

POLISEMIA E INTERPRETACIÓN EN EL *SONETO IV* DE WILLIAM SHAKESPEARE

JESÚS ÁNGEL MARÍN CALVARRO
Universidad de Extremadura

Resumen

Una de las características más importantes de la lengua utilizada por W. Shakespeare en buena parte de sus obras es el gran número de ambigüedades, retruécanos y juegos de palabra en general que este autor maneja con gran maestría. El uso abundante de estos juegos verbales no sólo enriquece el discurso shakespeariano sino que, a la vez, representa un serio escollo para la traducción. En este artículo se trata, en primer lugar, de identificar y explicar todos esos términos y expresiones que adornan el *Sonnet IV* para, acto seguido, evaluar la mayoría de las traducciones más importantes al español.

Palabras clave: Traducción, soneto, Shakespeare, juegos verbales.

Abstract

One of the most important features of the language used by W. Shakespeare in his works is, undoubtedly, the great number of puns, ambiguities, innuendoes, and word play in general that this author handles with superb craftsmanship. While the use of word play greatly enriches Shakespearian discourse, at the same time, it defies easy translation. This paper seeks to identify and explain the ambiguities that embellish *Sonnet IV*, and evaluates the majority of the most important translations into Spanish.

Keywords: Translation, sonnet, Shakespeare, wordplay.

SONNET IV

Unthrifty loveliness, why does thou spend
Upon thyself thy beauty's legacy?
Nature's bequest gives nothing but doth lend,
And being frank she lends to those are free.
Then beauteous niggard why dost thou abuse
The bounteous largess given thee to give?

Profitless usurer, why dost thou use
 So great a sum of sums yet canst not live?
 For having traffic with thyself alone,
 Thou of thyself thy sweet self dost deceive.
 Then how when nature calls thee to be gone,
 What áceptable audit canst thou leave?
 Thy unused beauty must be tombèd with thee,
 Which usèd lives th'executor to be.

Entre los numerosos aspectos que adornan y enriquecen el inglés isabelino destaca especialmente ese gusto generalizado por lo ingenioso, por el dicho agudo y ocurrente que, en buena parte, surge del uso intencionado de las numerosas ambigüedades que salpican el discurso de la época. De este carácter polisémico del lenguaje participa también, y sin duda alguna ocupando un lugar muy destacado, la obra dramática y poética de William Shakespeare. Es precisamente este aspecto de su obra poética y, en particular, de los sonetos el que aquí interesa ya que afecta de manera directa al significado y, por ende, a la propia inteligibilidad del texto. De ahí que a la hora de verter estos poemas a otra lengua, y por supuesto también al español, la reproducción de este componente se nos antoje como prioritaria. Sin embargo, la mayoría de los traductores de los sonetos de Shakespeare al español no consiguen verter de forma aceptable todo ese cúmulo de ambigüedades y juego verbal que impregnan los poemas del autor isabelino. No obstante lo dicho, el propósito del presente estudio no consiste, ni mucho menos, en la descalificación de las traducciones españolas del soneto objeto de este trabajo sino más bien en lo contrario ya que cualquier logro conseguido posee un gran valor debido precisamente a esa enorme resistencia a la traducción que ofrecen algunos de los escollos presentes en el texto inglés.

El primer paso en esta ardua labor nos lleva ineludiblemente a la localización y fijación de esos lugares marcados por la dilogía y el juego verbal en el *Sonnet iv*. Para ello, las herramientas más útiles con las que cuenta el investigador son no sólo la crítica textual más autorizada y los comentarios de las ediciones más fiables sino también todo el aparato lexicográfico especializado en el inglés isabelino y, más concretamente, en William Shakespeare. Una vez finalizada esta laboriosa tarea se procederá al cotejo del original con las versiones al español de este soneto¹.

¹ Las traducciones evaluadas en este trabajo son las de Luís Astrana Marín (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Madrid, Editora Nacional, 1984, 1ª ed. 1929; Angelina Damians de Bulart (trad.), *Guillermo Shakespeare. Sonetos*, Barcelona, Montaner y Simón, S.A., 1944; Mariano de Vedia y Mitre (trad.), *Los Sonetos de Shakespeare*, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Limitada, 1954; José Basileo Acuña (trad.), *Los Sonetos de Shakespeare*, Editorial Costa Rica, 1968; Agustín García Calvo (trad.), *The Sonnets/Sonetos de Amor*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1974; Fátima

En este soneto², al igual que en la mayoría de los diecisiete primeros poemas de la serie, el tema central gira alrededor de la idea de la procreación y, más concretamente, de la poca voluntad del joven por engendrar un hijo que perpetúe su linaje. Pues bien, en el primer cuarteto, el poeta isabelino reconviene al joven agraciado utilizando un símil que culmina en un término con una gran densidad semántica. En efecto, en el cuarto verso del primer cuarteto la forma «free» puede convertirse en un escollo importante a la hora de trasladarlo a otra lengua si antes no se ha realizado un estudio riguroso de sus diversas connotaciones en el poema. La mayoría de la crítica textual muestra su completo acuerdo al otorgar a este término el significado primario de generoso o, con palabras de Ingram y Redpath, «open-handed»³, que, a su vez, se ve reforzado por el uso de la aliteración y, si hacemos caso de Hussey⁴, por la recurrencia del mismo significado en el término «frank». Este sentido de «free» quiere recordar al joven la cualidad necesaria que la Madre Naturaleza⁵ nos exige para multiplicarnos, es decir, la capacidad física de darse a los demás. Por otra parte, la recomendación de procrear que se hace al joven adquiere un carácter especial si tenemos en cuenta otro de los valores del término «free», a saber, noble, de noble cuna, o, citando al *OED*, «of gentle birth and breeding». A través de esta nueva lectura se manifiesta la polémica existente sobre el origen del protagonista

Auad y Pablo Mañé Garzón (trads.), *William Shakespeare. Poesía Completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1975; José Méndez Herrera (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Barcelona, Plaza & Janés, S.A., 1976; Enrique Sordo (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Barcelona, Los Libros de Plon, 1982; Manuel Mujica Láinez (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Madrid, Visor Madrid, 1983 (1ª ed. 1963); Miguel Ángel Montezanti (trad.), *Sonetos Completos*, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 1987; Carmen Pérez Romero (trad.), *Monumentos de Amor: Sonetos de Shakespeare*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1987; Carlos Pujol (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Granada, Editorial Comares, 1990; Gustavo Falaquera (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Madrid, Ediciones Hiperión, S.L., 1993; Alfredo Rodríguez López-Vázquez (trad.), *Sonetos de William Shakespeare*, Málaga, Cuadernos de Traducción, 1997; José María Álvarez (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Madrid, Colección la Cruz del Sur, Editorial Pre-Textos, 1999; José María Blanco y Gloria Freijo (trads.), *William Shakespeare. Canciones y Poemas de Amor*, Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, S.L., 1999; y la de Alfredo Gómez Gil (trad.), *Los Sonetos de Shakespeare*, Madrid, Biblioteca Edafe, 2000.

² Para una mejor comprensión de este soneto véase el trabajo de W.M.T. Nowotny «Formal Elements in Shakespeare's Sonnets: Sonnets I-VI», en P. Jones (ed.), *Shakespeare. The Sonnets*, Londres, Macmillan, 1983, págs. 111-119.

³ W.G. Ingram y T. Redpath (eds.), *Shakespeare's Sonnets*, Londres, University of London Press, 1964, pág. 12. Así lo ha visto también Duncan-Jones en su edición de los sonetos [K. Duncan-Jones (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, Londres, The Arden Shakespeare, 1997, pág. 118].

⁴ S.S. Hussey, *The Literary Language of Shakespeare*, Londres y Nueva York, Longman, 1982, pág. 82.

⁵ Sobre el tema de la Naturaleza en los sonetos de Shakespeare véase el artículo de Nobuyoshi Takei «Shakespeare's Treatment of Nature in His Sonnets», *St. Paul's Review*, xx (1966), págs. 1-19.

de los sonetos y más concretamente de su calidad social⁶. Sin embargo la ambigüedad verbal de este término no concluye con este sentido secundario de «free». Efectivamente, también posee, según palabras de Stephen Booth, el valor de «licentious»⁷ (licencioso, disoluto, entregado a los vicios). Este significado aporta otro matiz al texto que, en cierta forma, contradice al primero de los aquí mencionados, es decir, al de generoso⁸.

En el verso tercero del segundo cuarteto el término «use», como en sonetos anteriores, ofrece una rica variedad de significados que, con gran destreza, el poeta isabelino utiliza para expresar dos ideas que se complementan: por una parte Shakespeare nos quiere mostrar el uso infructífero que hace el joven agraciado de su belleza, al no plasmar esa hermosura en otra cara que la perpetúe; y por otra parte nos enseña también que las cosas de este mundo son perecederas, que la belleza se agota y desaparece. Estas dos imágenes no hacen sino repetir, de forma indirecta, el tema de la procreación que, como se sabe, está presente de manera constante en los diecisiete primeros sonetos. El *OED* recoge ya en la época de Shakespeare esos significados de «use» que permiten las interpretaciones mencionadas y que se encuentran no solo en este poema sino también en otras muchas obras del autor isabelino⁹. Algunos de los autores de edición se percatan de dos de los significados que este

⁶ Véase a este respecto los artículos de Donald W. Foster «Master W.H., R.I.P.», *Publications of the Modern Language Association of America*, cii (Jan. 1987), págs. 42-54; de John Boe, «Mr. W.H.: A New Candidate», *Shakespeare Quarterly*, xxxvii (1986), págs. 97-98; de I.R.W. Cook, «William Hervey and Shakespeare's Sonnets», *Shakespeare Survey*, xxi (1968), págs. 97-106; y el de Oscar Wilde, «The Portrait of Mr. W.H.», en E. Hubler, *The Riddle of Shakespeare's Sonnet*, Londres, Routledge y Kegan Paul, 1962, págs. 163-255.

⁷ S. Booth, *Shakespeare's Sonnets*, New Haven, Yale University Press, 1977, pág. 140.

⁸ Estos dos son precisamente los sentidos que Dodsworth y posteriormente Evans atribuyen a esta palabra en este caso concreto. El primero la glosa como «generous materially and sexually» [Martin Dodsworth (ed.), *The Sonnets and A Lover's Complaint*, Londres, Everyman, 1995, pág. 6]. Evans, por su parte, ofrece la siguiente explicación: «Frank...free. Synonyms for "generous", though "free" may also carry a suggestion of sexual licence» [G.B. Evans (ed.), *The Sonnets*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pág. 119].

⁹ No es ésta la única vez, ni mucho menos, que Shakespeare utiliza *use* con el sentido de «employment or maintenance for sexual purposes». Se puede observar este mismo significado en *Romeo and Juliet* (iii.v.225-6); *2 Henry IV* (ii.i.118-9); *Timon of Athens* (iv.iii.82); *The Taming of the Shrew* (iv.iii.158); *Twelfth Night* (iii.i.49); *All's Well That Ends Well* (iv.iv.22); *Sonnets* 4.7; 6.5; 20.14; 40.6; 48.3; 78.3 y 134.10. Fiedler, en el comentario que hace de este mismo término en el soneto 20, explica del modo siguiente los diversos significados que allí posee: «The couplet involves a play not only on the word "prick'd" but also on "use", which means, besides "employment", "usury" or "interest" and "the sex act"» [L.A. Fiedler, «Some Contexts of Shakespeare's Sonnets», en E. Hubler (ed.), *The Riddle of Shakespeare's Sonnets*, Londres, Routledge y Kegan Paul, 1962, pág. 65]. Gordon Williams en su *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, Londres, The Athlone Press, 1994, recoge numerosos ejemplos que muestran el sentido marcadamente sexual que poseía este término en los siglos xvi y xvii.

término posee en este contexto¹⁰. Otros solamente aprecian la clara alusión de Shakespeare al tema de la usura a través de expresiones como «Profitless usurer»¹¹, «use» y, por supuesto, todas las palabras anteriores que poseen un claro matiz económico («spend», «legacy», «bequest», «lend»...) o, por el contrario, no hacen referencia alguna al asunto¹². Mención aparte merece el comentario de Landry ya que a los sentidos señalados añade otros nuevos enriqueciendo notablemente el texto isabelino. He aquí su glosa:

«Use» in line 7 carries three or four different meanings, all of which should be taken seriously. Perhaps the senses which accuse the youth of waste and negligence —use up, consume; have at one's disposal, have the use of— are what the speaker insists upon, and yet others —make use of, employ; lend at interest, invest— are required by the imagery¹³.

Raymond, por otro lado, llama nuestra atención sobre el significado de corte sexual que esta palabra poseía en el inglés isabelino y que él explica del modo siguiente: «Use» carried a pun [...] about sexual activity»¹⁴. La glosa de Booth se extiende a los versos ocho y nueve y en ella se recoge la mayoría de los significados y matices de los autores precedentes:

The paradox of this sentence is augmented by conflict between the senses of *use* and *live* evoked by the metaphor and those demanded by the situation described in the preceding lines. In the context of *usurer*, *use* ought to mean «invest for profit»; the preceding lines cause the reader to understand the exactly opposite meaning —«expend», «use up». In the financial metaphor *live*

¹⁰ Entre ellos Ingram y Redpath que glosan el término como «(1) use up; (2) employ profitlessly» (W.G. Ingram y T. Redpath, *op. cit.*, pág. 12); Wright y LaMar que lo interpretan como (1) «use up»; (2) «invest for profit» (L.B. Wrigth y V.A. LaMar, *Shakespeare's Sonnets*, New York, Washington Square Press, 1967, pág. 4); Kerrigan que lo vierte como «use up»; «usurer making no profit» [J. Kerrigan (ed.), *The Sonnets and A Lover's Complaint*, New York, Penguin, 1986, pág. 176]; Duncan-Jones que explica esta palabra en este caso concreto diciendo que «*usurer...use* exploits two opposite senses of use (*OED* 8a, "To employ or make use of for a profitable end"; and 12, "To expend or consume")» (K. Duncan-Jones, *op. cit.*, pág. 118); y Bevington que hace el siguiente comentario sobre el término: «(1) use up (2) fail to invest for profit» [David Bevington (ed.), *The Complete Works of Shakespeare*, New York, Longman, 1997, pág. 1665].

¹¹ Mencionan este tema en sus respectivas ediciones Beeching [H.C. Beeching (ed.), *Sonnets of Shakespeare*, Boston, Athenaeum Press, pág. 82], Seymour-Smith [M. Seymour-Smith (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, Londres, Heinemann, 1963, pág. 120] y Rowse [A.L. Rowse (ed.), *Shakespeare's Sonnets: A Modern Edition, with Prose Versions, Introduction and Notes*, Londres, Macmillan, 1964, pág. 11].

¹² Éste es el caso de E.B. Reed (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, New Haven, 1923, y C.F. Tucker Brooke (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, Londres, New York, Oxford University Press, 1936.

¹³ H. Landry, *Interpretations in Shakespeare's Sonnets*, Berkeley, University of California Press, 1963, pág. 9.

¹⁴ A. Raymond (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, Londres, Heineman, 1963, pág. 2.

means «support yourself», but, in the larger context of the topic of the poem, *live* must be understood as «have physical immortality in a child»; when read after 3.13-14, *live* also suggests «be remembered after death». For *use* meaning «use sexually», see 2.9, note¹⁵.

En el breve comentario de Padel también se contienen los sentidos más relevantes de «use» en este poema: «*use* make outlay of, exhaust (w-p —money, sexual vitality)»¹⁶. Finalmente, Evans reúne en una extensa nota buena parte de las acepciones que esta palabra genera en este caso concreto:

These lines present difficulties. «Profitless usurer» seems an oxymoron, since a usurer lends money for profit («interest», «use») and the phrase is obviously intended, paradoxically, to echo «beauteous niggard» in line 5, thus suggesting miserliness. The youth, however, is said to «use» (i.e. put to «use» in some way) the «bounteous largess» of line 6 («So great a sum of sums»), but in such a way that, as a «usurer», he is denied a livelihood («canst not live»), i.e. offspring and hence a kind of immortality in the world's remembrance. Despite the situation (a young man of superior social position, perhaps a nobleman, being addressed by an actor), Pequigney, following a suggestion derived from Partridge (see under «spend», «traffic», «usury» [=sexual indulgence]) and Booth (págs. 142-143), believes that in sonnet 4, and elsewhere in Sonnets 1-14, the poet is warning against autoeroticism on the youth's part¹⁷.

El término «traffic», en el primer verso del tercer cuarteto, conecta con la metáfora financiera de los versos anteriores, si bien manifiesta una significativa ambigüedad de marcado corte sexual que debería permanecer en la traducción. En efecto, los diversos significados que recoge el *OED* para este término hacen referencia exclusivamente al área léxica de los negocios o, si se prefiere, al del comercio¹⁸. Pero debido a la idea de procreación que impregna el poema, e incluso los poemas anteriores a éste, no resulta descabellado observar en «traffic» un innuendo de tipo sexual que, a su vez, se nos presenta con un doble valor. Veamos, en primer lugar, lo que dice la crítica textual sobre ese sentido escondido del término. John Padel se inclina por interpretar el matiz sicalíptico de «traffic» como actividad sexual («sexual activity»), sin especificar concretamente el tipo de sexualidad al que se re-

¹⁵ S. Booth, *op. cit.*, pág. 140.

¹⁶ J. Padel (ed.), *New Poems by Shakespeare, Order and Meaning Restored to the Sonnets*, Londres, The Herbert Press, 1981, pág. 154.

¹⁷ G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 119. Posteriormente, Duncan-Jones reduce nuevamente a dos las connotaciones que esta palabra posee en el soneto: «exploits two opposite senses of *use* (*OED* 8a, "To employ or make use of for a profitable end"; and 12, "To expend or consume")» (K. Duncan-Jones, *op. cit.*, pág. 118).

¹⁸ Partridge apunta un posible origen para este término que podría derivar del latín «*trafficum*», e incluso del verbo «*transficere*» (E.P. Partridge, *Shakespeare's Bawdy*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1968, pág. 208).

fiere¹⁹. Hammond concreta su elección al indicar que esta palabra posee el matiz de masturbación²⁰. Sin embargo, y aunque ambos críticos ofrecen una explicación mucho más clara de las posibilidades denotativas que sugiere el vocablo en este contexto, no agotan por completo la riqueza semántica del término. En efecto, es claro que «traffic» posee ese valor de actividad sexual que tanto Padel como Hammond le reconocen²¹. Pero también es cierto que el tema del soneto posibilita una bifurcación semántica del término, a saber, de una parte el sentido ya mencionado, es decir, el de masturbación y de la otra el matiz reflejado por el sintagma verbal permanecer célibe («keeping yourself single», Booth) o, con palabras de Partridge «keeping yourself sexually to yourself, you deprive yourself of a second self (child)». De esta suerte el tema de la procreación, implícito en cada uno de los sonetos anteriores y presente así mismo en este, se vería reforzado sobremanera.

La crítica textual de los Sonetos de Shakespeare se ha mostrado casi unánime al considerar que la ambigüedad verbal, tan abundante en otros poemas de esta colección, escasea de forma notoria en éste. En efecto, como ya se ha visto, solamente los términos «free», «use» y «traffic» encierran una elevada densidad semántica en este soneto. Así, el término «free» desarrolla en el poema connotaciones que tienen relación con diversos campos semánticos y

¹⁹ J. Padel, *op. cit.*, pág. 154. Posteriormente, también Evans y Duncan-Jones observan en este caso concreto ese carácter sexual de «traffic» si bien, al igual que Padel, en un sentido bastante general. El primero de estos autores lo glosa como «intercourse» (G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 119) y el segundo lo define como «sexual commerce» (K. Duncan-Jones, *op. cit.*, pág. 118). Por su parte, Vendler emplea la palabra «autoerotic» para referirse a ese mismo término [Helen Vendler (ed.), *The Art of Shakespeare's Sonnets*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1997, pág. 63].

²⁰ G. Hammond, *The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets*, Totowa, New Jersey, Barnes y Noble Books, 1981, pág. 17. Recogen también esta idea de la masturbación tanto Pequigney y Crossman como Burrow y Bevington en sus respectivas obras. El primero apunta lo siguiente a este respecto: «Since this sonnet, like the others, enjoins the copulative transmission of beauty, the masturbation is disapproved» (J. Pequigney, «Such is My Love». *A Study of Shakespeare's Sonnets*, Chicago y Londres, Chicago University Press, 1985, pág. 16). Por su parte Crossman dice que «Sonnet 4 reproaches him for investing his beauty unwisely, in terms that strongly suggest masturbation ("having traffic with thysself alone"), but sonnet 5 is gentle and coaxing, as is sonnet 6» [R. Crossman, «Making Love Out of Nothing At All: The Issue of Story in Shakespeare's Procreation Sonnets», *Shakespeare Quarterly*, xli, 4 (1990), pág. 478]. En el comentario de Bevington también se puede intuir una alusión al onanismo: «The commercial and financial metaphor hints at sexual self-fascination» (D. Bevington, *op. cit.*, pág. 1665); Finalmente, Burrow interpreta esta palabra en los siguientes términos: «traffic (a) "bargaining; trade" (*OED* 2a); (b) "Sexual commerce; (sexual) intercourse" (Partridge), which revives the suggestions of masturbation from the poem's opening» [Colin Burrow (ed.), *William Shakespeare. The Complete Sonnets and Poems*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pág. 388].

²¹ El sentido de actividad sexual que este término poseía en la época isabelina aparece claramente reflejado en la obra lexicográfica de Williams. En efecto, este autor recoge los significados de «whore» y «deal in sex» en el inglés isabelino y los ilustra con diversos ejemplos de obras de la época (G. Williams, *op. cit.*, pág. 1415).

que, de forma coincidente, han apreciado críticos y lexicógrafos. Por una parte esta forma significa generoso pero también noble (de noble cuna), y por otra, licencioso o disoluto. Pues bien, en las traducciones estudiadas estos sentidos de «free» no se encuentran en la palabra correspondiente. Astrana Marín vierte el término por «dadivosos»; Vedia se decanta por «opulencia»; Damians de Bulart se inclina por «liberal»; Mujica Láinez, García Calvo, Méndez Herrera y Álvarez por «generoso»; Sordo y Pujol vierten esta forma por «pródigos»; Pérez Romero por «desprendido», Montezanti lo traduce como «con largueza» y Falaquera y Gómez Gil lo trasladan por la palabra «generosos». De este modo la forma correspondiente española conserva solamente un aspecto del juego verbal del original isabelino. Efectivamente, todos estos términos contienen la idea de la generosidad pero no tienen ninguna relación con los otros dos sentidos ya mencionados que posee el término inglés. Por lo tanto todos estos trabajos de traducción deben considerarse como incompletos. Habría que buscar una fórmula diferente en español para poder incluir los otros dos significados que enriquecen el término original si queremos que la traducción sea un reflejo claro del texto de partida. Por otro lado, Fátima Auad y Mañé Garzón así como Rodríguez López-Vázquez optan por trasladar la forma «free» por la palabra «libres». Este término, como se puede deducir fácilmente, tampoco se corresponde exactamente con el original inglés aunque puede sugerir en español uno de los significados de la palabra inglesa, a saber, el de licencioso. La traducción de Fátima Auad y Mañé Garzón y la de Rodríguez López-Vázquez, al contener uno solo de los significados de «free», tampoco alcanzan el nivel de fidelidad deseado puesto que pasan por alto los otros valores que el término isabelino posee en el texto de partida. Finalmente, la versión de Acuña, al omitir el término, es la que más se aleja del original isabelino.

Astrana Marín, Mujica Láinez y Fátima Auad y Mañé Garzón han elegido la misma palabra para verter «use» al español: «empleas». La elección de esta forma garantiza sólo una parte de los significados que posee la palabra inglesa en el texto original. En efecto, en el vocablo «empleas» se condensan los significados de utilizar y agotar. Sin embargo, este término, en el contexto en el que se usa, carece de cualquier connotación de tipo sexual; connotación que tal vez utilizándolo de otro modo pudiera haberse mantenido ya que «emplearse», como se registra en el *DRAE* y en el *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner, puede equivaler a «tener trato amoroso» o «entablar relaciones amorosas o casarse». También la forma verbal «gastas», que es la preferida por Vedia, Méndez Herrera y Rodríguez López-Vázquez concentra únicamente los sentidos de utilizar y agotar. Otros traductores²² han optado

²² Estos traductores son: Damians de Bulart, Acuña, García Calvo, Pérez Romero, Montezanti y Falaquera.

por una versión mucho más literal de la palabra inglesa al decantarse por la forma correspondiente «usas». Sin embargo, como es sabido, esta forma no contiene la misma riqueza significativa que el término inglés²³. De hecho resulta incluso más pobre que la de los autores antes citados. De modo parecido se puede entender el término «prodigalidad» por el que se decanta Gómez Gil. Pujol y Álvarez, por su parte, prescinden por completo del segmento correspondiente a «use» y, en efecto, en este caso, se alejan mucho más del texto original. Por último, conviene prestar una atención especial a la solución aportada por Sordo. Así, al utilizar el verbo consumir seguido del adjetivo solo, que no aparece en el original («¿por qué consumes solo esa riqueza...?»), se desprende de su texto, sea él consciente o no de ello, una leve sugerencia de autoerotismo que, además de corresponderse con ese matiz que tiene el original, potencia esa imagen de estéril egoísmo de que se acusa al destinatario del poema.

Finalmente, el juego verbal que se configura en torno a la palabra «traffic», en el segmento «traffic with thyself alone», tampoco tiene, en principio, una solución fácil a la hora de verterlo al español. Astrana Marín busca esa solución en la idea de comerciar («sólo tienes comercio contigo mismo»), solución que será utilizada posteriormente por Vedia («Si comercias tú sólo así contigo»), Mujica Láinez («Al comerciar así sólo contigo»), Pérez Romero («tienes comercio sólo contigo mismo»), Pujol («sólo comercias con tu dulce persona»), Falaquera («el comercio tuyo sólo es contigo mismo»), Fátima Auad y Mañé Garzón («comerciendo de ti sólo contigo mismo»), Rodríguez López-Vázquez («Con el comercio que haces de ti mismo») y Gómez Gil («Si tu negocio es contigo mismo comerciar»). Esta fórmula podría resultar adecuada ya que, al poderse utilizar también el término comercio como «comunicación y trato secreto, por lo común ilícito, entre dos personas de distinto sexo», según reza en el *DRAE*, ese sentido es fácilmente extrapolable, por el contexto en el que aparece, al onanismo. Los demás traductores, excepto Damians de Bulart que omite el término, vierten «traffic» por negociar —como hacen Acuña²⁴, Sordo²⁵ y Herrera²⁶—, tráfico —fórmula empleada por Calvo²⁷ y Montezanti²⁸— o prestar —término utilizado por Álvarez— con lo que se pierde totalmente la sugerencia del original y, por supuesto, las connotaciones de comercio.

²³ El *DRAE* ofrece estas definiciones de la palabra *usar*: «Hacer servir una cosa para algo»; «Disfrutar una cosa, sea o no dueño de ella»; «Ejecutar o practicar alguna cosa habitualmente o por costumbre»; «Ejercer o servir un empleo u oficio»; «Tratar y comunicar» y «Tener costumbre».

²⁴ «Si negocias contigo solamente».

²⁵ «Como sólo negocias contigo mismo».

²⁶ «...contigo sólo has negociado».

²⁷ «... al tener tráfico contigo solo, ...».

²⁸ «Pues si contigo mismo traficando...».

El resultado del análisis comparativo entre el texto original y las traducciones al español del *Sonnet IV* de William Shakespeare revela y pone de manifiesto el escaso éxito conseguido por los traductores a la hora de verter a nuestra lengua esos núcleos polisémicos que recorren y embellecen este poema a la vez que lo hacen más refractario a la traducción. En efecto, como se ha podido ver, ninguna de las versiones analizadas consigue recrear en su totalidad los diversos sentidos que se desprenden de ese uso intencionado de términos o expresiones que en este soneto destilan significados múltiples. Sin embargo, algunos de los traductores mantienen en sus versiones la mitad o algo más de la mitad de los sentidos que contiene el original²⁹. Otros, en cambio, no consiguen recrear ni tan siquiera una mínima parte de esos significados con lo que sus versiones ofrecen una menor calidad. Así pues, si bien en ninguna de las traducciones se refleja escrupulosamente el sentido cabal del original isabelino es justo reconocer la labor realizada por todos los traductores ya que todos ellos, aunque unos en mayor medida que otros, aportan soluciones válidas que habría que tener en cuenta en futuras versiones de este soneto al español.

²⁹ Consiguen recrear hasta cinco de los ocho sentidos del original Astrana Marín, Fátima Auad y Mañé Garzón, Vedia, Mujica Láinez y Rodríguez López-Vázquez. Por su parte, Sordo, Pérez Romero, Falaquera y Gómez Gil trasladan correctamente hasta cuatro de dichos sentidos.