. Un cotejo de ambas con la de Prometeo demuestra que Blasco plagió la primera, lo que resuelve a su vez la duda planteada en el apartado 5 de si el novelista finalmente recibió la colección de obras del Bardo a la que dicho texto pertenece. En la Tabla 2 se presenta un fragmento de *The Winter's Tale* en versión de la Biblioteca «Arte y Letras» y de Prometeo. De nuevo, las modificaciones que efectuó la editorial valenciana (concretamente Blasco) son de poco calado.

<i>The Winter's Tale</i>	
COLECCIÓN DE LA BIBLIOTECA «ARTE Y LETRAS» (1884)	COLECCIÓN DE PROMETEO (s. f. [1917-1918])
<i>Cuento de invierno</i> (tomo III, trad. de José Arnaldo Márquez) Acto I, escena I, págs. 317-318	<i>Cuento de invierno</i> (tomo II, trad. de R. Martínez Lafuente) Acto I, escena I, págs. 201-202
ACTO PRIMERO_ ESCENA I_ Sicilia. Antecámara en el palacio de Leontes_ <u>Entran CAMILO y ARQUÍDAMO_</u>	ACTO PRIMERO_ ESCENA PRIMERA_ Sicilia. Antecámara en el palacio de Leontes_ <u>_CAMILO y ARQUÍDAMO_</u>
Arquidamo.—Si os <u>aconteciere</u> , Camilo, <u>_</u> visitar Bohemia en ocasión semejante á la que ahora <u>requiere</u> mis servicios, <u>veréis</u> , como he dicho, gran diferencia entre aquel país y vuestra Sicilia.	Arquidamo.—Si <u>alguna vez</u> , Camilo, <u>os ocurre</u> visitar Bohemia en ocasión semejante á la que ahora <u>exige</u> mis servicios, <u>notaréis</u> , como he dicho, gran diferencia entre aquel país y vuestra Sicilia.
Camilo.—Pienso que el rey se propone <u>pagar</u> á Bohemia en el verano próximo la visita que <u>justamente</u> le debe.	Camilo.—Pienso que el rey se propone <u>hacer</u> á Bohemia en el verano próximo la visita que le debe.
Arquidamo.—Aun cuando tengamos que avergonzarnos de nuestra pobre hospitalidad, nuestro afecto quedará bien justificado_ <u>_</u> porque ciertamente...	Arquidamo.—Aun cuando tengamos que avergonzarnos de nuestra pobre hospitalidad, nuestro afecto quedará bien justificado_ <u>_</u> porque ciertamente...
Camilo.— <u>¡Por favor!</u>	Camilo.— <u>No seáis modesto.</u>
Arquidamo.—En verdad que lo digo con toda conciencia. No podríamos, con tanta pompa... de tan extraordinario modo... no acierto á decir lo que quisiera. Os daremos brebajes soporíferos para que los sentidos os nieguen su testimonio sobre nuestra insuficiencia; <u>y así aun</u> cuando no podáis encomiarnos, tampoco nos aplicaréis vuestra censura.	Arquidamo.—En verdad que lo digo con toda conciencia. No podríamos, con tanta pompa... de tan extraordinario modo... no acierto á decir lo que quisiera. Os daremos brebajes soporíferos para que los sentidos os nieguen su testimonio sobre nuestra insuficiencia. <u>Y aun</u> cuando no podáis encomiarnos, tampoco nos aplicaréis <u>así</u> vuestra censura.
Camilo.—Dais demasiado precio á lo que se os brinda espontáneamente.	Camilo.—Dais demasiado precio á lo que se os brinda espontáneamente.
Arquidamo.—Creed que os hablo con toda sinceridad y honradez.	Arquidamo.—Creed que os hablo con toda sinceridad y honradez.
Camilo.—Nunca el rey de Sicilia se mostrará bastante bondadoso con el de Bohemia. Juntos fueron educados en su <u>niñez</u> , y se arraigó desde entonces entre <u>ambos</u> tal afecto que necesariamente tiene ahora que ir creciendo_ <u>_</u> Desde que las obligaciones de la edad madura y las necesidades de la realeza vinieron á interrumpir su trato_ <u>_</u> jamás se vieron sin cambiar regios presentes, cartas, embajadas de afecto_ <u>_</u> de manera que, aunque ausentes, parecían estar juntos, y se daban las manos y se abrazaban, por decirlo así, desde puntos opuestos y <u>al</u> través de la distancia. <u>¡</u> Que el cielo prolongue ese afecto <u>!</u>	Camilo.—Nunca el rey de Sicilia se mostrará bastante bondadoso con el de Bohemia. Juntos fueron educados en su <u>infancia</u> , y se arraigó desde entonces entre <u>los dos</u> tal afecto_ <u>_</u> que necesariamente tiene ahora que ir creciendo_ <u>este</u> . Desde que las obligaciones de la edad madura y las necesidades de la realeza vinieron á interrumpir su trato_ <u>_</u> jamás se vieron sin cambiar regios presentes, cartas, embajadas de afecto_ <u>_</u> de manera que, aunque ausentes, parecían estar juntos, y se daban las manos y se abrazaban, por decirlo así, desde puntos <u>muuy</u> opuestos y <u>á</u> través de la distancia. <u>¡</u> Que el cielo prolongue ese afecto <u>!</u>

Tabla 2. Evidencia del plagio por parte de Prometeo de la colección de la Biblioteca «Arte y Letras»: fragmento de *The Winter's Tale* en ambas colecciones.

La Biblioteca «Arte y Letras» no contiene ninguno de los otros dos dramas que Prometeo ofreció y no están incluidos tampoco en la colección de Nacente. De *Much Ado About Nothing* existe sólo una traducción española anterior a la de la editorial valenciana, realizada del inglés. Es la de Jaime Clark, que se publicó a finales del siglo XIX en la serie Biblioteca Universal del ya citado editor Luis Navarro, y, como el *Cuento de invierno* de Guillermo Macpherson, vierte el verso blanco de Shakespeare en endecasílabos blancos. La traducción de Prometeo, en prosa, (9) no presenta influencias de esta otra, por lo que probablemente se realizó del francés. Respecto a *The First Part of King Henry VI*, apareció por primera vez en español en la colección valenciana, de modo que también es probable que partiera de una versión francesa. La hipótesis de que estos dos dramas se tradujeron del francés significaría, de confirmarse, que finalmente fueron dos y no tres los dramas que Prometeo tradujo, así como que, en lugar de aparecer ambas traducciones en el

último tomo —como Blasco preveía en un principio—, una apareció en el séptimo y la otra, eso sí, en el duodécimo.

Parece confirmar tal hipótesis una carta difícil de interpretar hasta este momento que recibió Sempere el 2 de junio de 1917. En esta carta, Blasco informaba a su socio de que le devolvía un «original» manuscrito de *Mucho ruido para nada* después de haberlo revisado (Herráez, 1999, 296, c. 370):

Me apresuro a devolverle el original de *Mucho ruido para nada*. [...] Felizmente no tienen nada que tocar, según veo a primera vista. Digo felizmente, ¿por qué cree Ud. que yo estoy para poder leer *manuscritos?* (10) Primero, muerto. Cuando me envíe algo, envíemelo impreso en pruebas. Pretender otra cosa es crueldad.

Además, le daba el visto bueno para la publicación de dicho original con las correcciones oportunas, en las que debía fijarse precisamente Llorca, quien, como expuse en el apartado 5, con toda probabilidad se ocupó de las traducciones de los tomos X a XII (Herráez, 1999, 296, c. 370): «Esta comedia imprimarla, pero que se fijo [sic] Llorca en la corrección, con el original delante». Por último, le solicitaba que le enviaran con tiempo «[l]a otra de Shakespeare que falta», «en pruebas impresas» (Herráez, 1999, 296, c. 370). A mi parecer, el original manuscrito es una traducción castellana de *Much Ado About Nothing* realizada en Prometeo a partir de una versión francesa —el «original» que Llorca debía tener delante al fijarse en las correcciones— y destinada a publicarse en la colección de Shakespeare de la editorial una vez que Blasco la hubiera revisado. Respecto a «la otra de Shakespeare que falta», es, a mi juicio, *The First Part of King Henry VI*, obra que Blasco estaba solicitando que le enviaran traducida: a) con una antelación razonable respecto a la fecha prevista de publicación y b) en pruebas impresas, para poder efectuar su trabajo de revisión cómodamente.

Mucho ruido para nada se publicó en torno a principios de octubre de 1917 (*El País*, «Libros nuevos», 8 de octubre de 1917), unos cuatro meses después de la recepción de la carta y de que se publicara el tomo que precedía al suyo (*El Motín*, «Bibliografía», 7 de junio de 1917). *La primera parte de Enrique VI* apareció en 1918 (según se desprende de lo expuesto respecto al tomo XII en el apartado 2). Estas fechas refuerzan la interpretación realizada de la carta.

En el siguiente apartado trataré de confirmar qué versión francesa se usó en estos casos y en aquellos en los que el texto base era español y la colección francesa empleada sirvió meramente de apoyo.

6.2. Textos franceses

Como se expuso en el apartado 4, Serrano Ripoll (1984, 38) ha aseverado que las traducciones de Prometeo se realizaron a partir de las versiones francesas de François-Victor Hugo. Hasta donde yo alcanzo a saber, son seis las obras completas o casi completas de Shakespeare publicadas en francés antes de que apareciera la colección española, concretamente las de los traductores: Pierre Letourneur (publicadas entre 1776 y 1782); François Guizot —con la colaboración de Amedée Pichot— (1821) y Francisque Michel (1839), autores ambos de versiones revisadas de las traducciones de Pierre Letourneur; Benjamin Laroche (1839); François-Victor Hugo (1859-1866); y Émile Montégut (1867). He cotejado todas ellas con los textos de Prometeo y los resultados obtenidos sugieren que las versiones francesas empleadas por la editorial valenciana son las de François Guizot. Seguidamente se aportan evidencias a este respecto.

Como consta en el apartado 5, en las directrices orientadas a la preparación de traducciones para la colección de Shakespeare que Blasco proporcionó a Llorca en julio de 1917, el novelista indicaba a su yerno que debía seguir la colección francesa que le enviaba —en lugar de la española— en lo relativo al orden de aparición de los personajes en cada lista de personajes (Herráez, 1999, 305, c. 381). En las *Obras completas* de Prometeo este orden es por lo general considerablemente distinto al que siguieron François-Victor Hugo y todos los demás traductores franceses citados excepto Guizot. En la Tabla 3 se reproducen las listas de personajes del drama histórico *King John* en versión de Francisco Nacente, quien firma la traducción de este drama incluida en la colección que editó él mismo, de Prometeo, de Guizot y de Hugo. Como se puede observar, el texto de Prometeo presenta una clara dependencia en cuanto al orden de los personajes del de Guizot, cuyo orden es idéntico al de la colección española. En esta se aprovecha, no obstante, la traducción de Nacente, que es complementada a veces con detalles sobre los personajes tomados aparentemente de la versión de Guizot. La lista de personajes de Hugo presenta diferencias significativas con la de Prometeo.

<i>The Life and Death of King John</i>			
COLECCIÓN DE F. NACENTE (s. f. [1873-1874])	COLECCIÓN DE PROMETEO (s. f. [1917-1918])	COLECCIÓN DE F. GUIZOT (1821)	COLECCIÓN DE F.-V. HUGO (1859-1866)
<i>El rey Juan</i> (tomo II, trad. de F. Nacente) p. 143	<i>El rey Juan</i> (tomo X, trad. de R. Martínez Lafuente) p. 9	<i>La vie et la mort du roi Jean</i> (tomo VIII, trad. de F. Guizot) p. 16	<i>Le roi Jean</i> (tomo III, trad. de F.-V. Hugo) p. 170
PERSONAS.	PERSONAJES	PERSONNAGES.	PERSONNAGES:
Juan, rey de Inglaterra.	El rey Juan.	LE ROI JEAN.	LE ROI JEAN.
Leonor, viuda de Enrique II y madre del rey Juan.	El príncipe Enrique, su hijo, que después fué Enrique III.	LE PRINCE HENRI son fils , depuis le roi Henri III.	LE PRINCE HENRI, son fils, plus tard Henri III.
Constancia, madre de Arturo.	Arturo, duque de Bretaña, hijo de Gofredo, último duque de Bretaña y hermano mayor del rey Juan.	ARTHUR , duc de Bretagne , fils de Geoffroi , dernier duc de Bretagne , et frère aîné du roi Jean.	ARTHUR, duc de Bretagne, fils de Geoffroi, dernier duc de Bretagne et frère aîné du roi Jean.
Blanca, hija de Alfonso de Castilla	Guillermo Mareshall, conde	GUILLAUME MARESHALL , comte de Pembrok.	WILLIAM MARESHALL,

y sobrina del rey Juan.	de Pembroke.		comte de pembroke.
Señora Fauconbridge , madre del Bastardo y de Roberto Fauconbridge.	Gofredo Fitz-Peter, conde de Essex, justicia mayor de Inglaterra.	GEOFFROY FITZ-PÉTER , comte d'Essex, grand justicier d'Angleterre.	GEOFFROI FITZPETER, comte d'essex, grand justicier d'Angleterre.
Enrique , hijo de Juan, que despues fué Enrique III.	Guillermo Longsword, conde de Salisbury.	GUILLAUME LONGUE-ÉPÉE, comte de Salisbury.	GUILLAUME LONGUE-ÉPÉE, comte de salisbury.
Arturo , duque de Bretaña, hijo de Gofredo.	Roberto Bigot, conde de Nórfolk.	ROBERT BIGOT , comte de Norfolk.	ROBERT BIGOT, comte de norfolk.
Gofredo Fritz Peter , conde de Essex y justicia mayor de Inglaterra.	Huberto de Burgh, chambelán del rey.	HUBERT.	HUBERT DUBOURG.
Guillermo Longsword , conde de Salisbury.	Roberto Faulconbridge, hijo de sir Roberto Faulconbridge.	ROBERT FAULCONBRIDGE , fils de sir Robert Faulconbridge.	ROBERT FAUCONBRIDGE, fils de sir Robert Fauconbridge.
Roberto Bigot , conde de Norfolk.	Felipe Faulconbridge, su hermano, bastardo del rey Ricardo I.	PHILIPPE FAULCONBRIDGE son frère utérin, bâtard du roi Richard 1er.	PHILIPPE FAUCONBRIDGE, son frère utérin, dit le batard.
Huberto de Burgh , chambelán del rey de Inglaterra.	Jacobo Gurney, servidor de la señora de Faulconbridge.	JACQUES GOURNEY, attaché au service de lady Faulconbridge.	JACQUES GOURNEY, serviteur de lady Fauconbridge.
Roberto Fauconbridge , hijo de Roberto Fauconbridge.	Pedro de Pomfret, profeta.	PIERRE DE POMFRET, prophète.	PIERRE DE POMFRET, prophète.
Felipe Fauconbridge , el Bastardo, su hermano, é hijo natural de Ricardo 1.º	Felipe, rey de Francia.	PHILIPPE , roi de France.	PHILIPPE, roi de France.
Jaime Curney , criado de la señora Fauconbridge.	Luis, Delfin.	LOUIS, dauphin.	LOUIS, dauphin.
Pedro de Pomfret , profeta.	El archiduque de Austria.	L'ARCHIDUC D'AUTRICHE.	L'ARCHIDUC D'AUTRICHE.
Felipe , rey de Francia.	El cardenal Pandolfo, legado del Papa.	LE CARDINAL PANDOLPHE , légat du pape.	LE CARDINAL PANDOLPHE, légat du pape.
Luis , el Delfin.	Melún, señor francés.	MELUN , seigneur français.	MELUN, seigneur français.
Archiduque de Austria.	Chatillón, embajador de Francia en la corte del rey Juan.	CHATILLON , ambassadeur de France envoyé au roi Jean.	CHATILLON, ambassadeur de France, auprès du roi Jean.
Pandolfo , cardenal y legado del papa.	Leonor, viuda del rey Enrique II y madre del rey Juan.	ÉLÉONORE , veuve du roi Henri II , et mère du roi Jean.	DEUX EXÉCUTEURS.
El conde de Melun , francés.	Constanza, madre de Arturo.	CONSTANCE, mère d'Arthur.	
Chatillon , embajador de Francia en la corte del rey Juan.	Blanca, hija de Alfonso, rey de Castilla, y sobrina del rey Juan.	BLANCHE , fille d'Alphonse , roi de Castille, et nièce du roi Jean.	LA REINE-MÈRE ÉLÉONORE, veuve de Henri II.

Ciudadanos de Angers.	La señora de Faulconbridge, madre del bastardo y de Roberto Faulconbridge.	LADY FAULCONBRIDGE , mère du bâtard et de Robert Faulconbridge.	CONSTANCE, mère d'Arthur.
Señores, damas, un sherif, parlamentarios, oficiales, soldados, mensajeros, séquito, etc.			BLANCHE, fille d'Alphonse, roi de Castille, et nièce du roi Jean.
	<i>Señores, damas, ciudadanos de Angers, un sheriff, heraldos, oficiales, soldados, mensajeros y servidumbre.</i>	SEIGNEURS , DAMES , CITOYENS D'ANGERS , OFFICIERS, SOLDATS , HÉRAUTS , MESSAGERS , et autres gens de suite.	LADY FAULCONBRIDGE, mère du Bâtard et de Robert Fauconbridge.
			seigneurs, dames, citoyens d'angers, un shérif, des hérauts; officiers, soldats, messagers et gens de service.
	La escena pasa en Inglaterra y en Francia	La scène est tantôt en Angleterre , et tantôt en France.	
			La scène est tantôt en Angleterre, tantôt en France.

Tabla 3. Evidencia del probable uso por parte de Prometeo de la colección de François Guizot: lista de personajes de *King John* en ambas colecciones más las de Francisco Nacente y François-Victor Hugo.

Otra evidencia manifiesta de que los textos franceses pertenecían a la colección de Guizot la proporcionan las notas. Un cotejo de las de Prometeo con sus homólogas de la colección de Nacente y de las seis colecciones francesas consultadas permite clasificar las primeras, según su procedencia, en tres categorías principales: 1) notas provenientes del texto base español; 2) notas provenientes de la colección de Guizot (muchas de las cuales no aparecen en ninguna otra de las colecciones francesas consultadas); y 3) notas originales de Prometeo. Las notas que menciona Juliá (1918, 53) en su frase: «Las únicas [notas] que aparecen [en la colección del señor Martínez Lafuente] son aclaraciones de ciertos términos históricos, tomadas del original francés seguido por el traductor», frase que cité con referencia a otro asunto en el apartado 4, probablemente pertenecen a la primera de estas categorías, ya que casi todas las notas de la colección de Nacente están tomadas de las versiones de Laroche —a partir de las cuales se realizaron la mayoría de las traducciones de dicha colección— y Juliá estaba mucho más familiarizado con estas versiones francesas que con las de Guizot —lo demuestra el hecho de que cite en su libro varios fragmentos de las primeras, mientras que de las segundas no cita ninguno—. Además, el filólogo parece relacionar la ausencia de *Titus Andronicus* en las obras de Shakespeare de Prometeo con su ausencia en algunas colecciones francesas entre las que se encuentran la de Laroche pero no la de Guizot (Juliá, 1918, 50-51). No obstante, cabe la posibilidad de que las notas mencionadas por Juliá pertenezcan a la segunda categoría, pero lo que es seguro es que no representan todas las notas de Prometeo. El investigador pasó por alto un amplio conjunto de notas (por poner un ejemplo, sólo de la tercera categoría hay 12 notas en *Penas de amor perdidas*).

Hecha esta precisión, cabe puntualizar que no en todas las traducciones de la editorial valenciana aparecen notas de las tres categorías; por ejemplo, en *Los dos hidalgos de Verona* no existen notas tomadas del texto base español (la colección de Nacente —como se desprende de lo expuesto en 6.1—, cuya versión del drama no incluye ninguna nota, siguiendo la ausencia de notas en la versión correspondiente de Laroche). En *Penas de amor perdidas* sí están representadas todas las categorías de notas. La Tabla 4 presenta 15 notas de este drama. En su selección ha primado el propósito de ofrecer una muestra lo más representativa posible de las notas de Prometeo. Junto al texto de cada nota, se indica la categoría y, si procede, la procedencia y el texto fuente. El subrayado es mío y señala las diferencias entre este texto y el de Prometeo. Como se podrá observar, la gran mayoría de las notas son históricas, en consonancia no sólo con la primera parte de la frase anterior de Juliá, sino también con el interés que Blasco mostró por ese tipo de notas en sus directrices para Llorca (Herráez, 1999, 305, c. 381): «Las notas son de gran valor: no las que se refieren a particularidades del idioma inglés [...] sino a costumbres de la época, anacronismos, etc.». Dicho sea de paso, el corpus de notas de la colección de Hugo difícilmente pudo generar la aclaración que hace Blasco en este comentario, pues incluye numerosas notas —muchas de las cuales son considerablemente extensas— sobre las semejanzas entre el drama del que se trate y otras obras de Shakespeare, y parece poco probable que Blasco pudiera pasar por alto en su aclaración este otro tipo de notas. En las obras completas de Guizot, en cambio, sí podrían distinguirse dos grupos principales de notas coincidentes con los establecidos por el novelista.

<i>Love's Labour's Lost</i>
COLECCIÓN DE PROMETEO (s. f. [1917-1918])
<i>Penas de amor perdidas</i> (tomo IV, trad. de R. Martínez Lafuente)

Notas seleccionadas	Cat.	Procedencia	Nota fuente
<p><u>Como es bien sabido, en la Edad Media</u> reyes y nobles <u>tenían</u> á su servicio juglares para que les <u>relatasen</u> historias maravillosas y cantaran las hazañas de los héroes.</p> <p>(Acto I, escena I, pág. 94)</p>	1	[Laroche >] Col. de F. Nacente (tomo I, trad. de E. Viver)	<p><u>En la edad media, los</u> reyes y nobles <u>tenían</u> á su servicio juglares, para que les <u>refirieran</u> historias maravillosas y cantaran las hazañas de los héroes. <i>(N. del Trad.)</i></p> <p>(Acto I, escena I, pág. 479)</p>
<p>Aquí sin duda corresponden unas coplas, que se han perdido. <u>En las comedias</u> antiguas del teatro inglés están con frecuencia omitidas las canciones, <u>y se encuentra una simple indicación diciendo:</u> <i>(Aquí canta el personaje.)</i></p> <p>(Acto III, escena I, pág. 115)</p>	1	[Guizot > Laroche >] Col. de F. Nacente (tomo I, trad. de E. Viver)	<p>Aquí sin duda corresponden unas coplas que se han perdido; <u>en las piezas</u> antiguas del teatro inglés están con frecuencia omitidas las canciones. <i>(N. del Trad.)</i></p> <p>(Acto III, escena I, pág. 486)</p>
<p>[...] <i>bis coctus...</i> (1). [...] (11)</p> <p>(1) Dos veces cocido.</p> <p>(Acto IV, escena II, pág. 128)</p>	1	Col. de F. Nacente (tomo I, trad. de E. Viver)	<p>[...] <i>bis coctus...</i> 1. [...]</p> <p>1 Dos veces cocido.</p> <p>(Acto IV, escena II, pág. 490)</p>
<p>[...] <i>vir sapit qui pauca loquitur</i> (2). [...]</p> <p>(2) Es sabio el que habla poco.</p> <p>(Acto IV, escena II, pág. 129)</p>	1	[Laroche >] Col. de F. Nacente (tomo I, trad. de E. Viver)	<p>[...] <i>vir sapit qui pauca loquitur</i> 2. [...]</p> <p>2 Es sabio el que habla poco.</p> <p>(Acto IV, escena II, pág. 491)</p>
<p>Antiguamente se <u>exhibía</u> en público á los sentenciados por el crimen de perjurio <u>con un papel sobre el pecho</u>, en el cual se indicaba la índole de su crimen.</p> <p>(Acto IV, escena III, pág. 134)</p>	1	[Guizot > Laroche >] Col. de F. Nacente (tomo I, trad. de E. Viver)	<p>Antiguamente se <u>exhibía</u> en público á los sentenciados por el crimen de perjurio; <u>precediales un cartel</u> en el cual se indicaba la índole de su crimen. <i>(N. del Trad.)</i></p> <p>(Acto IV, escena III, pág. 493)</p>
<p>En las fiestas de Mayo de la <u>antigua Inglaterra</u>, vestían á un niño <u>de Virgen María</u>, á otro de fraile, y un tercero montaba un caballo de madera adornado con banderolas y campanillas. Después de establecerse la Reforma protestante, estas diversiones fueron consideradas como una supervivencia del paganismo y prohibidas. <u>Muchos escritores</u> lamentaron la supresión de tales fiestas, <u>escribiendo sátiras sobre la desaparición del caballo de madera</u>. Algunos hasta le compusieron hermosos epitafios, <u>como una protesta contra la autoridad de los puritanos</u>.</p> <p>(Acto III, escena I, pág. 115)</p>	2	Guizot (tomo XII) (12)	<p>Dans la célébration des fêtes de mai, on habillait un jeune garçon <u>en fille</u>, un autre en moine, et un autre montait sur un cheval-bâton, avec des sonnettes et des drapeaux <u>de toutes couleurs</u>. Après la réformation, on abolit ces fêtes comme sentant le paganisme; <u>ceux qui</u> les regrettèrent avaient composé une épitaphe pour le cheval de bois.</p> <p>(Acto III, escena I, pág. 550)</p>
<p><u>Los ingleses, en la época de Shakespeare</u>, llamaban á una <u>carta un capón</u>, como los franceses, todavía en la actualidad, llaman á una carta un <u>pollo</u>.</p> <p>(Acto IV, escena I, pág. 123)</p>	2	Guizot (tomo XII)	<p>Nous disons un poulet: <u>les Italiens</u> une <u>polliceta amorosa</u>.</p> <p>(Acto IV, escena I, pág. 551)</p>

<p>Era de moda entre los <u>jóvenes</u> galantes de aquella época hacerse una sangría en un brazo y derramar la sangre en un cubilete para beberla en honor de su amada. Otros escribían el nombre de la señora de sus pensamientos empleando como tinta la propia sangre.</p> <p>(Acto IV, escena III, pág. 136)</p>	2	Guizot (tomo XII)	<p>C'était la mode , parmi les amoureux du temps , de se piquer au bras <u>ou ailleurs</u> , pour boire leur sang à la santé de leur belle , ou d'écrire son nom avec leur sang <u>en signe d'amour</u>.</p> <p>(Acto IV, escena III, pág. 553)</p>
<p>Este nombre se mencionaba antiguamente como el más largo de todos los conocidos. <u>Los alemanes los han fabricado mucho más extensos.</u></p> <p>(Acto V, escena I, pág. 147)</p>	2	Guizot (tomo XII)	<p>Ce mot est cité comme le plus long connu.</p> <p>(Acto V, escena I, pág. 553)</p>
<p>Shakespeare se burla aquí del estilo ampuloso que era de moda en la España de entonces y que tuvo su principal representante en el poeta Góngora.</p> <p>(Acto I, escena I, pág. 96)</p>	3	[Creación propia]	
<p>[...] sumergidas la manos en vuestras faltriqueras, como un personaje de cuadro antiguo (2) [...]</p> <p>(2) Muchos pintores empleaban en aquella época el procedimiento de representar á las personas con las manos en los bolsillos, para evitarse el trabajo de pintar éstas.</p> <p>(Acto III, escena I, pág. 115)</p>	3	[Creación propia]	
<p>Las alusiones de este diálogo son algo licenciosas.</p> <p>(Acto IV, escena I, pág. 126)</p>	3	[Creación propia]	
<p>Tyburn era el lugar de Londres donde ahorcaban en tiempo de Shakespeare.</p> <p>(Acto IV, escena III, pág. 135)</p>	3	[Creación propia]	
<p>En la época de Shakespeare todas las damas de Londres llevaban peluca.</p> <p>(Acto IV, escena III, pág. 142)</p>	3	[Creación propia]	
<p>Esto hace alusión á una historieta muy conocida en tiempo de Shakespeare. Según ella, habiéndose batido en duelo un español residente en Roma, cayó herido de muerte, y antes de expirar pasó junto á él un amigo que le ofreció sus servicios. El moribundo le pidió como una merced que no lo desnudasen al morir, pues deseaba ser enterrado con las mismas ropas que llevaba. A pesar de su promesa, el amigo faltó á la palabra dada, y al desnudar el cadáver del español, vió con sorpresa... que no llevaba camisa.</p> <p>En aquella época, ingleses, franceses, italianos, flamencos y alemanes inventaban numerosas historias para desacreditar á los españoles,</p>	3	[Creación propia]	

<p>dominadores poco dulces de medio mundo. Los demás pueblos, por su parte, agrandaban los defectos de los vecinos ó los inventaban, creando así una serie de prejuicios que han llegado hasta nuestro tiempo. Según estas opiniones, generalizadas y múltiples, los ingleses eran brutos y borrachos; los franceses, unos corrompidos que habían dado á la humanidad el mal gálico; los italianos, unos afeminados, y los españoles, explotadores entonces del Nuevo Mundo y de las mayores riquezas de la tierra, unos piojosos que no usaban camisa.</p> <p>(Acto V, escena II, págs. 174-175)</p>			
---	--	--	--

Tabla 4. Evidencia del probable uso por parte de Prometeo de la colección de François Guizot: muestra representativa de las notas de Prometeo tomada del drama *Penas de amor perdidas*.

Se podrían aportar otras evidencias de que los textos franceses seguramente pertenecen a la colección de Guizot; por ejemplo, las que proporcionan la corrección de supresiones del texto base español (incluidos los dos dramas completos omitidos en la colección de Nacente que no se plagieron de ninguna otra colección española —*Much Ado About Nothing* y *The First Part of King Henry VI*—) y el título de algunos dramas. Sin embargo, en aras de no extender en demasía la exposición, cierro aquí este apartado confiando en que queda suficientemente demostrado que la colección francesa que utilizó Prometeo no es la de Hugo, sino, con toda probabilidad, la de Guizot.

7. Conclusiones

En el presente trabajo se ha fijado definitivamente la fecha de publicación y el contenido de las *Obras completas* de Shakespeare de R. Martínez Lafuente. Estas salieron a la luz en 1917-1918 y contienen toda la producción del Bardo excepto la obra poética y los dramas *Titus Andronicus* y *Pericles*.

Así mismo, se ha demostrado que la idea generalizada de que las traducciones de dicha colección se realizaron del francés es falsa, salvo en el caso de dos de los 35 dramas ofrecidos. La colección plagia sistemáticamente *Los grandes dramas de Shakespeare* del editor Francisco Nacente, publicados sin fecha en torno a 1873, y cuando esta otra colección española no incluye un drama destinado a aparecer en uno de sus tomos, lo plagia de los *Dramas de Guillermo Shakspeare* [sic] de la Biblioteca «Arte y Letras» (1881-1886) si esta tercera colección lo incluye (es el caso de *Cuento de invierno*) y lo traduce del francés de no ser así (*Mucho ruido para nada* y *La primera parte del rey Enrique VI* son las traducciones preparadas de este modo).

El hecho de que la colección plagie traducciones de distintos traductores implica que contiene dramas traducidos del inglés; por ejemplo, el ya mencionado *Cuento de invierno*, de José Arnaldo Márquez, y el *Hamlet* de Moratín, tomado de la colección de Nacente. La mayoría de las traducciones son, no obstante, del francés, constituyan o no plagios.

Respecto a la colección francesa utilizada, ha quedado demostrado que no es la de François-Victor Hugo, como se había asegurado, sino probablemente la de François Guizot, traductor cuyas traducciones, además de constituir el texto de partida de dos dramas, habrían servido de fuente de referencia al preparar los 33 restantes, en los que existen notas de la colección de Guizot, así como otras influencias aparentes de esta colección.

En lo que concierne al firmante de las traducciones, se ha probado que es un traductor ficticio detrás del cual se esconden Vicente Blasco Ibáñez, de forma muy destacada, y Fernando Llorca Die —yerno del novelista—, en menor medida. Ambos eran, junto con Francisco Sempere Masía, socios fundadores y copropietarios de Prometeo, la editorial en la que aparecieron las traducciones.

Los nuevos datos aportados en este trabajo sobre las *Obras completas* de Shakespeare de dicha editorial, en especial los referentes a la autoría y a los textos de partida de las traducciones, obligan a hacer una nueva lectura crítica de tal colección y ponen de relieve la importancia de estudiar no sólo las traducciones, sino también a los traductores. En el caso de Shakespeare, estos —algunos de los cuales siguen siendo auténticos desconocidos a día de hoy— pueden desempeñar un papel clave en el estudio de un corpus, el de las traducciones del Bardo, que es inmenso y de indudable complejidad, rasgos que explican en parte los datos erróneos, ampliamente difundidos, sobre la colección de Prometeo que se han detectado en el presente trabajo, pero rasgos al mismo tiempo que no eximen de la necesidad de revisar la información que compone la historia escrita de la traducción de las obras de Shakespeare en España, a fin de que se pueda ofrecer una idea fidedigna de la recepción del Bardo en nuestro país.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Ángel López García, secretario de la Fundación Centro de Estudios Vicente Blasco Ibáñez, y a Belén Villanueva, técnico de patrimonio de la Casa-Museo Blasco Ibáñez, su colaboración en las pesquisas que me condujeron hasta el libro *Epistolario de Vicente Blasco Ibáñez. Francisco Sempere (1901-1917)* (1999), con el que este trabajo también está incuestionablemente en deuda.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes primarias (por orden cronológico):

Anuncios de prensa

«Bibliografía», *El Motín: periódico semanal*, 4 (1916, 27 de enero), 8.

«Bibliografía», *El Motín: periódico semanal*, 23 (1916, 8 de junio), 8.

«Bibliografía», *El Globo: diario político, edición de la tarde* (1916, 15 de junio), 2.
 «Noticias», *El Liberal* (1916, 26 de junio), 4.
 «Libros recibidos», *La Lectura: revista de ciencias y artes*, 190 (1916, octubre), 246.
 «Bibliografía», *La Correspondencia de España* (1916, 25 de octubre, edición de la mañana), 7.
 «Libros recibidos», *La Lectura: revista de ciencias y artes*, 195 (1917, marzo), 334-335.
 «Libros nuevos», *El País: diario republicano* (1917, 2 de marzo), 3.
 «Libros y revistas», *España: semanario de la vida nacional*, 114 (1917, 29 de marzo), 16.
 «Al margen de los libros», *Heraldo de Madrid* (1917, 1 de mayo), 2.
 «Bibliografía», *El Motín: periódico semanal*, 23 (1917, 7 de junio), 8.
 «Libros nuevos», *El País: diario republicano* (1917, 8 de octubre), 3.
 «Libros y revistas», *España: semanario de la vida nacional*, 142 (1917, 27 de diciembre), 14.
 «Bibliografía», *La Voz de Menorca: diario republicano* (1918, 10 de julio), 2.

Traducciones españolas

SHAKESPEARE, William, *Los grandes dramas de Shakespeare, primera versión española por renombrados literatos* [Francisco Nacente, Eudaldo Viver, Pablo Soler, Manuel Hiráldez de Acosta, Gregorio Amado Larrosa, Leandro Fernández de Moratín, Laureano Sánchez Garay y A. R.](2 tomos), Barcelona, La Enciclopedia Ilustrada de Francisco Nacente, s. f. [1873-1874].
 SHAKESPEARE, William, *Obras de Shakspeare* [sic], versión castellana de Jaime Clark (2 tomos). Tomo I: *Otelo, Mucho ruido para nada*, Madrid, Medina y Navarro, s. f. [1873-1874].
 SHAKESPEARE, William, *Dramas de Guillermo Shakspeare* [sic]. *Sueño de una noche de verano, Medida por Medida, Coriolano, Cuento de invierno* (trad. de José Arnaldo Márquez), Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras», 1884.
 SHAKESPEARE, William, *Dramas de Guillermo Shakspeare* [sic]. *Hamlet* (trad. de L. Fernández Moratín); *El rey Lear, Cimbeline* (trad. de A. Blanco Prieto), Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras», 1886.
 SHAKESPEARE, William, *Obras dramáticas de Guillermo Shakespeare, versión castellana de Guillermo Macpherson, con un estudio preliminar de Eduardo Benot. Tomo V: Antonio y Cleopatra, Timón de Atenas, El cuento de invierno*, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y C^a [serie Biblioteca Clásica], 1892.
 ARISTÓFANES, *Comedias* (trad. de R. Martínez Lafuente, 3 tomos), Valencia, Prometeo, s. f. [1916].
 SHAKESPEARE, William, *Shakespeare. Obras completas* (trad. de R. Martínez Lafuente, prólogo de Víctor Hugo, 12 tomos), Valencia, Prometeo, s. f. [1917-1918].

Traducciones francesas

SHAKESPEARE, William, *Œuvres dramatiques de Shakspeare* [sic] traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition précédée d'une notice biographique et littéraire par M. Horace Meyer (2 tomos), Paris, Lavigne, 1836 [1776-1782].
 SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes de Shakspeare* [sic] traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot et A. P. précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakspeare [sic], par F. Guizot (13 tomos), Paris, Ladvocat, 1821.
 SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes de Shakspeare* [sic]. Traduction entièrement revue sur le texte anglais par M. Francisque Michel et précédée de la vie de Shakspeare par Thomas Campbell (3 tomos), Paris, Firmin Didot, 1861 [1839].
 SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes de Shakspeare* [sic]. Traduction nouvelle par Benjamin Laroche (2 tomos), Paris, L'Écho de la Sorbonne, s. f. [1839].
 SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes de W. Shakespeare. Traduction nouvelle par François-Victor Hugo* (18 tomos), Paris, Pagnerre, 1859-1866.
 SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes de Shakspeare traduites par Émile Montégut* (3 tomos), Paris, Hachette, 1867.

2. Fuentes secundarias (por orden alfabético):

ASTRANA MARÍN, Luis, *El libro de los plagios. Las profanaciones literarias*, Madrid, Revista hispano-americana Cervantes, 1920.
 CAMPILLO ARNAIZ, Laura, *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por Macpherson, Astrana y Valverde* (tesis doctoral no publicada), Murcia, Universidad de Murcia, 2005.
 HERRÁEZ, Miguel (ed.), *Epistolario de Vicente Blasco Ibáñez - Francisco Sempere (1901-1917)*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1999.
 JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo, *Shakespeare en España: traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1918.
 MAESTRO CANO, Santiago, «Blasco Ibáñez: un novelista para el cine», *Espéculo: revista de estudios literarios*, 5 (1997). Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero5/v_blasco.htm> [consultado el 27 de noviembre de 2010].
 PAR, Alfonso, *Shakespeare en la literatura española. Tomo II: realismo; escuelas modernas*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1935.
 RUPPERT Y UJARAVI, Ricardo, *Shakespeare en España: traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1920.
 SERRANO RIPOLL, Ángeles, *Bibliografía shakespeareana en España: crítica y traducción*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1984.

NOTAS

- (1) El repaso que Juliá hace en su libro a las traducciones existentes de cada una de las obras de Shakespeare refleja que al menos los tomos III a XII de la colección de Martínez Lafuente se publicaron a medida que Juliá escribía el libro, y si al final de su apartado sobre *Enrique VI (partes I, II y III)* el filólogo añade en una nota a pie de página que se ha anunciado «una traducción de todo el *Enrique VI* por el señor R. Martínez Lafuente, que formará el tomo XII de las *Obras completas de Shakespeare* que está acabando de publicar la casa *Prometeo*» (Juliá, 1918, 49, n. 1), en el apartado «Addenda et corrigenda» que sigue a las conclusiones del libro, afirma: «Corregidas las pruebas del pliego cuarto, se ha terminado de publicar la Colección [sic] del señor Martínez Lafuente, habiéndose incluido [sic] la versión de las tres partes de *Enrique VI*, en el vol. XII» (Juliá, 1918, 253). Puesto que el libro se acabó de imprimir el 15 de octubre de 1918 (Juliá, 1918, 265), el volumen XII hubo de aparecer ese mismo año.
- (2) Campillo (2005, 465-466) sitúa *El rey Juan* en 1917 y *La vida y la muerte del rey Ricardo II* y *La tragedia de Ricardo III* en 1918. Sin embargo, las tres obras se publicaron en el tomo X, como se podrá constatar en el siguiente apartado, por lo que en tales fechas existe necesariamente un error.
- (3) También Laura Campillo (2005, 65) ha indicado la ausencia de *Henry V*, pero posteriormente ha incluido dicha obra en su anexo «Traducciones de Shakespeare en España (1772-2004)» (Campillo, 2005, 466).
- (4) No tengo constancia de que su inicial correspondencia al nombre de Rafael, que he encontrado por primera vez en Serrano Ripoll (1984, 38), donde no se explica de qué fuente se ha tomado. Investigadores anteriores de la talla de Juliá (1918) y Par (1935, 138) se referían al traductor, respectivamente, como el «señor Martínez Lafuente» y «R. Martínez Lafuente». Tampoco Astrana (1920) ofreció su nombre.
- (5) Adición de Herráez. Mis adiciones a texto citado figuran siempre entre corchetes.
- (6) Si bien Blasco consideraba la colección «un gran servicio a la cultura de España y América» (Herráez, 1999, 273, c. 334), sus cartas reflejan una fuerte preocupación por el éxito comercial del proyecto, factor que determinó sin lugar a dudas otras decisiones tomadas (Herráez, 1999, 267, c. 324; 274-275, c. 336).
- (7) Curiosamente, pese a que la colección de Nacente contenga *Pericles*, Prometeo no incluye este drama en sus *Obras completas* de Shakespeare, como se ha puesto de relieve en el apartado 3.
- (8) Los fragmentos de traducciones que aparecen en las tablas se han reproducido lo más fielmente posible a los originales respectivos, cuya ortografía y puntuación se han respetado.
- (9) Todos los dramas del Bardo firmados por R. Martínez Lafuente están en prosa.
- (10) El subrayado es de Blasco.
- (11) El fragmento del cuerpo de la traducción en el que aparece la llamada de nota se ofrece, excepcionalmente, en los casos en los que incluirlo se considera necesario para garantizar la comprensión de la nota.
- (12) Las notas provenientes de la colección de Guizot que se han seleccionado no aparecen en ninguna de las demás versiones francesas consultadas.

© 2009 SGR 873 TRADIA 1611
(Traducción ibérica y americana)
Departamento de Filología Española
y Departamento de Traducción, UAB
| Spanish Philology Department and
Translation Department, UAB |
Departament de Filologia Espanyola
i Departament de Traducció, UAB