

EL JUEGO VERBAL DEL «SONNET XX» DE WILLIAM SHAKESPEARE Y LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE GUSTAVO FALAQUERA¹

MANUEL SÁNCHEZ GARCÍA

Universidad de Extremadura

Resumen

Pocos cuestionan hoy día la capital importancia que tiene para la traducción literaria el recurso a las abundantes explicaciones que la crítica textual brinda tanto al traductor como al crítico de traducciones. En este sentido, el presente estudio se plantea como un ejemplo de lo necesaria que resulta esa ayuda al abordar la traducción de un poema de William Shakespeare —en concreto, el «Sonnet XX». En efecto, la ingente cantidad de información textual relevante para la comprensión cabal del texto de partida resulta una guía esencial para recorrer todos y cada uno de sus recovecos semánticos y, por ende, un espejo en el que toda traducción que aspire a fiel ha de procurar verse reflejada. Por el contrario, cuando esto no sucede el resultado no puede ser otro que una pérdida innecesaria —y, lo que es peor, a veces fácilmente evitable— de esos matices que tanto enriquecen el original. Por otra parte, también se efectúa en estas páginas una valoración de una de las más recientes traducciones del poema al español, la de Gustavo Falaquera (1993), con el objeto de comprobar si las numerosas observaciones ofrecidas por la crítica hallan un reflejo digno en la versión de este traductor.

Palabras clave: Traducción, soneto, Shakespeare, juegos de palabras.

Abstract

Today, few will question that the abundant number of explications and annotations offered by textual criticism and specialized lexicographers reveal themselves as indispensable tools for literary translation. In fact, this textual information becomes not only an essential guide for the correct interpretation of the source text, but also a mirror on which

¹ Deseo expresar mi más profundo agradecimiento al catedrático de la Universidad de Extremadura D. Ramón López Ortega por los acertados comentarios con que enriqueció este trabajo durante todo el proceso de su elaboración, y a D. Jesús Marín Calvarro, profesor de la Universidad de Extremadura, por la gran cantidad de información bibliográfica actualizada que me proporcionó.

every accurate translation must aspire to see itself reflected. This paper is offered as a case study that operates with William Shakespeare's «Sonnet XX» as the source text, and compares it with Gustavo Falaquera's recent translation. Our ultimate aim is to assess whether the rhetorical design of the poem has been preserved in the Spanish translation.

Keywords: Translation, sonnet, Shakespeare, word play.

SONNET XX

A woman's face, with Nature's own hand painted,
 Hast thou, the master-mistress of my passion;
 A woman's gentle heart, but not acquainted
 With shifting change, as is false women's fashion;
 An eye more bright than theirs, less false in rolling,
 Gilding the object whereupon it gazeth;
 A man in hue all hues in his controlling,
 Which steals men's eyes, and women's souls amazeth;
 And for a woman wert thou first created;
 Till Nature, as she wrought thee, fell a-doting,
 And by addition me of thee defeated,
 By adding one thing to my purpose nothing.
 But since she prick'd thee out for women's pleasure,
 Mine be thy love, and thy love's use their treasure.

La atención dedicada por parte de la crítica al «Sonnet xx» de Shakespeare ha sido durante siglos, y es aún hoy día, mucho mayor que la concedida a otros sonetos de este mismo autor de igual e incluso superior calidad. Sin lugar a dudas, esta circunstancia no es ajena al carácter moral del debate que a menudo se ha suscitado sobre su contenido pues, como se sabe, este poema ha sido referencia casi obligada para esos críticos y lectores interesados sobre todo en dilucidar la manida cuestión de la supuesta homosexualidad de su autor. La premisa de que se parte en estas páginas es que este soneto, al margen de la relevancia que pudieran tener las posibles claves personales que encierra, participa en todo caso de esa complejidad textual que, fruto a veces de un hermoso tejido de equívocos y dologías, se aprecia en todas y cada una de las obras del escritor isabelino; y que esa peculiaridad del texto, como se puede comprender fácilmente, plantea una serie de dificultades a quienes acometen la tarea de su traducción². De ahí que el propósito de este trabajo no sea tanto la indagación sobre la naturaleza de la relación que podía existir entre Shakespeare y el destinatario de

² Esta afirmación se ve respaldada por las conclusiones a que se llega en los ya numerosos trabajos de investigación en este campo realizados por el equipo de investigación sobre las obras de Shakespeare, dirigido desde la Cátedra de Filología Inglesa de la Universidad de Extremadura por Ramón López Ortega.

estos versos, cuanto la selección y la valoración de los principales comentarios críticos surgidos en torno a este poema, sobre todo los de tipo textual, con el fin de establecer la medida de la fidelidad de la traducción de Gustavo Falaquera al original³. En efecto, cuando se trata de trasladar a otra lengua un texto literario tan complejo como éste resulta prácticamente imposible hacerlo de manera satisfactoria sin tener presentes las aportaciones de la crítica textual. Sin embargo, como se verá a continuación, ni en esta traducción ni en ninguna de las más conocidas se asoma siquiera una fracción relevante del elevado número de significados ocultos bajo la ambigüedad que contiene el texto de partida y que los estudiosos más autorizados han ido desvelando durante décadas⁴; y ello a pesar de que parte del juego verbal del poema es fácilmente transferible al español. Esto demuestra que los traductores no han tenido en cuenta esa rigurosa labor crítica y lexicográfica que numerosos autores han realizado a lo largo de los años; y nos recuerda también que, antes de enfrentarse al traslado de una obra literaria a otra lengua, máxime si su lenguaje es de una riqueza retórica comparable a la de la poesía de Shakespeare, el traductor debe acudir a la crítica para conocer en profundidad la modalidad del texto.

* * *

El primero de los focos de dificultad traductológica de este poema lo constituye el equívoco del binomio "master-mistress"⁵ que aparece en el se-

³ Así reza el texto de este traductor: «De mujer tienes rostro, oh señor y señora/ de mi pasión, pintado por la naturaleza;/ corazón de mujer, tierno, mas no habituado/ a cambios y mudanzas, cual ellas acostumbran;/ hay más brillo en tus ojos, que doran los objetos/ sobre los que se fijan, sin falsos arrumacos;/ de todos tus aspectos, destaca el masculino,/ pasmo de ojos de hombres y de almas de mujeres;/ y en un principio fuiste para mujer creado,/ mas la naturaleza, chocheando al trazarte,/ al añadirte algo me defraudó contigo,/ sumándote una cosa que no hace a mi propósito./ Mas ya que te dotó para placer de hembras,/ será mío tu amor; tesoro de ellas su uso» (*William Shakespeare. Sonetos* [Madrid, Hiperión, 1993], pág. 55).

⁴ Ésta es la conclusión obtenida tras el cotejo traductológico del texto de Shakespeare con las traducciones de Luis Astrana Marín (*William Shakespeare. Sonetos* [Madrid, Aguilar, 1929]), Angelina Damians de Bulart (*Guillermo Shakespeare. Sonetos* [Barcelona, Montaner y Simón, 1944]), Agustín García Calvo (*The Sonnets / Sonetos de amor* [Barcelona, Aguilar, 1974]), Fátima Auad y Pablo Mañé Garzón (*William Shakespeare. Poesía Completa* [Barcelona, Ediciones 29, 1975]), José Méndez Herrera (*William Shakespeare. Sonetos* [Barcelona, Plaza y Janés, 1976]), Enrique Sordo (*William Shakespeare. Sonetos* [Barcelona, Los Libros de Plon, 1982]), Miguel Ángel Montezanti (*Sonetos Completos* [La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 1987]) y Carmen Pérez Romero (*Monumentos de Amor: Sonetos de Shakespeare* [Cáceres, Universidad de Extremadura, 1987]), entre otros.

⁵ Dependiendo de las distintas ediciones, este par de palabras figura unido o no por un guión que, por cierto, no está presente en el texto del Quarto. En este trabajo se ofrece el texto del soneto tal y como aparece en *The Illustrated Stratford Shakespeare* (London, Chancellor

gundo verso y que, por cierto, ha sido tradicionalmente considerado como una de las claves para corroborar o desmentir la presunta homosexualidad de Shakespeare. Una somera ojeada a algunos de los principales comentarios críticos que se han hecho en torno a estos términos arrojará sin lugar a dudas algo de esa luz necesaria para valorar su traslado al español. En primer lugar, parece pertinente, por razones estrictamente textuales, una referencia a esos autores que ven en estas dos palabras una afirmación rotunda y muy explícita con respecto a la relación entre Shakespeare y el joven. Alexander Schmidt, por ejemplo, afirma que esta paradójica combinación designa "a male mistress, one loved like a woman, but of male sex"⁶. Según esta lectura, como se acaba de ver, ese papel que tradicionalmente había desempeñado la dama en la poesía amorosa de tradición petrarquista lo ocuparía en este soneto un hombre. Sin embargo, aun dentro de esta línea interpretativa existen diferencias sustanciales ya que, como nos recuerda Kerrigan, mientras que algunos tratan de salvar la reputación de Shakespeare al leer este verso como una simple broma literaria, otros atribuyen a estas palabras implicaciones de tipo homosexual⁷. No obstante, el propio Kerrigan rechaza ambos extremos e insinúa que el verdadero sentido se halla tal vez a mitad de camino entre ambas interpretaciones. En segundo lugar, interesa también tener en cuenta que para otros críticos el término 'master' no es aquí una fórmula de tratamiento deferente, sino simplemente un sustantivo que actúa como adjetivo de 'mistress' y significa «principal, primero»⁸. En esta dirección apunta el comentario de Tucker, quien opina que la interpretación que se le dé a estas palabras depende directamente del hecho de que aparezcan unidas o no por el guión antes mencionado⁹. De estar presente éste, Tucker se inclina por la lectura de corte carnal a que se hizo referencia con anterioridad. En caso contrario, para este crítico 'master' no sería más que un término formulaico de uso común en inglés, como lo demuestra el hecho de que forme parte de combinaciones como 'master craftsman' o 'master mariner'. De la misma opinión son Seymour-Smith,

Press, 1982, pág. 1010). De aquí en adelante todas las referencias, tanto a este poema como a otras obras de Shakespeare, se tomarán de esta edición, mencionándose tan sólo el número de verso y, si procede, el acto y la escena en que aparecen.

⁶ Alexander Schmidt, *Shakespeare's Lexicon and Quotation Dictionary* (New York, Dover Publications Inc., 1971), pág. 699.

⁷ John Kerrigan, *The Sonnets and A Lover's Complaint* (Harmondsworth, Penguin Books, 1986), pág. 199.

⁸ El *Oxford English Dictionary* recoge este sentido, y lo documenta desde el año 1250, como «applied, as a qualification of things, with the sense "main", "principal", "controlling"» (master sb.¹ V 26). De aquí en adelante, todas las referencias a este diccionario se harán utilizando las siglas *oed*.

⁹ T.G. Tucker, *The Sonnets of Shakespeare* (Cambridge, Cambridge University Press, 1924), pág. 96.

Booth y Pequigney¹⁰, mientras que Wilson, a pesar de ofrecer como posibles las mismas interpretaciones que Tucker, descarta la primera de ellas por parecerle que el sentido del verso es absolutamente unívoco¹¹. En tercer y último lugar, conviene hacer una referencia a la lectura que hace Friedman, si bien ésta no parece haber calado hondo entre los diversos comentaristas posteriores, pues tan sólo Booth se hace eco de ella en su edición de los sonetos¹². Friedman nos recuerda en concreto que tanto 'master' como 'mistress' eran términos del juego de las bochas o petanca con que se designaba el boliche, esa bola pequeña a la que los jugadores han de aproximar las demás. Friedman afirma también que en la época de Shakespeare se solía utilizar indistintamente ambos vocablos para referirse a algo de sumo interés, como es aquí la amistad que profesa el poeta al destinatario de sus versos. En todo caso, resulta evidente para este crítico que la persona a la que Shakespeare se refiere con 'master-mistress' es el amigo, dueño supremo de la 'passion' del poeta, término igualmente marcado por la polisemia. De hecho, son varios los críticos que ofrecen hasta tres interpretaciones posibles de esta palabra en este contexto, a saber: 'fuerte emoción', 'poema que expresa profundos sentimientos de amor' y 'deseo carnal'¹³.

Al traducir literalmente el sintagma 'the master-mistress of my passion' ('Oh señor y señora de mi sola pasión'), Falaquera recrea únicamente la idea básica del original, es decir, que el amigo es el señor absoluto de la pasión del poeta, perdiendo por lo tanto la ambigüedad del original.

A pesar de que la palabra 'acquainted' que figura en el tercer verso no tiene para buena parte de los autores un sentido especial en este soneto, hasta el punto de que muchos de ellos no hacen comentario alguno al respecto o bien se limitan a ofrecer glosas tan simples como la de Schmidt¹⁴, este término está también marcado por la dilogía y supone, por lo tanto, un

¹⁰ Martin Seymour-Smith, *Shakespeare's Sonnets* (London, Heinemann, 1963), pág. 124; Stephen Booth, *An Essay on Shakespeare's Sonnets* (New Haven, Yale University Press, 1978), pág. 163; y Joseph Pequigney, «Passion and Its Master Mistress (Sonnet 20)», *Such Is my Love. A Study of Shakespeare's Sonnets* (Chicago, University of Chicago Press, 1985), pág. 31.

¹¹ J.D. Wilson, *William Shakespeare. The Sonnets* (Cambridge, Cambridge University Press, 1969), pág. 117.

¹² Martin B. Friedman, «Shakespeare's "Master Mistress": Image and Tone in Sonnet 20», *Shakespeare Quarterly*, xxii, ii, 1971, pág. 190.

¹³ Véanse al respecto los comentarios de Schmidt (*op. cit.*, pág. 842), Fiedler (citado en E. Hudler, «Shakespeare's Sonnets Dated», *Shakespeare Quarterly*, i [1950], pág. 66), Seymour-Smith (*op. cit.*, pág. 124), Ingram y Redpath (*Shakespeare's Sonnets* [London, University of London Press, 1967], pág. 48), Greene (*The Labyrinth of Shakespeare's Sonnets: An Examination of Sexual Elements in Shakespeare's Language* [London, Charles Skilton, 1974], pág. 62), Booth (*op. cit.*, pág. 163) y Pequigney (*op. cit.*, págs. 31-32).

¹⁴ «To make to know, to impart knowledge» (A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 12).

foco de considerable dificultad para la traducción. En efecto, como afirma Booth¹⁵, Shakespeare bien pudiera haber intentado aquí un juego de palabras entre el sentido superficial de este término, recogido en la definición de Schmidt, y ese otro que también tenía entonces el sustantivo 'quaint' y que según el *OED* era una forma habitual de aludir al órgano sexual femenino¹⁶. De acuerdo con esta lectura sugerida por Booth, aunque el joven al que se dirige Shakespeare tiene rostro y corazón de mujer, no está 'acquainted', es decir, carece de órgano sexual femenino. De este modo, según deduce Booth, se nos anticipa ya, apenas comenzado el poema, la desconsolada conclusión del final.

Resulta evidente que nada de lo que se acaba de señalar puede apreciarse en la versión que Falaquera ofrece de este término ('habitado'), pues ésta expresa tan sólo el significado superficial del término de partida. Así pues, no queda en esta versión rastro alguno de esas connotaciones lúbricas que comentaban Booth, Rubinstein y Williams y que, como se acaba de señalar, confieren a este término una doble significación muy pertinente en el contexto del poema.

El sustantivo 'eye' y la forma verbal 'gilding' que figuran en los versos quinto y sexto plantean también un considerable problema de traducción debido a la doble lectura que encierran ambos términos. Con respecto al primero de ellos, Schmidt y diversos autores posteriores, entre los que figuran Partridge, Rubinstein y Kolin, nos recuerdan que 'eye' era en tiempos de Shakespeare una metáfora muy común para referirse al órgano sexual femenino¹⁷. Esta forma podía aludir también, por extensión, al ano. Así explica el término Kolin en este pasaje, añadiendo que esta referencia al sieso del destinatario del poema no estaría en contradicción con la supuesta homosexualidad de Shakespeare¹⁸. Este autor comenta también que le resulta extraño

¹⁵ S. Booth, *op. cit.*, pág. 163.

¹⁶ *OED* quaint *sb.*¹ *Obs. rare*. Posteriormente, Frankie Rubinstein (*A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance* [London, Macmillan Press, 1984], pág. 209) y Gordon Williams (*A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature* [London, The Athlone Press, 1994], pág. 1125) ofrecerán interpretaciones casi idénticas de este término.

¹⁷ A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 387; Eric Partridge, *Shakespeare's Bawdy* (New York, Dutton, 1948), pág. 102; F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 93; y Phillip C. Kolin, «Sonnet 20», *The Explicator*, *XIV*, 1 (1986), pág. 10.

¹⁸ P.C. Kolin, *op. cit.*, pág. 10. Este término lo encontramos utilizado en este mismo sentido, cargado de idénticas connotaciones de corte sicalíptico, en una obra del período del inglés medio, donde se habla del "likerous yè" ("lecherous eye") y "hir nether yè" ("her lower eye") de Alisoun, la protagonista femenina de «The Miller's Tale», de Chaucer (A. Kent Hieatt y Constance Hieatt, eds., *Geoffrey Chaucer. The Canterbury Tales* [New York, Bantam Books, 1969], págs. 134 y 139). Igualmente cargado de connotaciones sexuales aparece este sustantivo en otra obra de Shakespeare, en concreto en el momento en que Falstaff, al hablar de su conquista

que, aun cuando en el *OED* se dedica una sección completa a diversos tipos de orificios en la entrada correspondiente a *eye*¹⁹, en ninguno de los diversos subapartados de ésta se registra siquiera una definición de este término como marcadamente obsceno. Su sorpresa es tanto mayor en este caso por cuanto que, para Kolin, esta interpretación se ve corroborada por el doble significado que también entraña la palabra 'gilding' del verso siguiente. En efecto, 'gild(e)' era en los siglos XIV y XV una variante muy habitual de *geld* que, como se sabe, significa 'emascular'. De ahí que ambas formas, *gild* y *geld*, tanto en el inglés medio como en el temprano inglés moderno, tuvieran idéntica pronunciación y, por lo tanto, se les pudiera confundir fácilmente²⁰. De esta suerte, la belleza femenina del joven no sólo realza ('gilding') lo que se presenta ante su vista, sino que, gracias a la homofonía antes citada (*gild* / *geld*), castra a sus admiradores masculinos.

En su versión del par de versos en que figuran estos dos términos ('hay más brillo en tus ojos, que doran los objetos/ sobre los que se fijan'), Falquera no sabe recrear el interesante juego verbal del texto de partida. Así, al traducir 'eye' por la forma plural 'ojos', se aleja totalmente de esa posible ambigüedad lúbrica a que también se presta el término, sobre todo en singular, en español. En cuanto a su versión de 'gilding' ('doran'), resulta igualmente inapropiada dada la imposibilidad de inferir de ella las connotaciones señaladas a propósito de la palabra inglesa.

Los versos séptimo y octavo de este soneto, por la multiplicidad de sentidos que en ellos se concentra, figuran sin duda entre los más fecundos de la obra de Shakespeare. En concreto, la naturaleza dilógica de los términos 'hue(s)', 'his', 'steals', 'eyes' y 'souls' conforma un subtexto que supone una rica veta de connotaciones y efectos estilísticos. El primero de ellos, el sustantivo 'hue(s)' —que figura en singular y plural en el verso séptimo— es con toda certeza el que mayor número de significados atesora, como atestigua la gran cantidad de comentarios críticos que ha suscitado. Así, para Schmidt equivale a 'colour' y 'shape, embodiment'²¹. Brooke lo glosa como 'complexion'²². Booth, por su parte, recoge y resume los sentidos señalados por estos dos autores, añadiendo además como probable el de 'ghost': '(1) form, shape, embodiment; (2) complexion; (3) color; and perhaps, (4) apparition,

amorosa de la mujer de Page, se refiere lascivamente al "appetite of her eye" (*The Merry Wives of Windsor* I.iii.64).

¹⁹ Cf. *OED eye sb.*¹ III 20.

²⁰ Esto es precisamente lo que ocurre en otros dos pasajes shakespearianos: "And gilded honour shamefully" («Sonnet LXVI» 5); y "laugh/ At gilded butterflies" (*King Lear* V.iii.12-13).

²¹ A. Schmidt, *op. cit.*, págs. 559 y 1467.

²² Tucker Brooke, *Shakespeare's Sonnets* (London & New York, Oxford University Press, 1936), págs. 251-252.

phantasm, specter'²³. Los editores y lexicógrafos posteriores abundan por lo general en esta lectura de 'hue(s)'²⁴. Todo esto, como se puede comprender fácilmente, hace del término uno de los lugares de este soneto más refractarios a la traducción. Esa dificultad roza el intraducible cuando constatamos que, como mantiene Hudler y corroboran Seymour-Smith, Muir y Padel, esta palabra, sobre todo en la variante gráfica que aparece en el *Quarto* ('all Hews'), esconde una clara referencia al tan traído y llevado 'Mr. W.H.' de la dedicatoria inicial de los sonetos²⁵.

Esta amplia gama de significados se ve enriquecida con la doble función de 'his' en este contexto, ya sea como adjetivo posesivo, ya como pronombre posesivo, pues este hecho afecta directamente a la lectura del término 'controlling' al que acompaña. Esto es muy importante tanto para el análisis textual como para el traductológico pues, merced a esa doble función, el sintagma 'in his controlling' se revela como un foco del que irradia todo un haz de sentidos. Esa versatilidad connotativa hace compatibles e igualmente válidas lecturas tan dispares como las que nos ofrecen Booth y Melchiori, por ejemplo. Así, Booth nos ofrece esta cuádruple interpretación, corroborada posteriormente por Kerrigan: '1) In his power; 2) Held, contained, in his [hue]; 3) Dominating by means of his [hue]; 4) Challenging by means of his [hue]'²⁶. A Melchiori, por su parte, el sintagma le sugiere estos tres sentidos: '1) A model for all other appearances; 2) Conquering all women, whatever their colour; 3) Sexually attractive to everyone'²⁷.

Con respecto a la forma verbal 'steals' del verso octavo, hay que señalar que se trata también de un término cargado de ambigüedad, de claro cuño sicalíptico en este caso. No es, por supuesto, ni la primera ni la úni-

²³ S. Booth, *op. cit.*, pág. 163.

²⁴ Véanse los comentarios ofrecidos al respecto por Rowse (*Shakespeare's Sonnets. The Problems Solved* [London, Macmillan, 1973], pág. 43); Hudler (*op. cit.*, pág. 99); Bush («The Sonnets», *William Shakespeare. The Complete Works*, ed. Alfred Harbage [Baltimore, 1969], pág. 1456); Wilson (*op. cit.*, pág. 118); Padel (*New Poems by Shakespeare. Order and Meaning Restored to the Sonnets* [London, The Herbert Press, 1981], pág. 168); y Kerrigan (*op. cit.*, pág. 200).

²⁵ E. Hudler, *op. cit.*, págs. 78-83; M. Seymour-Smith, ed. *op. cit.*, pág. 124; K. Muir. *Shakespeare's Sonnets* (London, Boston and Sydney, Allen & Unwin, 1979), pág. 54; y J. Padel, *op. cit.*, pág. 168.

²⁶ S. Booth, *op. cit.*, pág. 164; y J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 200.

²⁷ Citado por Muir (*op. cit.*, pág. 54). Al igual que ocurría con "hues", estas mismas glosas u otras casi idénticas aparecen en los trabajos de diversos críticos. Véanse, a modo de ejemplo, E. Hudler, *op. cit.*, pág. 100; G.B. Evans, ed. «The Sonnets», *The Riverside Shakespeare* (Boston, Houghton Miffling Company, 1974), pág. 1753; J. Padel, *op. cit.*, pág. 168; y J.D. Wilson, *op. cit.*, pág. 118.

ca vez que esta palabra adquiere la citada connotación en un texto de Shakespeare. Rubinstein, por ejemplo, la documenta con ese mismo sentido en *Romeo and Juliet* III.i.120 y *Antony and Cleopatra* IV.iv.33²⁸. Sin embargo, a pesar de tratarse de un término ya utilizado por el autor en otras ocasiones con ese sentido marcado, y a pesar también de que el entramado subtextual del soneto exige esa connotación, solamente Seymour-Smith incluye esa anotación al respecto en su conocida edición de los sonetos²⁹. En efecto, como muy bien señala este autor, el término permite leer el verso no sólo en el sentido de que el joven atrae las miradas de los hombres, robándoselas ('steals') a las mujeres, sino también de que éste endurece ('steels') las miradas de los hombres, al eliminar de ellas cualquier asomo de lascivia.

En su traducción de los versos siete y ocho, Gustavo Falaquera se limita a reproducir tan sólo uno de los diversos sentidos de cada uno de los términos polisémicos que en él aparecen. Así, al verter este pasaje por 'de todos tus aspectos, destaca el masculino,/ pasmo de ojos de hombres', desaparecen de su versión esos matices que la crítica textual detectaba en 'hue', 'his' y 'steals', produciéndose así un considerable distanciamiento entre su versión y el texto de partida.

La siguiente dificultad radica en la ambivalencia del término 'addition' que aparece en el verso once de este soneto, con uno de cuyos sentidos, según se verá a continuación, se inaugura una serie gradada de referencias fálicas que se completa con los términos «thing» y «pricked». En efecto, con esa «addition» que el sujeto poético descubre en el cuerpo del joven, se anticipa la desconsolada conclusión del poema, pues su anatomía le impide la consumación del amor que le profesa. El escollo traductológico no reside, por supuesto, en la identificación de «addition» con el miembro viril, sino en el hecho de que este sustantivo posee aquí también el sentido de título honorífico, tal vez nobiliario³⁰.

A pesar de la dificultad que entraña la traducción del término, Falaquera ha utilizado una fórmula que, si bien excluye la referencia al título honorífico o nobiliario, mantiene intacta la sugerencia fálica del verso de partida. En concreto, vierte el sintagma «by addition» por «al añadirte algo», con lo que queda clara la peculiaridad anatómica del destinatario del poema.

²⁸ F. Rubinstein, *op. cit.*, págs. 253-254.

²⁹ M. Seymour-Smith, *op. cit.*, pág. 124.

³⁰ Véanse J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 200; David Toor, «Shakespeare's Sonnet xx», *The Explicator*, xxxii, v (1974), pág. 38; y John J. Murray, «Shakespeare's Sonnet xx», *The Explicator*, xxxvi, ii (1978), pág. 17.

Al final del tercer cuarteto destacan, tanto por el contraste de sus significados como por la dificultad traductológica que entrañan, los términos «thing» y «nothing». La estructura elíptica del verso en que aparecen refuerza ese juego verbal que se produce en torno a ellos y que en ningún caso debería perderse en el proceso de traducción. Y es que *thing* era ya en la época de Shakespeare, como señala Partridge, uno de los eufemismos más frecuentes para referirse a los genitales³¹. Así pues, es evidente, como atinadamente apunta Booth, que el poeta juega aquí con los dos sentidos del término, es decir, el de cosa u objeto y el de órgano de la generación³². Gran parte de los críticos de la obra de Shakespeare coincide en señalar la existencia de este juego de significados. Así, mientras que tan sólo Schmidt explica 'thing' en la primera de las acepciones mencionadas por Booth³³, son mucho más numerosos los autores que identifican en este término ese sentido marcado³⁴. Ese último significado de «thing» determina precisamente, por la coherencia subtextual del verso, el de «nothing», palabra que ocupa el lugar opuesto en la elipsis antes referida. En consecuencia, «nothing» connota la idea contraria, a saber, la ausencia de *thing* o falo, es decir, la vagina. Así lo entienden y explican en sus trabajos lexicográficos o críticos Booth, Colman, Rubinstein, Kerrigan, Webb y Williams³⁵.

La traducción de Falaquera ('sumándote una cosa que no hace a mi propósito') resulta, en este caso, también bastante acertada. En efecto, es fácil detectar en el sintagma nominal 'una cosa' la misma connotación que irradiaba el texto de partida. No obstante, no hallamos en la segunda parte del verso una referencia correspondiente a la que Shakespeare utiliza con el opuesto de 'thing', 'nothing', ya que esta palabra se convierte en la traducción en una forma verbal ('no hace') de la que no es posible inferir sugerencia lúbrica alguna.

Por lo que se refiere a la imagen del verso trece, 'she pricked thee out', posee, como se ha apuntado ya, un claro valor polisémico no exento de procaacidad. Así, bajo el sentido más superficial de «prick'd ... out» se oculta otro que se desprende ya de la glosa de Schmidt ('to designate by a punc-

³¹ E. Partridge, *op. cit.*, pág. 199.

³² S. Booth, *op. cit.*, pág. 169.

³³ A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 1209.

³⁴ Baste citar como ejemplos a Bush (*op. cit.*, pág. 1456), Wilson (*op. cit.*, pág. 118), Colman (*The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* [London, Longman Group Ltd., 1974], pág. 218), Kerrigan (*op. cit.*, pág. 200), Webb (*Shakespeare's Erotic Word Usage* [Hastings, Cornwallis, 1989], pág. 116) y Williams (*op. cit.*, págs. 1370-1381).

³⁵ S. Booth, *op. cit.*, pág. 165; E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 205; F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 173; J. Kerrigan *op. cit.*, págs. 200-201; J.B. Webb, *op. cit.*, pág. 116; y G. Williams, *op. cit.*, págs. 960-961.

ture, to choose, to mark')³⁶ y en la de Partridge se expresa sin ambages («furnish[ed] with a prick or penis»)³⁷.

Al verter «prick'd thee out» por «te dotó», Falaquera utiliza un término que se asocia normalmente con los atributos masculinos, con lo que consigue recrear una ambigüedad idéntica a la del texto de partida. Con este éxito innegable, y con los aciertos anteriormente señalados, Falaquera consigue urdir un subtexto que, al menos en esta parte del soneto, se corresponde plenamente con la doble refracción del discurso poético del original.

Por lo que respecta al verso catorce, el quiasmo en que se sustenta contribuye a realzar el contraste semántico entre los sintagmas «thy love» y «thy love's use». De este modo, Shakespeare logra situar en dos planos distintos, si no opuestos, el amor idealizado que el poeta siente por el joven y ese otro amor, de naturaleza claramente sexual, que según el poeta ha de consumir con una mujer. En efecto, son numerosos los autores que detectan en el sustantivo 'use' un componente carnal indiscutible³⁸. Se trata, concretamente, del que corresponde a 'uso sexual'. Algunos críticos descubren además en este verso otro nivel de significación perteneciente al lenguaje de las finanzas. De esta suerte, la coincidencia de 'use' y 'treasure' en este contexto provoca un interesante juego semántico entre la dilogía de 'use' y el doble sentido de 'treasure' ('progenie' y 'posesión preciada'). Ésta es la lectura que hacen, por ejemplo, Tucker, Evans, Booth y Kerrigan³⁹.

En su traducción de este último verso del poema ('será mío tu amor; tesoro de ellas su uso'), Falaquera se acerca algo al sentido global, gracias sobre todo al mantenimiento de la simetría sintáctica del texto de partida y, por supuesto, a las connotaciones lúbricas que también irradia en español el sustantivo 'uso'. No obstante, y sin negar el mérito que en justicia le corresponde, la aportación más valiosa de este autor tal vez no resida tanto en

³⁶ A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 899. Tucker (*op. cit.*, pág. 97), Harrison (*Shakespeare's Major Plays and the Sonnets* [New York, Harcourt, Brace & World Inc., 1948], pág. 1038) y Colman (*op. cit.*, pág. 209) ofrecen una lectura muy parecida a la de Schmidt.

³⁷ E. Partridge, *op. cit.*, pág. 157. Idéntica contundencia hallamos en las glosas de Seymour-Smith (*op. cit.*, pág. 124), Booth (*op. cit.*, pág. 165), Wilson (*op. cit.*, pág. 118), Evans (*op. cit.*, pág. 1753), Padel (*op. cit.*, pág. 168), Kolin (*op. cit.*, pág. 10), Webb (*op. cit.*, pág. 95) y Kerrigan (*op. cit.*, pág. 201).

³⁸ T.G. Tucker, *op. cit.*, pág. 97; E. Partridge, *op. cit.*, pág. 210; M. Seymour-Smith, *op. cit.*, pág. 124; J.D. Wilson, *op. cit.*, pág. 118; E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 221; G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 153; S. Booth, *op. cit.*, pág. 165; J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 201; y G. Williams, *op. cit.*, pág. 1462.

³⁹ T.G. Tucker, *op. cit.*, pág. 97; G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 1753; S. Booth, *op. cit.*, pág. 165; y J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 201.

esos aciertos como en el hecho de haber marcado la pauta para la realización de nuevas traducciones más respetuosas aún con el original.

Quizá la conclusión más obvia que se desprende del cotejo precedente sea lo nefasto que puede resultar el divorcio entre la labor traductora y la crítica literaria. En efecto, en muchas ocasiones, esa pérdida de contenido que se aprecia al cotejar los textos de llegada con los originales obedece únicamente al desconocimiento por parte del traductor de esa multiplicidad de significados que aglutina a menudo un término o incluso una frase. En esos casos, obviamente, una consulta oportuna a las fuentes de la crítica textual o a los compendios lexicográficos del inglés moderno temprano hubiera bastado para lograr una traducción adecuada —y en el de Falaquera, tal vez para potenciar e incrementar sus magníficas intuiciones. Por supuesto, ese conocimiento no siempre es garantía de un traslado fiel del texto, pero sin él huelga decir que ni siquiera cabe el intento. Por lo tanto, si en el punto de partida no está la crítica surgida en torno a la obra que se intenta recrear en otra lengua, muchos de los matices que se esconden en el original, y se muestran tan fecundos en efectos estilísticos, le pasarán inadvertidos al traductor, como ha ocurrido en este caso, y se perderán para siempre en su obra.

Bibliografía

- BOOTH, Stephen, *An Essay on Shakespeare's Sonnets*, New Haven, Yale University Press, 1978.
- BROOKE, Tucker, *Shakespeare's Sonnets*, London & New York, Oxford University Press, 1936.
- BUSH, Douglas (ed.), «The Sonnets», *William Shakespeare. The Complete Works*, Alfred Harbage (ed.), Baltimore, 1969.
- COLMAN, E.A.M., *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, London, Longman Group Ltd., 1974.
- EVANS, G.B. (ed.), «The Sonnets», *The Riverside Shakespeare*, Boston, Houghton Miffling Company, 1974.
- FALAQUERA, Gustavo, *William Shakespeare. Sonetos*, Madrid, Hiperión, 1993.
- FRIEDMAN, Martin B., «Shakespeare's "Master Mistress": Image and Tone in Sonnet 20», *Shakespeare Quarterly*, xxii, ii, 1971, pág. 190.
- GREENE, M.B., *The Labyrinth of Shakespeare's Sonnets: An Examination of Sexual Elements in Shakespeare's Language*, London, Charles Skilton, 1974, pág. 62.
- HARRISON, G.B. (ed.), *Shakespeare's Major Plays and the Sonnets*, New York, Harcourt, Brace & World Inc., 1948.
- HIEATT, A. Kent y HIEATT, Constance (eds.), *Geoffrey Chaucer. The Canterbury Tales*, New York, Bantam Books, 1964.

- HUDLER, E., «Shakespeare's Sonnets Dated», *Shakespeare Quarterly*, I, 1950, págs. 78-83.
—, *The Illustrated Stratford Shakespeare*, London, Chancellor Press, 1982.
- INGRAM, N.G. y REDPATH, T. (eds.), *Shakespeare's Sonnets*, London, University of London Press, 1967.
- KERRIGAN, John (ed.), *The Sonnets and A Lover's Complaint*, Harmondsworth, Penguin Books, 1986.
- KOLIN, Phillip C., «Sonnet 20», *The Explicator*, XLV, I, 1986, pág. 10.
- MUIR, K., *Shakespeare's Sonnets*, London, Boston and Sydney, Allen & Unwin, 1979.
- MURRAY, James A.H., BRADLEY, Henry, CRAIGIE, W.A. y ONIONS, C.T., *The Compact Oxford English Dictionary*, 2ª edición 1991, Oxford, Clarendon Press, 1933.
- MURRAY, John J., «Shakespeare's Sonnet xx», *The Explicator*, XXXVI, II, 1978, págs. 16-17.
- PADEL, John, *New Poems by Shakespeare. Order and Meaning Restored to the Sonnets*, London, The Herbert Press, 1981.
- PARTRIDGE, Eric, *Shakespeare's Bawdy*, New York, Dutton, 1948.
- PEQUIGNEY, Joseph, «Passion and Its Master Mistress (Sonnet 20)», *Such Is my Love. A Study of Shakespeare's Sonnets*, Chicago, University of Chicago Press, 1985, pág. 31.
- ROWSE, A.L., *Shakespeare's Sonnets. The Problems Solved*, London, Macmillan, 1973.
- RUBINSTEIN, Frankie, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*, London, Macmillan Press, 1984.
- SCHMIDT, Alexander, *Shakespeare's Lexicon and Quotation Dictionary*, 2ª edición 1971, New York, Dover Publications Inc., 1874.
- SEYMOUR-SMITH, Martin (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, London, Heinemann, 1963.
- TOOR, David, «Shakespeare's Sonnet xx», *The Explicator*, XXXII, V, 1974, pág. 38.
- TUCKER, T.G. (ed.), *The Sonnets of Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 1924.
- WEBB, J. BARRY, *Shakespeare's Erotic Word Usage*, Hastings, Cornwallis, 1989.
- WILLIAMS, Gordon, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, London, The Athlone Press, 1994.
- WILSON, J.D. (ed.), *William Shakespeare. The Sonnets*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

ANEJOS DEL ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

1. Antonio Viudas Camarasa, *Diccionario extremeño*, Cáceres, 1980, 179 págs. (agotado).
2. María Nieves Muñiz Muñiz, *La novela histórica italiana. Evolución de una estructura narrativa*, Cáceres, 1980, 203 págs.
3. Miguel Ángel Pérez Priego, *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, 1982, 228 págs. (agotado).
4. Manuel Ariza Viguera, *Intento de una bibliografía de onomástica hispánica*, Cáceres, 1982, 116 págs. (agotado).
5. César Nicolás, *Estrategias y lecturas: los anamorfismos de Quevedo*, Cáceres, 1986, 89 págs.
6. Felipe Gómez Solís, *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española (siglos XVI y XVII)*, Cáceres, 1990, 107 págs.
7. Antonio Llorente Maldonado de Guevara, *El léxico del tomo I del «Atlas»*, Cáceres, 1987, 83 págs.
8. Monserrat Martínez Vázquez, *Sintaxis inglesa: la atribución*, Cáceres, 1991, 124 págs.
9. Carmen Galán Rodríguez, *Las oraciones finales en español. Estudio sincrónico*, Cáceres, 1992, 191 págs.
10. Miguel Ángel Lama Hernández, *La poesía de Vicente García de la Huerta*, Cáceres, 1993, 271 págs.
11. Miguel Garci-Gómez, *Dos autores en el «Cantar»*. Aplicación de la informática, Cáceres, 1993, 188 págs.
12. Pedro Juan Galán Sánchez, *El género historiográfico de la «chronica». Las crónicas hispanas de época visigoda*, Cáceres, 1994, 230 págs.
13. Juan Carlos Iglesias Zoido, *La argumentación en los discursos deliberativos de Tucídides y su relación con la normativa retórica del siglo IV*, Cáceres, 1995, 175 págs.
14. M^a Luisa Harto Trujillo, *Los verbos neutros latinos y la transitividad de la Antigüedad al Renacimiento. Análisis histórico-gramatical y lingüístico*, Cáceres, 1994, 209 págs.
15. Francisco Javier Tovar Paz, «Tractatus». *El cultivo del género literario del discurso homilético en la Hispania tardoantigua y visigoda*, Cáceres, 1994, 335 págs.
16. Azucena Penas Ibáñez, *El lenguaje dramático de Lope de Vega*, Cáceres, 1996, 299 págs.

17. Carmen Pérez Romero, *Ética y estética en las obras dramáticas de Pedro Salinas y T.S. Eliot*, Cáceres, 1995, 172 págs.
18. Jesús Cañas Murillo, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del desierto*, Cáceres, 1995, 94 págs.
19. Raquel García Riverón, *Aspectos de la entonación hispánica. I: metodología*, Cáceres, 1996, 168 págs.
20. Luis Cortés Rodríguez, *Español hablado. Bibliografía sobre aspectos teóricos y empíricos (morfosintácticos y sintáctico-pragmáticos)*, Cáceres, 1996, 285 págs.
21. Raquel García Riverón, *Aspectos de la entonación hispánica. II: análisis acústico de muestras del español de Cuba*, Cáceres, 1996, 256 págs.
22. Raquel García Riverón, *Aspectos de la entonación hispánica. III: las funciones de la entonación en el español de Cuba*, Cáceres, 1998, 474 págs.
23. María Luisa Montero Curiel, *La prefijación negativa en español*, Cáceres, 1999, 272 págs.
24. José Roso Díaz, *El engaño y la acción en el teatro de Lope*, Cáceres, 2001, 200 págs.

PEDIDOS

Breogán Distribuciones

Ayala, 96

28001 Madrid

Teléfono: 91 431 43 88

Fax: 91 431 43 88

Unidisa

Polígono El Nevero. Parc. 10

Nave 6. 06006 Badajoz

Teléfono: 924 27 51 92

Fax: 924 27 56 01

L'Estaquirot, S. A.

Mare de Deu del Coll, 53

08023 Barcelona

Teléfono: 93 285 03 27

Fax: 93 284 83 13

EDICIÓN ELECTRÓNICA (CD ROM)

Pedro Cid, S.A.

Carlos Martín Álvarez, 21

28018 Madrid

Teléfono: 91 478 61 25

E-mail: cid@pcid.es

ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS
DE LA UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

«INSTRUCCIONES PARA LA ENTREGA DE ORIGINALES»

Aquellos artículos que no cumplan rigurosamente estas normas no serán considerados por el Consejo de Redacción para su posible publicación

1. Mecanografiar a dos espacios todo el manuscrito: el texto (con sus citas), así como las notas. La extensión del artículo no debe superar las 20 (veinte) páginas, de 30 (treinta) líneas cada una y 70 (setenta) espacios cada línea (es decir, un máximo de 42.000 caracteres con espacio*). En el texto del manuscrito y en las notas se adoptará el tipo de letra denominado «times». En cuanto al tamaño de las letras, será de 12 (doce) puntos en el texto y de 10 (diez) puntos en las notas.

2. Dejar una sangría al comienzo de cada párrafo.

3. Distinguir claramente el guión largo del guión corto.

4. Emplear números arábigos sobrescritos para indicar las notas automáticas, que se colocarán a pie de página.

5. Los encabezamientos y epígrafes se escribirán en cursiva y no en negrita. En general se evitará el uso de la negrita y de las mayúsculas, y en su lugar se adoptará la cursiva y la versal. También se utilizará la letra cursiva en las expresiones *op. cit.* e *ibídem*.

6. Escribir en cursiva los títulos de libros (incluyendo antologías y colecciones), revistas, periódicos y obras de teatro.

* El tratamiento de texto MSWord de Mac no cuenta los espacios en blanco. Quienes trabajen con él deberán realizar el cómputo en otro tratamiento de texto o incrementar la cifra total obtenida por el contador de MSWord en un 18%.

7. Colocar entre comillas los títulos de poemas, cuentos, artículos y ensayos; es decir, el título de cualquier obra no publicada originalmente en forma de libro.

8. Presentar los datos editoriales en el orden siguiente: ciudad, editorial, fecha.

9. Emplear números romanos para los tomos de revistas y números arábigos para las páginas. Después del tomo de una revista se dará el año entre paréntesis.

10. Al dar en las notas los nombres de los autores de las obras citadas, colocar el nombre delante del apellido o apellidos y emplear mayúsculas sólo al principio de cada palabra. En el caso de incluir la bibliografía al final del artículo, deberá seguirse el orden alfabético y la presentación siguiente:

APellidos, Nombre (completo o abreviado). (En lo demás se respetarán las normas 6, 7, 8 y 9.)

11. Colocar la puntuación (comas, puntos, etc.) detrás de las comillas y de los números sobrescritos.

12. El artículo irá precedido del título, del nombre completo del autor y de su Centro de trabajo.

13. Adjuntar un folio con los siguientes datos:

Autor.

Título del artículo en castellano.

Resumen del artículo en castellano (no superior a diez líneas), redactado con claridad, precisión y rigor, para facilitar su posterior traducción al inglés. No se publicarán aquellos artículos cuyos resúmenes no estén correctamente expresados.

Palabras clave (cuatro como máximo) sobre el asunto tratado en el artículo.

14. Entregar el original en papel DIN A4 (21 por 29,7), en calidad de impresión alta, y el correspondiente disco (PC 3 1/2", versión WordPerfect 5.1 o MSWord 97 o MAC, versión MSWord 5.1), haciendo constar, en una etiqueta autoadhesiva pegada al disco, el nombre y los apellidos del autor, el programa utilizado y los nombres de los dos archivos (uno con el texto del artículo y otro exclusivamente con el resumen, precedido del nombre del autor y del título del artículo). Los originales en papel y el disco no serán devueltos.

15. La revista no se siente comprometida a publicar trabajos no solicitados ni a mantener correspondencia sobre los mismos.