

Idea Vilaríño y sus traducciones de William Shakespeare

Ricardo Silva-Santisteban

I

Luego del cierre de los teatros en Inglaterra en 1640, los dramas de William Shakespeare retornaron a la escena después de la Restauración (1660) debidamente adaptados en versiones escritas en versos pareados según la poética de carácter más formal imperante en la época.

En el caso de su difusión en castellano debe mencionarse que las obras dramáticas de Shakespeare llegaron inicialmente a nuestra lengua a través de las adaptaciones realizadas por el escritor neoclásico francés Jean François Ducis, que desconocía el idioma inglés. Es decir, arribó a las orillas de nuestra lengua con la vestimenta del neoclasicismo francés.

Una de las tragedias más famosas del dramaturgo inglés, *Hamlet*, fue vertida en prosa en forma directa del original inglés por vez primera por Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), bajo el seudónimo de Inarco Celenio en 1798.¹ Si un dramaturgo como Fernández de Moratín solucionó el problema de la traducción mediante el uso de la prosa para su versión de *Hamlet*, es evidente que la búsqueda del verso más conveniente para trasladar los de Shakespeare no parece haber preocupado a los primeros traductores y adaptadores españoles que recurrieron a los usos más frecuentes de su propio entorno. Sencillamente, utilizaron tanto el endecasílabo así como el romance octosílabo de uso general en el teatro español desde el siglo de oro.

Hasta el presente, creo que el dilema para traducir el verso de los dramas de Shakespeare no ha sido respondido teóricamente. Solo existe la práctica de los distintos traductores. Alguna de las preguntas que se formula un traductor castellano es: ¿qué metro utilizar

¹ *Hamlet: tragedia de Guillermo Shakespeare*. Traducida e ilustrada con la vida del autor y notas críticas por Inarco Celenio P. A. Madrid: la Oficina de Villalpano, 1798.

para verter los pentámetros yámbicos shakesperianos?, ¿es posible adaptar esta métrica acentual en nuestros versos de carácter silábico? Los poetas y dramaturgos, en una mayoría aplastante, han respondido de forma práctica utilizando el verso endecasílabo. Sin embargo, aún queda abierta la pregunta si esta es la mejor forma de hacerlo. ¿Cuál es el metro más propicio para trasladar los pentámetros acentuales ingleses a los silábicos de la lengua castellana? ¿Está capacitada nuestra lengua para el uso de los versos acentuales en escena? En los últimos años, se han realizado algunas versiones en verso alejandrino para el traslado del verso shakesperiano. No responderé aquí estas preguntas todavía. En este trabajo solo pretendo analizar la labor de las traducciones de la gran poeta uruguaya Idea Vilariño por su importancia poética y por la cantidad que alcanzaron: un total de ocho dramas vertidos todos ellos en magníficos versos castellanos.

Durante el siglo XIX, las versiones en nuestra lengua de los dramas de Shakespeare, y de poetas ingleses en general, no solo escasean, sino que no se caracterizan por haber logrado mucho en el campo no solo poético sino apenas literario. La tarea de adaptar los versos originales a la vestimenta española, como la del *Macbeth* (1838) traducido directamente del inglés por José García de Villalta, ha quedado envejecida por su limitación y provincianismo. Hay que decir en su favor, sin embargo, que el uso de una métrica variada se trataba de una práctica común de la época cuyos rezagos duraron hasta bastante más allá de la primera mitad del siglo XIX. Estimo que la falta de principios coherentes para verter al castellano textos ingleses, la falta de dedicación y un defectuoso acercamiento a los originales motivó la carencia de buenas traducciones realizadas del inglés durante el siglo XIX español e hispanoamericano. Me parece que son muy pocas las traducciones bien hechas que se salvan.²

Como no considero en este ensayo las traducciones en prosa ni tampoco las paráfrasis ni las versiones interlineales, formas inadecuadas, pienso yo, de traducir el verso, deben de contarse unos cuarenta años hasta la publicación de nuevas traducciones en verso de los dramas de Shakespeare en castellano. Este vacío se colmó con los trabajos de Guillermo Macpherson (1824-1898), un escritor

² Quizá podemos citar la versión de la mascarada *Comus*, de John Milton, en traducción de H. L. de Vedia; y los *Poemas dramáticos*, de Lord Byron, en traducción de José Alcalá-Galiano.

español nacido en Cádiz que tradujo veintitrés de los dramas de Shakespeare entre 1873 y 1882 y que, a falta de otras versiones y por habérselas incluido en la Biblioteca Clásica, gozó de una gran circulación en el mundo de habla hispánica a comienzos del siglo xx. Las traducciones de Macpherson, como muy bien afirma Pedro Henríquez Ureña, son «fieles y correctas» pero, por desgracia, se encuentran compuestas por versos muy duros que tornan desagradable su lectura y constituyen el peor acercamiento que puede darse en nuestra lengua a la obra de Shakespeare.

Casi por la misma fecha de las traducciones de Macpherson, otro traductor español como Jaime Clark (1844-1875) solo alcanzó a traducir, por desgracia, debido a su temprana muerte a los 31 años, tan solo diez dramas entre comedias y tragedias realizadas en un verso más flexible e inspirado que el de Macpherson. A ambos traductores españoles los hermana, sin embargo, el haber empleado en forma sistemática el endecasílabo como el verso castellano más propicio para verter los pentámetros yámbicos, ganando y perdiendo en el número de versos empleado, conforme avanza la traducción, tal como enseñaba don Alfonso Reyes cuando vertió la *Iliada* de Homero.

Por tal motivo, destaca el *Macbeth* (1919) del escritor y político español Magín Morera y Galicia (1853-1927), cuya obra poética original fue escrita en lengua catalana. Publicada en la colección Palma de la editorial Estrella, que dirigía Gregorio Martínez Sierra, la edición de *Macbeth*, en octavo menor, con interesantes ilustraciones de Fontanals, se realizó en endecasílabos y puede decirse de ella que es fiel y correcta y elaborada con un buen entendimiento del inglés.

No existen, en las tres primeras décadas del siglo xx, otras traducciones en verso de calidad de los dramas de Shakespeare. La excepción proviene de un escritor y diplomático mexicano, Juan E. Urquidi (1881-1938), quien comenzó en Inglaterra su traducción de *Macbeth*, pero la concluyó en Bogotá en 1927, donde se publicó ese mismo año. Hay que decirlo sin ambages: la traducción es magnífica, pero el traductor tuvo la humildad de titularla, sencillamente, como una «versión métrica». Urquidi entrega una gran traducción de la que ahora solo podemos criticar sus notas en las que sigue la crítica del momento que lo indujo a desplazar algunas escenas como apéndice, siguiendo la teoría de los críticos shakesperianos que E. K. Chambers denominó, con buen tino, los

«desintegradores», los cuales veían por todos lados, con razón o sin ella, colaboradores en la escritura de los dramas de Shakespeare o simplemente otras autorías. Urquidí utiliza para su versión el verso endecasílabo con gran solvencia y esplendor.

Después de esta versión magistral de la tragedia se impuso una nueva pausa hasta las versiones en verso del poeta y dramaturgo español José Méndez Herrera (1906-1986), quien era conocido como el traductor principal de las *Obras completas* de Charles Dickens para la editorial Aguilar. Méndez Herrera tradujo en verso algunas de las comedias y tragedias de Shakespeare, publicadas luego en varios tomitos de la popular colección Crisol de esta editorial.³ Es, pues, en su momento, una laboriosa y solitaria tentativa de traducir la obra del autor inglés en verso endecasílabo que merece ser reconocida y en la que parece reafirmarse la traducción de sus dramas en el verso aclimatado desde Juan Boscán y Garcilaso de la Vega como el metro por antonomasia de la poesía de lengua castellana. Conjeturo que la editorial Aguilar tenía pensado reemplazar la difundida traducción en prosa de Luis Astrana Marín que venía monopolizando en España las traducciones de la obra de Shakespeare desde la década del veinte y que, como se sabe, es verbosa y amplificadora. Las traducciones de Méndez Herrera constituyen en el siglo xx uno de los conjuntos más interesantes de los dramas shakesperianos por su buena inteligencia del texto inglés y por su correcta versificación realizada en versos endecasílabos que se leen sin esfuerzo. Gracias a ello las versiones de José Méndez Herrera tuvieron una gran circulación en el mundo hispánico.

Por su importancia, no puede dejar de mencionarse la magnífica y dedicada traducción de *Hamlet* (1968) del escritor español Álvaro Custodio publicada en México. Poco después de una década hay que mencionar las versiones del poeta y profesor universitario costarricense José Basileo Acuña (1897-1992). Aunque ha sido estudiado académicamente en su país, sus versiones son poco conocidas fuera de él por tratarse de ediciones mimeografiadas, o de nula difusión,

³ Las traducciones fueron *Hamlet*, *Macbeth* (1960), *Otelo*, *El mercader de Venecia* (1962), *Cuento de invierno*, *La tempestad* (1962) y *Romeo y Julieta*. *Los dos hidalgos de Verona* (1964) en los pequeños tomos de la colección Crisol de la editorial Aguilar. A ellas debe sumarse la versión de *Coriolano*, publicada en la revista *Primer Acto* n.º 53, Madrid, junio 1964, pp. 21-73; y, posteriormente, los *Sonetos* (1976) en la editorial Plaza y Janés.

para uso de sus alumnos. Se tratan de buenas traducciones realizadas en verso blanco endecasílabo que se recomiendan por su fidelidad y buena inteligencia del original inglés. Basileo Acuña manejaba muy bien la composición del verso endecasílabo gracias no solo a su condición de poeta, sino también, como ya lo había demostrado, con sus traducciones publicadas anteriormente de la poesía lírica del bardo inglés. Las traducciones de los poemas de Shakespeare del poeta costarricense José Basileo Acuña son muy estimables. Realizó versiones rimadas de *Venus y Adonis* (1966) y de los *Sonetos* (1968). En forma póstuma editamos en Lima, en la colección El Manantial Oculto, la versión rimada de los *Poemas y sonetos* (1999) que contenía toda la obra poética completa de Shakespeare con excepción de *La violación de Lucrecia* de la cual dejó tan solo un fragmento del comienzo.⁴ Aparentemente, luego de terminar estas estupendas versiones, realizó la de varios de sus dramas, comenzando por la edición mimeografiada de *La tragedia de Macbeth*. Además de esta obra, de las traducciones de dramas destacamos *La comedia de las equivocaciones* (1975) —esta última en verso endecasílabo en la copia inédita que poseo, pero editada, inexplicablemente, como si se tratara de prosa—, y *Troilo y Crésida* (1980); también tradujo en prosa *La tragedia de Coriolano* (1973) —edición mimeografiada— y *El rey Lear* (1978).

II

Me parecía necesario mencionar a estos importantes traductores de la poesía dramática de Shakespeare antes de tratar las realizadas por Idea Vilariño (1920-2009). En su caso, se trata de una reconocida poeta uruguaya que complementó su escritura poética con traducciones del francés y del inglés. Realizó múltiples versiones de los dramas de William Shakespeare, que fueron representados entre los años setenta y noventa en los escenarios de una ciudad culta como Montevideo. Posteriormente, fueron publicadas en versiones completas en Montevideo y Buenos Aires. La primera de ellas se trata de una versión de *Hamlet* (1974), publicada luego en una segunda edición corregida (1998), en Buenos Aires. Sus traducciones de otros dramas aparecieron en los tomos sueltos de las obras completas de

⁴ Shakespeare, William. *Poemas y sonetos*. Traducción de José Basileo Acuña. Prólogo de Óscar Montanaro. Lima: El Manantial Oculto, 1999.

William Shakespeare de la editorial Losada: *Macbeth* (1995), *Sueño de una noche de verano* (1997), *Medida por medida* (2000), *El rey Lear* (2003) y *Julio César* (2004), con excepción de *La tempestad* (1999). Esta tarea se complementó con la traducción parcial por partes, utilizada para sus clases en ediciones mimeografiadas, de *La tragedia shakespeareana* de A. C. Bradley, libro clásico sobre las tragedias del dramaturgo, publicado por vez primera en 1904. Una de las primeras traducciones que elaboró Idea Vilariño fue su hermosa adaptación de *Antonio y Cleopatra*, que se publicó en Lima de forma póstuma, en 2016.

Así, las traducciones de Shakespeare de Vilariño tienen, principalmente, tres tipos de procedencias: escénicas, editoriales y de enseñanza. Esta última se testimonia por la traducción parcial de A. C. Bradley con relación a las cuatro primeras lecturas del libro hasta incluir *Hamlet*. Luego, en versión separada, las lecturas sobre *Macbeth*. Gran parte de sus versiones fueron escenificadas en teatros de Montevideo y Buenos Aires. Todas ellas fueron realizadas en versos endecasílabos en los que hay que admirar no solamente su fidelidad sino, muchas veces, la sutileza poética de la interpretación no solo difícil, por el alejamiento del idioma, sino también porque el inglés de la época de Shakespeare ha sufrido un gran cambio respecto al inglés de nuestros días, tanto como para que existan traducciones al inglés moderno para uso en las escuelas norteamericanas. Además, posee no solo una retórica complicada sino también, a menudo, ciertas oscuridades o alusiones que pueden perderse con el cambio lingüístico citado. La ventaja que posee, en este caso, una poeta como Vilariño es la lucidez con que encara la traducción. Al momento de verter los versos de Shakespeare sabe que no se trata solo de verter palabras sino en gran parte imágenes que son el alma de sus dramas y, por otro lado, que los pentámetros yámbicos del original deben reformularse en versos endecasílabos conscientemente contruidos y en los que se exprime el significado del original. La tarea de traducción siempre oscila entre un Escila y Caribdis ideal porque las opciones, muchas veces, son múltiples. En Idea Vilariño no solo se trata de su conocimiento del texto original inglés, también de su pericia para transformarlo en un texto castellano.

Si ya he mencionado la primera regla de la fidelidad, ahora puedo mencionar la segunda, es decir, que el texto traducido debe leerse como si hubiese sido compuesto en castellano. Pero, además, la

versificación debe tornarse tan esplendente como la de todo buen poema. El traductor, así, (ya sé que es imposible) debe volverse invisible. Ya lo dijo hace mucho tiempo el vizconde René de Chateaubriand con frase maestra: «Se debe traducir como por sobre un vidrio».

Todas las traducciones de Shakespeare de Vilarino son notables desde el punto de vista de la fidelidad y, además, como logros poéticos en sí mismos del idioma castellano. En la traducción en verso la escritora uruguaya utiliza, de cuando en cuando, lo que podrían denominarse «pedales», es decir, versos de pocas sílabas (tres o cuatro) que luego se suman al endecasílabo que lo sigue, constituyendo así una unidad. De esta forma, evita el uso del encabalgamiento y puede encerrar el pentámetro con comodidad. Este me parece un recurso original que desplaza la compresión de las imágenes. Puede observarse esta ayuda en sus versiones de *Sueño de una noche de verano* y *Macbeth*, o en *Antonio y Cleopatra*.

Estas trasposiciones del inglés al castellano en magníficos endecasílabos son irreprochables por su fidelidad. Véase, por ejemplo, el soliloquio de Lady Macbeth, cuando al recibir la carta de su esposo, que le anuncia la profecía de las brujas que Macbeth será rey, parece sufrir una posesión diabólica. No se puede ser más preciso en la traducción:

LADY MACBETH

Ronco está el propio cuervo que graznó
la fatídica entrada del rey Duncan
por debajo de mis murallas.

Venid aquí, vosotros, los espíritus
que servís a las ideas de muerte,
¡asexuadme y llenadme enteramente,
de la cabeza hasta los pies,
de la más espantosa crueldad!

¡Haced que se espese mi sangre,
cortad acceso y paso a la piedad;
no vaya a conmovier con su visita
algún remordimiento natural
mi propósito cruel, ni se interponga
entre este y su ejecución!

¡Venid hasta mis pechos de mujer
y mi leche trocad por hiel, vosotros
los agentes del crimen, donde sea

que, bajo vuestras formas invisibles,
 serváis al mal de la naturaleza!
 ¡Ven, noche tenebrosa, y amortájate
 con el humo más negro del infierno,
 y que no vea yo mi cuchillo agudo
 la herida que va a hacer, ni atisbe el cielo
 a través de la manta de lo oscuro,
 para gritarme «¡Detente! ¡Detente!».

Sin embargo, la poeta uruguaya presenta también una gran destreza, como por ejemplo en su versión de *Sueño de una noche de verano*, la que se encuentra encima de tantas traducciones magistrales suyas. La traductora transforma en oro los versos siguiendo no solo los módulos rítmicos, sino también los de la rima del Shakespeare temprano, pleno de un lirismo sublime y encantador. La versión de la comedia de Shakespeare por Idea Vilariño no tiene par en la lengua castellana por su finura excepcional. Veamos el inicio del acto v, en que el dramaturgo inglés, por lo demás, por única vez en sus obras de teatro, comenta acerca de la figura del poeta:

HIPÓLITA

Es extraño, Teseo, lo que cuentan
 estos enamorados.

TESEO

Más extraño
 que verosímil; nunca he de creer
 en viejas fábulas ni en juegos feéricos.
 Locos y amantes, con cerebro ardiente,
 con imaginación rica aprehenden
 lo que la razón fría no comprende.
 El amante, el lunático, el poeta
 son pura fantasía. Ven más diablos
 de los que guardar puede el vasto infierno;
 ese es el loco. E igualmente insensato
 cree ver el amante la belleza
 de Helena en una cara de gitana.
 El ojo del poeta, en su delirio,
 va del cielo a la tierra, vuelve al cielo;
 y, pues da cuerpo la imaginación
 a lo desconocido, con su pluma,
 el poeta da formas a lo etéreo,

y le da un sitio en que habitar, y un nombre.
Tiene tal maña la imaginación,
cuando es poderosa, que si llega
tan solo a imaginar una alegría,
le añade un portador de esa alegría
¡o en la noche el espíritu miedoso
supone ver en cada mata un oso!

Hay muchos momentos que podrían citarse de las traducciones de Vilaríño. De *El rey Lear*, por ejemplo, que, igualmente, es también la mejor versión, con que cuenta la lengua castellana. Pero veamos un ejemplo de *Antonio y Cleopatra*. La escena XII del acto I que presenta un diálogo admirable de Pompeyo con su criado Menas:

MENAS
Si en pago de mis méritos quisieras
escucharme. Abandona tu asiento.

POMPEYO
Yo creo que estás loco. ¿Qué te pasa?
(*Van aparte.*)

MENAS
Yo siempre he sido fiel a tu fortuna.

POMPEYO
Tú siempre me has servido muy fielmente.
¿Y qué otra cosa? ¡Alegría, señores!

ANTONIO
Lépido, son arenas movedizas;
si no te apartas, te hundirás en ellas.

MENAS
¿Quieres ser el amo del mundo entero?

POMPEYO
¿Qué estás diciendo?

MENAS
Por segunda vez:
¿quieres ser el amo del mundo entero?

POMPEYO
¿Cómo podría ser?

MENAS
Acéptalo,
y por muy pobre que me consideres,
yo soy quien puede darte el mundo entero.

POMPEYO
¿Bebiste demasiado?

MENAS
No, Pompeyo,
me abstuve de beber. Si tú te animas,
serás el Júpiter terrestre. Todo
lo que rodea el mar o abraza el cielo
es tuyo, si lo quieres.

POMPEYO
Dime cómo.

MENAS
Esos tres copartícipes del mundo
los tres socios están en tu galera;
deja que corte el cable y una vez
en alta mar, les saltamos al cuello
y todo será tuyo.

POMPEYO
Ah, debiste
hacerlo sin decirme una palabra.
En mí eso sería villanía;
en ti hubiera sido un buen servicio.
Deberías saber que mi interés
no es guía de mi honor, sino al contrario.
Es lamentable que tu lengua haya
traicionado tu acción. Después de hecho
me hubiera parecido bien. Ahora
tengo que condenarla. Olvida y bebe.

MENAS (*Aparte.*)
Después de esto no seguiré más
tu estrella que se apaga. Aquel que busca

pero no toma cuando se le ofrece,
ya no encontrará más.

Aquí se cumple lo que mencionaba anteriormente: la escena pareciera compuesta en lengua castellana siendo, como lo es, tan fiel al original inglés.

La tarea de traducción es una de las más difíciles de la literatura porque implica, para empezar, no solo saber un idioma sino cuando menos dos. Además, los caminos para dificultar el entendimiento pueden ser muchos en un poeta como Shakespeare. Voy a citar uno de esos escasos momentos de Idea Vilariño en que le fue imposible mantener el significado intencional escénico de Shakespeare. Como bien decía fray Luis de León: «El que quiere ser juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extranjera a la suya». Lo mismo diría yo, cambiando lo de «poesías elegantes» por «los dramas de Shakespeare».

El ejemplo que voy a mencionar se encuentra en la traducción de *Hamlet*. La edición de Shakespeare que utilizo es la de Harold Jenkins de la colección Arden, un monumento filológico de las ediciones dedicadas a esta tragedia:

KING
But now, my cousin Hamlet and my son.

HAMLET
A little more than kin, and less than kind.

KING
How is it the clouds still hang on you?

HAMLET
Not so, my Lord; I am too in' the sun.

Considero que estos cuatro versos, plenos de un significado que exceden las palabras de aquello que tan evidentemente se sugiere, dependen mucho de la actuación de los actores que representan estos roles obligados a insinuar con gestos la incómoda tensión entre Claudio y Hamlet. Veamos primero una traducción literal:

REY

Y ahora Hamlet, mi primo y mi hijo...

HAMLET

Un poco más que pariente, y menos que un amigo.

REY

¿Cómo es que todavía cuelguen las nubes sobre ti?

HAMLET

No tanto, señor, estoy demasiado al sol.

El juego de palabras utilizado por Hamlet entre *sun* y 'sol' y *son* e 'hijo' quiere decir que está sufriendo mucho por exponerse tanto al brillo solar de la presencia del rey, pero que está forzado a representar el papel de hijo ante un padre que le disgusta. En buena cuenta, lo que dice con desagrado es: «Estoy representando demasiado el papel de hijo».

Literariamente, esta traducción es irreprochable, pero no expone la tensión entre Claudio y Hamlet:

REY

Y ahora, Hamlet, mi primo, mi hijo.

HAMLET (*Aparte.*)

Algo menos que hijo y más que primo.

REY

¿Cómo es eso? ¿Aún envuelto en nubes?

HAMLET

Nada de eso, señor, si yo me encuentro expuesto por demás al sol.

En la traducción no aparecen sino levemente los imposibles re-truécanos y homofonías de estos cuatro versos. Creo, sin embargo, que lo que elimina la tensión y alusión es la aparición del aparte atribuido a Hamlet, proveniente, con cierta seguridad, de la edición inglesa utilizada por Vilarino.

Todo gran poeta posee las cualidades de su oficio que importan en una traducción: entre ellas su dominio y sensibilidad del lenguaje y el saber pesar las cualidades sonoras y plásticas de las palabras; dotes que posee en forma natural, pero que un buen traductor puede aprender a través de esfuerzo y experiencia, así como debe aprenderlo también el propio poeta.

Es probable que algunos puristas de la traducción se escandalicen, a veces, porque un traductor recomponga en castellano las ideas del poeta de la lengua de partida. Debe recordarse que la gran poesía, o cuando menos una gran parte de ella, se expresa por imágenes y que estas son las que deben traducirse cumplidamente más que la sucesión de palabras que las conforman. Es probable que el aspecto visual se transmita o pueda mudarse de un idioma a otro con más facilidad que los aspectos sonoros. Menciono esto último porque en las traducciones este es uno de los talones de Aquiles que se encuentran con más frecuencia. En primer lugar, porque los aspectos sonoros son los que más diferencian a los idiomas y el traductor, en estos casos, se ve en la necesidad de ofrecer una simple equivalencia que nunca será igual al sonido original. En segundo lugar, porque esa es, precisamente, su tarea primordial: ofrecer una equivalencia, una resonancia de la lengua de partida. William Shakespeare recomienda en el soneto xxiii «oír con los ojos» («to hear with the eyes») para no perderse solo en el sonido encantador del verso, sino transformarlo en imagen. Los buenos traductores «ven con los oídos» cuando traducen una imagen poética porque de la integración indiscernible de lo visual con lo sonoro es que se hacen grandes versos y con grandes versos se construyen poemas excepcionales o excepcionales traducciones.

No es hipérbole afirmar que las versiones de los dramas de William Shakespeare por Idea Vilariño son las mejores del gran poeta realizadas en nuestra lengua en la segunda mitad del siglo xx. Como otros traductores ilustres precedentes escogió el canónico verso endecasílabo. Asume su tarea con conocimiento y destreza en el manejo del endecasílabo en verso blanco, en versiones ejemplares asumidas no solo para su representación escénica sino como verdaderas obras poéticas que también pueden leerse con gran placer. Así, estas versiones de los dramas de Shakespeare poseen esa calidad superior tan difícil de lograr que las convierte en verdaderas joyas de la traducción.

Bibliografía

- BRADLEY, A. C. *La tragedia de Shakespeare. Hamlet*. Montevideo: Casa del Estudiante, 1975. [Traducción de las cuatro primeras lecturas del libro. Edición mimeografiada].
- SHAKESPEARE, William. *Antonio y Cleopatra*. Traducción y adaptación escénica de Idea Vilariño. Edición y prólogo de Julio Isla Jiménez. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar / Academia Peruana de la Lengua, 2016.
- . *El rey Lear*. Introducción, notas y traducción de Idea Vilariño. Buenos Aires: Losada, 2003.
- . *Hamlet*. Traducción, prólogo y notas de Idea Vilariño. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1974. [Segunda edición corregida: Buenos Aires: Alianza, 1998].
- . *Julio César*. Introducción, notas y traducción de Idea Vilariño. Buenos Aires: Losada, 2004.
- . *La tempestad*. Introducción, notas y traducción de Idea Vilariño. Buenos Aires: Alianza, 1999.
- . *Macbeth*. Traducción de Idea Vilariño. Montevideo: Técnica, 1977.
- . *Macbeth*. Introducción, notas y traducción de Idea Vilariño. Buenos Aires: Losada, 1995.
- . *Medida por medida*. Introducción, notas y traducción de Idea Vilariño. Buenos Aires: Losada, 2000.
- . *Sueño de una noche de verano*. Introducción, notas y traducción de Idea Vilariño. Buenos Aires: Losada, 1997.



La Academia Nacional de Letras homenajea a Idea Vilaríño en el Día de la Poesía, 2007. Washington Carrasco, Daniel Viglietti, Cristina Fernández, Jorge Arbeleche, Angelita Parodi de Fierro y Vera Sierra junto a la poeta.



Wilfredo Penco, Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres en la presentación de *Idea: la vida escrita*, 2007.