

## ANÁLISIS DE LA AMBIGÜEDAD EN UNA ESCENA DE *THE MERRY WIVES OF WINDSOR* Y PROBLEMAS QUE PLANTEA SU TRADUCCIÓN

M<sup>a</sup> TERESA CORCHADO PASCASIO  
Universidad de Extremadura

### Resumen

Este análisis contrastivo de tres traducciones y el texto original ofrece una clara muestra de la importancia que el juego verbal desempeña en la obra de Shakespeare; retruécanos, ambigüedades o anfibologías que se nutren básicamente de referencias de naturaleza sexual. De este cotejo se desprende también que ninguna de las traducciones exhibe esa textura dilógica del original, que tantos y tan variados efectos cómicos deparan al texto isabelino.

*Palabras clave:* Recursos del lenguaje, análisis, traducción.

### Abstract

This contrastive analysis of three well known Spanish translations of *The Merry Wives of Windsor* and the original text reveals the enormous difference which exists between the Elizabethan and the other texts in an aspect whose importance to the stylistic and thematic structure of this work is beyond question; namely the ambiguities and puns which pervade the text of the play. The analysis also reveals that the Spanish translations lack practically all the wordplay generated by those ambiguities and puns, and therefore the comic effects that they provoke in the Elizabethan text.

*Keywords:* Language devices, analysis, translation.

Pocos dudan ya de que una de las más destacadas características del lenguaje de Shakespeare es la gran abundancia de retruécanos, ambigüedades o anfibologías, es decir, el juego de palabras<sup>1</sup>; y de que la mayor parte de ese

---

<sup>1</sup> Sandra Clark, «“Wives May Be Merry and Yet Honest Too”: Women and Wit in *The Merry Wives of Windsor* and Some Other Plays», *Fanned and Winnowed Opinions: Shakespearean Essays Presented to Harold Jenkins*, London and New York, Methuen, 1987; Gilbert Ronald Davis, *Traditional*

*double entendre* se abastece de referencias o sugerencias de naturaleza sexual<sup>2</sup>. También parece haber bastante coincidencia en que una de las obras en que Shakespeare más utiliza estos recursos es en *The Merry Wives of Windsor*, como se desprende de las numerosas notas textuales de las principales ediciones y de la lexicografía especializada en el autor isabelino<sup>3</sup>. De hecho, no son pocas las escenas y los pasajes de esta obra cuyo poder hilarante responde casi exclusivamente a las sugerencias sexuales con que se describen las intenciones y los actos de personajes como Falstaff, o Mrs. Quickly, y con el que el autor sazona sus propias intervenciones. Basta con echar una ojeada a los diccionarios y glosarios de Rubinstein<sup>4</sup> o Williams<sup>5</sup>, o a algunas ediciones críticas como las de Oliver<sup>6</sup>, Craik<sup>7</sup> y Crane<sup>8</sup>, para constatar hasta qué punto la carga humorística de algunos de los episodios más entretenidos de la obra depende de este tipo de juegos de palabras.

---

*English Comic Motives in The Merry Wives of Windsor*, Unpub. Doct. Diss., Wayne State Univ., 1963; Mary Free, «Shakespeare's Comedic Heroines: Profeminists or Conformers to Patriarchy?», *Shakespeare Bulletin: A Journal of Performance Criticism and Scholarship*, 4, 5 (septiembre-octubre 1986), págs. 23-25; John K. Hale, «'We'll Strive to Please You Every Day': Pleasure and Meaning in Shakespeare's Mature Comedies», *Studies in English Literature 1500-1900*, xxi, 2 (1981), págs. 241-255; Ronald Huebert, «Levels of Parody in *The Merry Wives of Windsor*», *English Studies in Canada*, 3 (1977), págs. 136-152; y E.J. Schafer, «Shakespeare's Comic Practice in *The Merry Wives of Windsor*», *Index to Theses with Abstracts*, 37 (1988), pág. 25.

<sup>2</sup> Douglas Bruster, «The Horn of Plenty: Cuckoldry and Capital in the Drama of the Age of Shakespeare», *Studies in English Literature, 1500-1900*, 30, 2 (1900), págs. 195-215; William Carol, «'The Virgin Not': Language and Sexuality in Shakespeare», *Shakespeare Survey*, 46 (1994), págs. 107-119; Nancy Cotton, «Castrating (W)itches: Impotence and Magic in *The Merry Wives of Windsor*», *Shakespeare Quarterly*, 5 (1968), págs. 320-326; Sidney Holdsworth, «Sexual Allusions in *Love's Labour Lost*, *The Merry Wives of Windsor*, *Othello*, *The Winter's Tale* and *The Two Noble Kinsmen*», *Notes and Queries*, 33:3 (1986), págs. 351-353; Anne Parten, «Falstaff's Horns: Masculine, Inadequacy and Feminine Mirth in *The Merry Wives of Windsor*», *Studies in Philology*, 82 (1985), págs. 184-199.

<sup>3</sup> R.W. Dent, *Shakespeare's Proverbial Language: An Index*, Berkeley, Los Angeles-London, University of California Press, 1950; Alexander Dyce, *A Glossary to the Works of William Shakespeare*, New York, Johnson Reprint Corporation, 1970; B.E. Gent, *A New Dictionary of the Terms Ancient and Modern of the Canting Crew*, London, Smith Kay, 1899 (1<sup>a</sup> ed. Londres, 1699); Charles Mackay, *A Glossary of Obscure Words and Phrases in the Writings of Shakespeare and His Contemporaries*, London, Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington, 1887; and Eugene Shewmaker, *Shakespeare's Language: A Glossary of Unfamiliar Words in Shakespeare's Plays and Poems*, New York, Facts on File, 1996.

<sup>4</sup> Frankie Rubinstein, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance* (London, Macmillan; Salem House, 1984).

<sup>5</sup> Gordon Williams, *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language* (London, The Athlone Press, 1997).

<sup>6</sup> H.J. Oliver, *The Merry Wives of Windsor* (London, Methuen, 1991).

<sup>7</sup> T.W. Craik, *The Merry Wives of Windsor* (Oxford, Oxford University Press, 1990).

<sup>8</sup> David Crane, *The Merry Wives of Windsor* (Cambridge, Cambridge University Press, 1997).

Sin embargo, y a pesar de la minuciosa atención que el subtexto carnal de esta comedia ha recibido por parte de los autores de edición y de lexicógrafos, aún nos sorprende el silencio de los editores y de la crítica textual en general ante un diálogo tan substancioso como el que mantienen Mistress Ford y Mistress Page en la escena primera del acto segundo. Porque en esas ocho líneas Shakespeare se sirve de al menos otros tantos términos ambiguos con los que pone al descubierto lo que hay detrás de las formas convencionales de las comadres.

La escena, a la que hacemos referencia, se abre, como se recordará, con las palabras que expresan la indignación de Mistress Page ante las declaraciones de amor que contiene la carta enviada por Falstaff. En este contexto, unas líneas más abajo, aparece Mistress Ford que también ha recibido una carta de Falstaff —curiosamente es la misma carta donde lo único que cambia es el nombre de la destinataria. En ese momento se establece entre ellas un jugoso diálogo lleno de términos que destacan por su riqueza semántica y juego verbal. He aquí el fragmento de ese diálogo:

Mistress Ford.—**Mistress Page! Trust me, I was going to your house.**  
 Mistress Page.—And trust me, I was coming to you. You look very ill.  
 Mistress Ford.—**Nay, I'll ne'er believe that: I have to show to the contrary.**  
 Mistress Page.—Faith, but you do, in my mind.  
 Mistress Ford.—**Well, I do then. Yet I say I could show you to the contrary.**  
 O Mistress Page, give me some counsel.

(II.i.30-38)<sup>9</sup>

Los términos marcados por la dilogía son 'house', 'coming', 'ill', 'show', 'contrary', 'mind', 'give' y 'counsel'. Veamos el análisis detallado de estas palabras y su traducción en las versiones de Luis Astrana Marín<sup>10</sup>, José M<sup>a</sup> Valverde<sup>11</sup> y José Arnaldo Márquez<sup>12</sup>.

El significado del primero de los términos, 'house' va más allá de la simple definición del mismo como recogen Schmidt ('a building for the habilitation of man'<sup>13</sup>) y Foster ('a human dwelling'<sup>14</sup>). Ninguno de estos lexicógrafos hace referencia explícita a esta obra. El sustantivo 'house' posee, en efecto,

<sup>9</sup> T.W. Craik, *op. cit.*, págs. 114-114.

<sup>10</sup> *William Shakespeare. Obras completas de William Shakespeare* [Madrid, Aguilar, 1951 (1<sup>a</sup> ed. 1929)].

<sup>11</sup> *William Shakespeare. Las alegres casadas de Windsor* (Barcelona, Editorial Planeta, 1981).

<sup>12</sup> *Shakespeare. El sueño de una noche de verano. Las alegres comadres de Windsor* (Madrid, Editorial EDAF, s.a., 1997).

<sup>13</sup> Alexander Schmidt, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary* [New York, Dover Publications, Inc. 1902 (1<sup>a</sup> ed. 1874)], pág. 556.

<sup>14</sup> John Foster, *A Shakespeare Word-Book* (New York, Russell and Russell, 1969), pág. 311.

connotaciones marcadamente sicalípticas. Así, para Colman equivale a ‘used as brothel’, aunque no documenta esta explicación en esta obra sino en *Measure for Measure y Pericles*<sup>15</sup>. Henke, conocido lexicógrafo de la época isabelina, reitera esa ambigüedad de la que ‘house’ es partícipe y aunque no lo documenta en Shakespeare sí lo hace en otras obras del mismo período. Para Henke el término es un ‘innuendo of whore house’<sup>16</sup>. Rubinstein, que abunda en este mismo significado, ‘brothel’, añade el de ‘whore’, pero tampoco lo documenta en esta escena de la obra, aunque sí lo hace en otra, en concreto, en la escena primera del Acto I<sup>17</sup>. Webb define ‘house’ como una de las metáforas más comunes referidas al cuerpo<sup>18</sup> y, por último, la glosa de Williams recoge y confirma esa misma lectura de los lexicógrafos anteriores<sup>19</sup>. Resulta sorprendente que autores de edición tan prestigiosos como Oliver, Craik o Crane, por citar sólo a algunos, hayan hecho caso omiso al doble sentido que el término ‘house’ encierra.

En cuanto a la forma verbal ‘coming’ sucede algo parecido. Los autores de edición han pasado por alto las connotaciones procaces que sin duda posee el término. Parece existir más unanimidad entre los lexicógrafos a excepción de Schmidt para quien *come* equivale únicamente a ‘to arrive, to approach’<sup>20</sup> y Colman que indica que el verbo tiene ‘no orgasmic denotation in Shakespeare’<sup>21</sup>. Destacan, sin embargo, Partridge que define *come* como

to experience a sexual emission. Perhaps in *Twelfth Night* III.iv.31-32, «*Olivia*. Wilt thou go to bed, Malvolio? *M*. To bed! Aye, sweet-heart; and I’ll come to thee»<sup>22</sup>

y Henke y Williams que abundan en esta misma idea<sup>23</sup>.

Por lo que se refiere al adjetivo ‘ill’, parece evidente que su contenido no se agota en aquel que le concede Schmidt al definirlo como ‘unwell, sick,

<sup>15</sup> E.A.M. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* (London, Longman, 1974), pág. 199.

<sup>16</sup> James T. Henke, *Courtesans and Cuckolds. A Glossary of Renaissance Dramatic Bawdy* (Exclusive of Shakespeare) (New York and London, 1979), pág. 132.

<sup>17</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 130. La escena en la que documenta este último significado es la siguiente:

Evans ...What ho! Got pless your house here!

*Enter Page*

Page Who’s there? (I.i.66-8)

<sup>18</sup> J. Barry Webb, *Shakespeare’s Erotic Word Usage* (Hastings, The Corwallis Press, 1989), pág. 63.

<sup>19</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 165.

<sup>20</sup> A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 215.

<sup>21</sup> E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 188.

<sup>22</sup> Eric Partridge, *Shakespeare’s Bawdy* (London, Routledge and Kegan Paul, 1947), pág. 81.

<sup>23</sup> James T. Henke, *op. cit.*, pág. 45 y G. Williams, *op. cit.*, pág. 75, respectivamente.

diseased', referido además a esta obra<sup>24</sup>, sino que los dobles significados van a más, dado que en este caso encontramos algunas glosas más o comentarios entre los principales autores de edición y lexicógrafos. Así, Quiller-Couch y Dover Wilson creen necesario explicar que 'ill' equivale a '(a) savage, (b) miserable, which is the meaning Mrs. Ford takes up'<sup>25</sup>. Foster retoma la explicación de Schmidt aunque no recoge el término en *The Merry Wives of Windsor* sino en *Richard III*<sup>26</sup>. Hibbard asume la glosa de Quiller-Couch y Dover Wilson aunque la amplía:

(1) annoyed, savage (the sense in which Mistress Page means it); (2) unattractive (the sense in which Mistress Fords takes it)<sup>27</sup>.

Bevington<sup>28</sup>, Craik<sup>29</sup>, Crane<sup>30</sup> y Melchiori<sup>31</sup> repiten casi en idénticos términos la explicación de Hibbard. Sirva como ejemplo la glosa de Craik:

Mistress Ford is probably looking pale with anger. In *Much Ado* i.i.232 Benedick says that he may come back to look pale 'with anger, with sickness, or with hunger'. Mistress Page thinks that she looks sick. Mistress Ford's reply is a denial that she looks ill, i.e. ugly<sup>32</sup>.

Parecería, sin embargo, que el adjetivo 'ill' esconde otro segundo significado. Así, Rubinstein nos dice que los nítidos sentidos lúbricos son: 'effeminate, sexually bestial'<sup>33</sup>. Por último, Williams coincide con la anterior lexicógrafa al ver en el término el significado de 'sexually depraved'<sup>34</sup>.

Ninguno de los dos lexicógrafos hace referencia, sin embargo, a esta obra.

Aunque la mayoría de autores de edición y lexicógrafos han recogido en sus trabajos la expresión 'show to the contrary', sólo dos de ellos han

<sup>24</sup> A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 569.

<sup>25</sup> Arthur Quiller-Couch y J. Dover Wilson (eds.), *The Merry Wives of Windsor* (Cambridge, Cambridge University Press, 1921), pág. 144.

<sup>26</sup> John Foster, *op. cit.*, pág. 317.

<sup>27</sup> G.B. Hibbard, *The Merry Wives of Windsor* (Harmondsworth, Penguin Books, Ltd., 1973), pág. 169.

<sup>28</sup> 'unhappy', out of shorts. (But Mistress Ford in replaying plays on the sense of «ugly») [David Bevington, *Shakespeare Three Early Comedies* (London, Bantam Books, 1980)], pág. 324.

<sup>29</sup> T.W. Craik, *op. cit.*, pág. 114.

<sup>30</sup> David Crane, *op. cit.*, pág. 63.

<sup>31</sup> 'upset'. But Mistress Ford takes it to mean 'ugly, unattractive' [Giorgio Melchiori, *The Merry Wives of Windsor* (Bristol, Thomas Nelson and Sons, Ltd., 2000)], pág. 165.

<sup>32</sup> T.W. Craik, *op. cit.*, pág. 114.

<sup>33</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 131. Esta lexicógrafa documenta este significado en otra escena de esta obra: "He is a MAN (i. homo) of ill MANNER (coitally)" [IV.i.58].

<sup>34</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 168.

conseguido descifrar su connotación sexual. Se trata, por una parte, de Rubinstein para quien el verbo ‘show’ equivale a ‘manifest hemaphroditism, homosexuality, or something unnatural’ y el adjetivo ‘contrary’ sugiere el ‘cunt, like constable’<sup>35</sup>. Williams, por otra parte, define ‘show’ como ‘sexual display’<sup>36</sup>. Lexicógrafos como Schmidt o Foster se limitan a transcribir su significado superficial<sup>37</sup>. En el caso de los autores de edición sucede algo parecido. Así, Hibbard explica la expresión antes mencionada como ‘have something (the letter) to show’<sup>38</sup>; para Oliver y Bevington equivale a ‘have something’ (i.e. the letter)<sup>39</sup>; Crane lo glosa como ‘I have something to show you (i.e. the love-letter from Falstaff) to prove the contrary, that I am not ugly’<sup>40</sup>; y por último, para Melchiori equivale a ‘have evidence to prove the opposite’<sup>41</sup>.

Con el término ‘mind’ se incrementaría el tono procaz del diálogo que mantienen nuestras comadres, aunque, como era de esperar, ha pasado casi totalmente inadvertido para los lexicógrafos y la crítica textual en general. Así, Schmidt, ilustrándolo con esta cita, se limita a decir que equivale a ‘in my opinion’<sup>42</sup>. Para Foster, ‘mind’ es ‘the power that reasons, the understanding, the intellect’. Foster lo documenta en *King Lear* iv.vii.63, ‘I fear I am not in my perfect mind’<sup>43</sup>. Rubinstein detecta connotaciones lúbricas, aunque no en esta escena de *The Merry Wives of Windsor*, que podrían completar el sentido del término en este contexto: ‘buttock, physical passion’<sup>44</sup>.

La forma verbal ‘give’ no se agota, en este pasaje, en la idea de dar consejo a la señora Ford, como recoge Schmidt<sup>45</sup>. Williams anota otro tipo de connotación que encaja con el subtexto general del diálogo: ‘yield sexually’<sup>46</sup>.

<sup>35</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, págs. 240 y 56. En este sentido, véase “...in the Lesbian Void: Woman-Woman Eroticism in Shakespeare’s Plays”, en *A Feminist Companion to Shakespeare* (London, Blackwell Publishers, Ltd., 2000), pág. 299-319.

<sup>36</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 277.

<sup>37</sup> ‘to prove’ y ‘to the opposite side’ (A. Schmidt, *op. cit.*), págs. 1051 y 243 y John Foster, *op. cit.*, págs. 572 y 122.

<sup>38</sup> G.R. Gibbard, *op. cit.*, pág. 169.

<sup>39</sup> H.J. Oliver, *op. cit.*, pág. 39 y David Bevington, *op. cit.*, pág. 324.

<sup>40</sup> David Crane, *op. cit.*, pág. 63.

<sup>41</sup> Giorgio Melchiori, *op. cit.*, pág. 165.

<sup>42</sup> A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 721.

<sup>43</sup> John Foster, *op. cit.*, pág. 397.

<sup>44</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 161. Rubinstein ve esos segundos significados en *Love’s Labour Lost* (iv.i.4); *Cymbeline* (ii.i.69); y *Timon of Athens* (iv.ii.49).

<sup>45</sup> A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 475.

<sup>46</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 142.

Por último, tampoco el sentido de ‘counsel’ se explica del todo afirmando, como hacen Schmidt y Foster que equivale a ‘advice’<sup>47</sup>. Rubinstein especifica las connotaciones que conforman el subtexto de estas palabras de Mistress Ford y nos recuerda que ‘counsel’ equivale a ‘a procurer, to pimp’<sup>48</sup>. Finalmente, para Williams equivale a ‘whore or bawd’<sup>49</sup>.

El subtexto procaz que, como se acaba de ver, se revela con una jocosidad y un dinamismo muy marcados en este intercambio verbal entre Mistress Ford y Mistress Page, está ausente de las versiones españolas cotejadas. En efecto, se observa que ni Astrana Marín, ni Valverde ni Márquez llegan a comprender lo enjundioso que es el texto de partida, es decir, parece que ninguna exhibe esa textura dilógica del original, que tantos y tan variados efectos cómicos deparan al texto isabelino. Así, parecería que expresiones como ‘mal talante’, ‘muy mala cara’ o ‘el aire de estar sufriendo mucho’ no traducirían ese segundo significado de ‘ill’. Ni ‘probaros lo contrario’, ‘parecer al revés’ o ‘prueba de lo contrario’ lograrían la sutileza expresiva de ‘show to the contrary’. No se llega a lograr recrear ese subtexto tan característico de Shakespeare donde la ambigüedad y el juego verbal asoman continuamente en su obra. Sin esos dobles significados y sin los equívocos deliberados, ni el talante de los personajes en la obra de llegada ni el sentido de sus intervenciones podrían responder a la obra de partida. He aquí las versiones españolas del diálogo analizado:

Mistress Ford.—¡Señora Page! Creedme, a vuestra casa iba.

Mistress Page.—Y yo a la vuestra. Venís de mal talante.

Mistress Ford.—No lo creáis. Puedo probaros lo contrario.

Mistress Page.—A fe que tenéis mal talante, al menos a mi modo de ver.

Mistress Ford.—Sea; pero os repito que puedo presentar la prueba de lo contrario. ¡Oh señora Page! Tengo que pedir os un consejo<sup>50</sup>.

Señora Ford.—Señora Page, creedme, iba a vuestra casa.

Señora Page.—Y creedme, yo iba a la vuestra. Tenéis muy mala cara.

Señora Ford.—No, no lo creáis. Tiene que parecer al revés.

Señora Page.—A fe que así creo que es.

Señora Ford.—Bueno, pues tendré mala cara, sin embargo, digo que podría mostrar lo contrario. Ah, señora Page, dadme consejo<sup>51</sup>.

Señora Ford.—¡Señora Page! Creedme que iba a vuestra casa.

<sup>47</sup> A. Schmidt, *op. cit.*, pág. 250 y John Foster, *op. cit.*, pág. 128.

<sup>48</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 58.

<sup>49</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 83.

<sup>50</sup> Luis Astrana Marín, *op. cit.*, pág. 1104.

<sup>51</sup> José M<sup>a</sup> Valverde, *op. cit.*, pág. 90.

Señora Page.—Y yo os aseguro que me dirigía a la vuestra. Tenéis el aire de estar sufriendo mucho.

Señora Ford.—No por cierto, no lo creeré nunca. Tengo algo que mostrar en prueba de lo contrario.

Señora Page.—Pues a fe mía que, para mi modo de ver, parecéis enferma.

Señora Ford.—Bueno, que sea como decía. Pero dije que puedo mostrar algo para probar lo contrario. ¡Oh señora Page, aconsejadme!<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Arnaldo Márquez, *op. cit.*, pág. 144.