



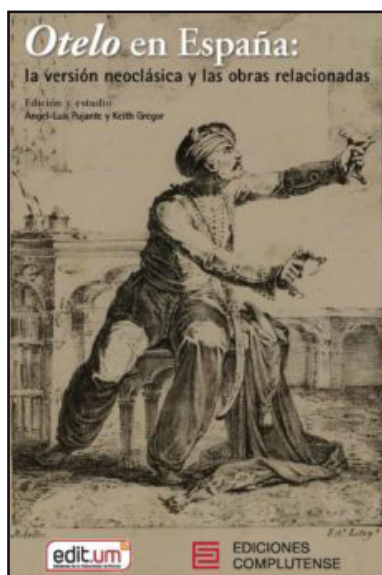
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

Ángel-Luis PUJANTE y Keith GREGOR (eds.) (2020), *Otelo en España: la versión neoclásica y las obras relacionadas*, Murcia – Madrid, Editum, Ediciones de la Universidad de Murcia – Ediciones Complutense, 246 pp.



En las páginas de esta misma revista hace unos años reseñamos el libro *Romeo y Julieta en España: las versiones neoclásicas* (Murcia – Madrid, Editum – Ediciones Complutense, 2017), en edición y con estudio introductorio de los mismos autores responsables de esta nueva entrega sobre el teatro de William Shakespeare, centrado ahora en su tragedia *Otelo* y en la *otelomanía* que caracteriza la escena española desde finales del XVIII y que se prolonga a lo largo de todo el XIX, una vez familiarizado el público peninsular con el autor de *Hamlet*. Una *otelomanía* —también arropada por la ópera verdiana a raíz de su estreno en el Teatro Real de Madrid en diciembre de 1898—, que venía de lejos desde la versión neoclásica de Teodoro de la Calle de 1802, además de la versión de Rossini.

La relación de obras de referencias serían las siguientes: el *Otelo* (1802) de Ducis/La Calle; el *Otelo* (1821) de Rossini, versión española con el libreto de Berio di Salsa; la parodia *Caliche* (1823) de José María Carnerero; y, finalmente, la versión de Ventura de la Vega *Shakespeare enamorado* (1828). Estas son las obras que se estudian y editan. Otros textos, que no se abordan en este volumen, son: *El caballo blanco* (1861), *¡Otello o el mori de Magnesia!* (1877), *Un Otelo de Chinchón* (1885), *La novia de Otelo* (1895), *Otelito* (1918), *El Otelo del barrio* (1921), además de las parodias en catalán y valenciano.

Por estos datos, se puede afirmar que esta trágica historia de celos, traición y amor entre la refinada Desdémona y el pasional e inseguro Moro de Venecia, tuvo una importante recepción en el teatro peninsular del diecinueve, donde también vamos a encontrar otros dramas y comedias shakesperianas, ya abordados en otros momentos por los editores del volumen («*Hamlet*» en *España: las cuatro versiones neoclásicas*, eds. Ángel-Luis Pujante y Keith Gregor, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010; y «*Macbeth*» en *España: las versiones neoclásicas*, eds. Keith Gregor y Ángel-Luis Pujante, Murcia, Universidad de Murcia, 2011).

La edición se acompaña de unas páginas introductorias donde se abordan los problemas generales de los textos, sus respectivos contextos culturales y unas pequeñas aclaraciones sobre su procedencia, posibles autorías, reconstrucción de sus fuentes, notas complementarias sobre la procedencia de los materiales, una bibliografía crítica y un práctico cuadro en forma de apéndice sobre las traducciones-versiones de dicho drama en el teatro español, desde la Ilustración hasta la actualidad (1802-2018).

Como ya se ha explicado en otros trabajos, la obra de Shakespeare aterriza en la escena española por vía indirecta de las traducciones francesas del original inglés, y la versión operística de Rossini de *Otello ossia Il moro di Venezia*, basado a su vez en la tragedia *Othello, ou le More de Venise* (1792) de Jean-François Ducis, estrenada en el napolitano Teatro del Fondo. Una complicada trayectoria donde convergen prácticas tan habituales del teatro del XVIII y XIX como eran la adaptación, la traducción o la versión, reconstrucciones del original para adaptarlo a las expectativas del medio y los gustos del público de cada momento. Es aquí donde adquiere un valor principal la observación de las posibles fuentes más o menos directas de los textos y determinadas tradiciones textuales y declamatorias. Una enredada tablazón de intereses muy heterogéneos que los responsables de este libro superan con buen tino.

Otelo es el segundo drama de Shakespeare, después de *Hamlet* (1772) —luego vendrían *Macbet* (1803) y *Romeo y Julieta* (1803-1805)—, que irrumpe en el teatro peninsular a principios del XIX, «unos dramas que se adaptan al español a partir de sus versiones neoclásicas francesas, especialmente las versiones-traducciones de Jean-François Ducis». En este sentido, una perspectiva de estudio pendiente debería centrarse en poner en diálogo todas estas obras dentro de una cronología compartida, ver hasta qué punto sus respectivas trayectorias convergen, se retroalimentan o dispersan.

Como en los casos anteriores, la edición de los textos se realiza con criterios filológicos, con selección de variantes y pequeñas aclaraciones a pie de página. Tal vez hubiera sido de interés contar con un aparato de comentarios más profundos, aunque también es cierto que el objetivo de los editores era solo dejar testimonio y fijar un recorrido textual, algo embarazoso por sus coqueteos añadidos con la trayectoria operística rossiniana y el complejo mundo de la producción teatral decimonónica, a caballo entre el mundo empresarial de la escena, los gustos del público y la fijación de un repertorio de acuerdo con los caracteres y las dotes interpretativas y artísticas de las compañías de los actores y actrices más representativos de cada momento, cuyas decisiones están detrás de este descubrimiento del teatro shakespeariano para los escenarios nacionales, en plena emergencia del gran drama romántico, nada ajeno a muchos de los conflictos pasionales que plantea en autor de *Las alegres comadres de Windsor*.

Alberto ROMERO FERRER

<http://orcid.org/0000-0002-3808-8672>