

LA TRADUCCIÓN DEL SUBTEXTO: ANÁLISIS DE LA VERSIÓN DE GUSTAVO FALAQUERA DEL *SONNET CXLIV* DE SHAKESPEARE

JESÚS A. 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 palabras 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 conforman el juego verbal del *Sonnet CXLIV* para, acto seguido, realizar un cotejo entre el original y la versión española que Gustavo Falaquera hace de este soneto.

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

Abstract

Undoubtedly, one of the most important features of language in W. Shakespeare is the great number of puns, ambiguities, innuendoes, and word play in general that he conducted with superb craftsmanship. The use of word play greatly enriches Shakespearian discourse, and, at the same time, it challenges translators. This paper aims to identify and analyse the aforementioned devices in *Sonnet CXLIV*. In addition, the analysis serves to support our assessment of Gustavo Falaquera's interesting translation of the sonnet into Spanish.

Keywords: Translation, Sonnet, Shakespeare, word play.

SONNET CXLIV

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still;
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman coloured ill.

To win me soon to hell my female evil
 Tempteth my better angel from my side,
 And would corrupt my saint to be a devil,
 Wooing his purity with her foul pride.
 And whether that my angel be turned fiend,
 Suspect I may yet not directly tell,
 But, being both from me both to each friend,
 I guess one angel in another's hell.
 Yet this shall I ne'er know but live in doubt,
 Till my bad angel fire my good one out.

La ambigüedad y el doble sentido de algunas de las imágenes del *Sonnet cXLIV* de Shakespeare conforman un subtexto muy coherente en cuanto a la estructura de su significado que el traductor debe conocer en toda su profundidad antes de abordar su tarea. Como se recordará, el sujeto poético hace referencia a un conflicto permanente entre dos amores que, a primera vista, se plantea en una clave casi sobrenatural, más propia quizá de las *morality plays*¹ que de la época en que escribe Shakespeare. Por una parte, nos habla del amor espiritual, representado por el ángel bueno, que en este soneto no es sino el joven agraciado, y por otra, de un amor profano, de naturaleza demoníaca, que encarna la *dark lady*. Sin embargo, el carácter bisémico, e incluso polisémico de algunos de los términos fundamentales del soneto a que se aludía anteriormente, nos descubre un panorama mucho más terrenal, más profano, repleto de bajas pasiones cuando no amores prohibidos y celos exacerbados. Así, palabras tan aparentemente inocentes como «pride», «hell» y «fire...out», por la impudicia de las connotaciones que tienen en este contexto contribuyen, como se demostrará a continuación, a pervertir el sentido superficial de estos versos. Incluso un término como «angel», que se asocia de inmediato con lo sagrado y la pureza, se ve salpicado —por el equívoco que encierra en el soneto— de ciertas connotaciones obscenas que deparan al poema un tono irreverente, para decirlo de forma suave. No son estos, por supuesto, los únicos lugares dilógicos que tienen relevancia en el soneto. Existen otros cuyo sentido, aun careciendo de connotaciones del tipo señalado, es preciso conocer con exactitud para tener una idea cabal del poema y poder trasladarla a otra lengua. Ahí entrarían, por ejemplo, el adjetivo «foul» y la forma adverbial «directly» que se comentarán posteriormente. En consecuencia, sin un análisis minucioso de los términos sobre los

¹ J. Dillon en *Shakespeare and the Solitary Man* (Macmillan, 1981), págs. 89-90 expresa claramente esta idea: «Sonnet 144, [...] shows the poet divided between his two loves, but the division originating in love is used as a mere starting point to explore a more deeply-rooted division within all men, a division given expression in morality plays by the good and evil angels who accompany every man».

que se articula la ambivalencia en el soneto así como de su función y de los efectos estilísticos que irradian, parece imposible intentar siquiera su traducción a otro idioma —sencillamente porque sin el esfuerzo que requiere ese análisis tampoco puede valorarse la riqueza conceptual que entrañan estos versos.

* * *

El primero de esos términos cuya polisemia, según se acaba de indicar, permite más de una lectura del texto, y que se repite cinco veces a lo largo del soneto, es el sustantivo «angel». Se trata de una figura fundamental en el entramado metafórico y significativo del poema, y no sólo por las múltiples connotaciones que irradia, sino sobre todo por su relación concomitante con los focos de polivalencia semántica arriba mencionados («pride», «hell», «fire...out»...). Así, en este término convergen, además de su sentido primario de carácter sobrenatural —«mensajero divino»—, otro de naturaleza más material —«moneda de oro de curso legal en la época, en la que aparecía estampada la imagen del Arcángel Miguel»²—, e incluso un sentido de corte profano e irreverente —«amante»³. En cuanto a esa segunda acepción de carácter monetario que tiene «angel» en el poema, Booth registra y explica muy detalladamente la ambigüedad a que da lugar («spiritual being» / «coin»), en la nota de su edición sobre el último verso del soneto. En esta anotación se hace también referencia al eco que contiene este mismo verso de la formulación que hace Sir Thomas Gresham de un conocido axioma financiero:

...the line activates one of the favorite Renaissance puns, that on *angel* meaning a spiritual being and the coin called «an angel» (see 119.9, note, *www* l.iii.50-54, etc.). The pun is activated by the splendidly comic echo of «Gresham's Law», an economic axiom propounded by Sir Thomas Gresham in a letter to Queen Elizabeth in 1558: «Bad money drives out good».

Esta glosa de Booth nos ayuda a profundizar en la complejidad del término «angel» y supone, por lo tanto, una clara aportación en cuanto a la lectura correcta del sentido de estos versos. Pues si bien es verdad que Schmidt ya había registrado en su obra ese significado de «a gold coin

² Estos dos sentidos son los que J. Kerrigan atribuye a esta palabra en este soneto cuando se refiere a «angel» como «both "spirit" and "gold coin stamped with the figure of Michael"» (J. Kerrigan, *The Sonnets and A Lover's Complaint* [Londres: Penguin Books, 1986], pág. 60).

³ Incluso es bastante probable que contenga además, en este contexto, la idea de homosexual, sentido que tiene a veces este término en inglés isabelino, como documenta muy bien Rubinstein en otras obras de este autor y otros autores de esta misma época, («calamite», «male paramour», «homosexual»). Véase F. Rubinstein, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance* (Londres, Macmillan; Salem, N.J., Salem House, 1984).

worth ten shillings»⁴ que la palabra tenía en la época, y que los autores del *OED*⁵ y el propio Onions⁶, en su conocido glosario, habían recogido también esa misma acepción, no es menos cierto que en ningún momento habían atribuido ese sentido a este soneto en concreto. Es más, el único sentido de «angel» que Schmidt ilustra con este soneto es el de «messenger of God».

Las imágenes del infierno y el fuego, enriquecidas con las fuertes connotaciones sexuales que poseen las palabras «hell» y «fire» en inglés isabelino, irradian unos efectos estilísticos que cualquier traductor que se precie debería reproducir. Así, «hell» y «fire» no sólo encajan perfectamente con «angel» sino que contribuyen de modo decisivo a la composición de ese sórdido subtexto que se opone a cualquier impresión más o menos inocente que pudiera causar el poema.

Fiedler nos recuerda que «hell» además de «eternal punishment» encierra el sentido de «vagina»; y que en «fire» se concentran «...both to damn and venereally infect the youth»⁷. Esta última connotación de «fire...out» había sido ya apuntada por Edward Hyder Rollins utilizando las siguientes palabras: «It seems likely that (...) fire out has its well-known meaning of “communicate a venereal disease”»⁸. Seymour-Smith reconoce el término «hell» en ese mismo sentido. Con respecto a «fire...out» asegura, citando a Rollins, que equivale a «...communicate a venereal disease»; y añade:

Shakespeare will not know for certain if the Friend is sleeping with the Mistress until he displays symptoms of venereal disease. (To “fire out” also refers to the custom of smoking a fox out of its lair by making a fire at one end of it). This is indeed disgusting and insulting; but it is that very aspect of it which offers the clue to Shakespeare’s true feelings. By taking the Mistress, the Friend will become corrupt and diseased: will no longer repre-

⁴ Véase A. Schmidt, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary* (Nueva York, Dover Publications, Inc., 1971).

⁵ Véase *The Oxford English Dictionary* (Londres, Oxford University Press, 1933).

⁶ C.T. Onions, *A Shakespeare Glossary* (Oxford, at the Clarendon Press, enlarged and revised by R.D. Eagleson, 1986).

⁷ L.A. Fiedler «Some Contexts of Shakespeare’s Sonnets» in E. Hubler *The Riddle of Shakespeare’s Sonnets* (Londres, Routledge and Kegan Paul, 1962), pág. 63.

⁸ H. Rollins, *Variorum Edition of the Sonnets* (Philadelphia, J.P. Lippincott, 1944), pág. 371. Citado por M. Seymour-Smith, *Shakespeare’s Sonnets* (Londres, Heinemann, 1963), pág. 187; A.L. Rowse, *Shakespeare’s Sonnets* (Londres, Macmillan, 1964), pág. 299; M.B. Green, *The Labyrinth of Shakespeare’s Sonnets: An Examination of Sexual Elements in Shakespeare’s Language* (Londres, Charles Skilton, 1974), pág. 13; S. Booth, *Shakespeare’s Sonnets* (New Haven, Yale University Press, 1978), pág. 500 y J. Pequigney, «Such is My Love»: *A Study of Shakespeare’s Sonnets* (Chicago University Press, 1985), pág. 93, que reconocen también en sus trabajos la imagen de la transmisión de la enfermedad sexual contenida en «fire...out».

sent purity for Shakespeare. Yet in seeking the total meaning of this sonnet, we must take into account Shakespeare's own sexual «use» of the Mistress; and we must remember that, in speaking of his «good» and «bad» angels, he is referring to the elements of «love» and «lust» within himself. Thus l.12 could also mean that love, in himself, is trapped in and threatened by a hell of lust. Yet it is by the practice of lust that love can be brought into open⁹.

Ingram y Redpath repiten sustancialmente las interpretaciones de los autores anteriores, y las recogen en dos notas exhaustivas. Así, sobre la palabra «hell» afirman lo siguiente:

Several meanings appear to be present: (1) they are both in the «Hell» or middle-den of a game of barley-break; (2) as contemporaries averred, such a position was often used as a pretext for a sexual tumble; (3) «Hell» is probably also, as in Boccaccio's story of Rustico and Alibech (Decameron, iii, 1^o), the female sexual organ. In the case of senses (1) and (2) «one in another's» = «each in the other's», and in the case of sense (3) «one angel» is the man, and «another» is the woman¹⁰.

Con respecto a «fire...out» he aquí su comentario:

Evidently a gross insult to the woman, though veiled under the innocent meaning of «casting off». The underlying sense is that the poet will not know whether the Friend has slept with the woman until he sees whether he has contracted venereal disease. («Fire out» was common usage for «infect with a venereal disease»)¹¹.

Booth abunda en esa misma interpretación de «hell» ofreciendo un extenso comentario en el que trata de aclarar la expresión *One angel in another's hell*:

1) Each is a punishment to the other; they are one another's punishment; (2) one angel (the man) is in the other's (the woman's) hell. Seymour-Smith provides this note on the metaphors of line 12:

A. Forbes Sieveking quotes this description of the game of Barley-break, or Last-in-hell, in *Shakespeare's England* (1916): «It was played by six persons, three of each sex, coupled by lot. A piece of ground is divided into three compartments, the middle one being called "hell". The couple condemned to hell try to catch the others advancing from the extremities; if they succeed, the hell-pair change places with the

⁹ M. Seymour-Smith, *op. cit.*, pág. 187.

¹⁰ W.G. Ingram y T. Redpath, *Shakespeare's Sonnets* (Londres, University of London Press, 1964), págs. 331-332.

¹¹ W.G. Ingram y T. Redpath, *op. cit.*, pág. 332.

couple taken. In the catching, the middle pair were not to be separate before they succeeded, while the others might loose hands at any time if pressed. When all had been taken the last couple was said to be "in hell", and the game ended». Hussey's assertion (ed. 1888) that this line contains a reference to Barley-break has been challenged; but lines 5-7 seem to bear him out. «Hell» also has here an obvious physical connotation.

And Ingram and Redpath say this:

Several meanings appear to be present: (1) they are both in the «Hell» or middle-den of a game of barley-break; (2) as contemporaries averred, such a position was often used as a pretext for a sexual tumble; (3) «Hell» is probably also, as in Boccaccio's story of Rustico and Alibech (*Decameron*, III, 10), the female sexual organ. In the case...of sense (3) «one angel» is the man, and «another» is the woman.

See *hell* in 119.2 and 129.14; compare Lear iv.vi.127-8 and the following exercise in obscenity (Epigram 15 in Samuel Rowlands's *The Letting of Humours Blood* [1600], which J.Q. Adams justly suggested was written in imitation of 144; see *Variorum* I, 370).

Amorous *Austin* spedes much Balleting,
 In rimeing Letters, and loue Sonnetting.
 She that loues him, his Ynckehorne shall be paint her,
 And with all *Venus* tytles hee'le acquaint her:
 Vowing she is a perfect Angell right,
 When she by waight is many graines too light:
 Nay all that do by touch her with the stone,
 Will be depos'd that Angell she is none,
 How can he proue her for an Angell then?
 That proues her selfe a Diuuel, tempting men.
 And draweth many to the fierie pit,
 Where they are burned for their ent'ring it.
 I know no cause wherefore he tearmes her so.
 Vnlesse he meanes shee's one of them below,
 Where *Lucifer*, chiefe Prince do the domineere:
 If she be such, then good my hartes stand cleere.
 Come not within the compasse of her flight,
 For such as do, are haunted with a spright.
 This Angell is not noted by her winges,
 But by her tayle, all full of prickes and stinges.
 And know this lustblind louer's vaine is led,
 To prayse his Diuell, in an Angels sted.

Also see the bawdy-pretty, Ophelia-like ravings of the Jailer's Daughter in *TNK* iv.iii.29-40 where she describes her future in Elysium and contrast it with

the punishment of the damned: «Faith...sometime we go to barley-break, we of the blessed. Alas, 'tis a sore life they have i'th" tother place, such burning, frying, boiling, hissing...»¹².

Con respecto a «fire...out», coincide también con la lectura que hace Rollins y los demás autores, y ofrece, a partir de ese significado del sintagma, la interpretación más completa, tal vez, del soneto:

The line is incredibly full. It says «Until she gets tired of him and kicks him out» and «Until he shows symptoms of venereal disease» (see Rollins's comment in *Variorum* I, 371). Both senses are enhanced by incidentally bawdy suggestions of «smoking a fox» from its hole (compare *Lear* v.iii.22.3: «He that parts us shall bring a brand from heaven / And fire us hence like foxes»); moreover, *fire* sustains the metaphor of hell and also embodies the idea of punishment for sin (compare 141.13-14 and the traditional popular interpretation of the statement in the second commandment that the sins of the fathers are visited upon the children unto the third and fourth generation). The line also makes a comically apt allusion to —and conflation of— four substantively interchangeable proverbs: «One fire [or heat] drives out another». «One love drives out another». «One nail drives out another». «One wedge drives out another» (Tilley, F277, L538, N17, and W234 —part of the wit here derives from the fact that the context of this sonnet gives the proverbs a bawdy relationship in their particulars [fire, love, nail, wedge] as well as in their tenor). Last but not least, the line activates one of the favorite Renaissance puns, that on angel meaning a spiritual being and the coin called «an angel» (see 119.9, note, *MWW* i.iii.50-54, etc.). The pun is activated by the splendidly comic echo of «Gresham's Law», an economic axiom propounded by Sir Thomas Gresham in a letter to Queen Elizabeth in 1558: «Bad money drives out good»¹³.

Padel hace en su edición esta misma lectura de los términos comentados¹⁴. Pequigney, por su parte, relaciona el sentido que tiene el término «hell» aquí con el de esta misma palabra en el verso cinco, si bien su interpretación no difiere de la de los anteriores.

Carnal activity is ascribed to these spirits: the angel has male, the devil female, genitals; they are capable of copulation; and they are even subject to venereal infection. The «hell» at 144.12 —«I guess one angel in another's hell»— differs from that of 144.5 in two regards: it is meant for the celestial being, and it is not psychological but anatomical, consisting of the vagina¹⁵.

¹² S. Booth, *op. cit.*, págs. 499-500.

¹³ *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 500.

¹⁴ J. Padel, *New Poems by Shakespeare* (Londres, The Herbert Press, 1981), pág. 187. He aquí el comentario de este autor con respecto a ambos términos: «hell (w-p) evil world, vagina; fire...out (w-p) dismiss, infect with syphilis».

¹⁵ J. Pequigney, *op. cit.*, pág. 93.

En cuanto a «fire...out» añade algunos matices con respecto a la interpretación de los críticos precedentes.

To «fire out» signifies to communicate a venereal disease (Rollins *et al.*). The infernal burning is imagined as both genitalic and syphilitic, and the «female evil» corrupts not only morally, by seduction, but also organically¹⁶.

Por último, Kerrigan se detiene y extiende igualmente sobre el sentido de «hell» y «fire...out» añadiendo a las explicaciones dadas por Fiedler, Seymour-Smith, Ingram y Redpath, Booth, Padel y Pequigney algunas observaciones muy aclaratorias¹⁷. Así sobre «hell» escribe:

The poet suspects that his friend has become a fiend, seduced by the dark lady, thrall to E.K.'s «love which enflameth men with lust» and Montaigne's «rash and wavering fire», and he breaks out in a frenzy of sordid quibbling. Thus, «I guess one angel in another's hell», while ostensibly extending the idea of suffering found in line 5 («To win me soon to hell») to mean «I presume that one angel is making the other miserable», uses a slang sense of «hell» to clinch its rhyme in a bawdy joke («I guess the good angel is in the bad one's cunt») while alluding at the same time to the game of barley-break, in which couples tried to run through a home base called «hell» without being caught¹⁸.

En cuanto a «fire...out» comenta lo siguiente,

And that last line, apparently meaning «Until my mistress stops seeing my friend», is darkly fraught with the suggestion that the good angel has become an animal to be smoked out of its burrow, the lady's vagina («He that parts us shall bring a brand from heaven», Lear cries at v.3.22-3, «And fire us hence like foxes»), while hectically glancing at the proverb «One fire drives out another», and touching —via the standard Elizabethan quibble on «angel» (both «spirit» and «gold coin stamped with the figure of Michael») — on a financial apophthegm commonly known as Gresham's Law, «Bad money drives out good», only to be tortured still further by the sexual implication of

¹⁶ *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 93.

¹⁷ En las obras de los críticos mencionados se encuentran, sin lugar a dudas, las glosas más certeras sobre los sentidos de marcado corte sexual que estos términos y, especialmente, el sustantivo «hell», poseían en el inglés isabelino. No obstante, esas connotaciones sicalípticas de «hell» han sido observadas además por otros autores entre los que se encuentran los siguientes: E.A.M. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* (Londres, Longman, 1974), pág. 198; K. Muir, *Shakespeare's Sonnets* (Londres, Boston and Sydney, Allen and Unwin, 1979), págs. 12-13; F. Rubinstein, *op. cit.*; J.B. Webb, *Shakespeare's Erotic Word Usage* (Hastings, The Cornwallis Press, 1989); G. Williams, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature* (Londres, The Athlone Press, 1994); Johannes Fabricius, *Syphilis in Shakespeare's England* (Londres y Bristol, Pennsylvania, Jessica Kigsley Publishers, 1994), pág. 181; y G.B. Evans, *The Sonnets* (Cambridge, Cambridge University Press, 1996), pág. 263.

¹⁸ J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 60.

«fire...out»: «Till my bad angel gives my good one a dose of the pox (confirming that he has been in her hell)»¹⁹.

Al final del verso octavo aparece otro término que esconde asociaciones muy semejantes a las comentadas y le sirven al sujeto poético para completar esa imagen negativa que nos presenta de la dama morena. Se trata de «foul» adjetivo en el que confluyen los conceptos de fealdad física («ugly») y maldad («wicked»). Estos dos significados, que ya aparecen recogidos en el *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*²⁰ y también en el *OED* —en el que se ilustran con citas procedentes de Shakespeare²¹—, son los que vemos en las glosas de las ediciones más autorizadas de los sonetos, por ejemplo, en las de Booth²², Kerrigan²³ y, más recientemente en la de Evans²⁴. En ese sentido sorprende que en alguna que otra edición, y más concretamente en la de Ingram y Redpath, se afirme categóricamente que «“foul” has not the modern moral sense». Esto, sin embargo, no parece ser óbice para que estos mismos autores detecten el hermoso oximoron que «foul» forma en combinación con «pride»²⁵.

¹⁹ *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 60. La crítica, como se acaba de ver, se ha mostrado unánime ante este sentido de *fire...out* en el soneto. A los comentarios de los autores citados con anterioridad cabe añadir las glosas de algunos otros con lo que se refuerza aún más si cabe esa imagen de innegables connotaciones sicalípticas que se asoma en esta forma verbal: «“Fire” has the secondary meaning of sexual disease» (A.L. Rowse, *op. cit.*, pág. xxx); «*Fire my good one out*. Communicate venereal disease» (W. Burto, *The Sonnets* [Nueva York, New American Library, 1964]), pág. 184; «*Till my...out*. “To fire out” = orig. “to smoke a fox out of its den”, but Roll. notes the meaning of “communicate a venereal disease”» (J.D. Wilson, *Shakespeare's Sonnets* [Cambridge, Cambridge University Press, 1963]), pág. 261; «*Fire...out*. Infect with venereal disease» (D. Bush, *The Sonnets* [Baltimore, Penguin Books, 1969]), pág. 1478; «*fire out* cant for infect with syphilis» (S.C. Campbell, *Shakespeare's Sonnets Edited as a Continuous Sequence* [Londres, Bell and Hyman, 1978]); «...“my bad angel fire my good one out” — until, that is, she infects his friend with a venereal disease» (K. Muir, *op. cit.*, pág. 85); «...“the poet will not know whether the Friend has slept with the woman until he sees whether he has contracted venereal disease. This is a sentiment worthy of Juvenal, or some Restoration satirist (indeed the deliberate transmission of the pox was known as a form of revenge in the court of Charles II)» (B. Vickers, *Returning to Shakespeare* [Londres, Routledge, 1989]), pág. 60; «*Fire*. Alluding to the burning effects of venereal disease» (G. William, *op. cit.*); y «*Fire my...out*. i.e. infect my “good angel” with the burning pain of venereal disease» (G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 263).

²⁰ A. Schmidt recoge en las entradas una y seis del adjetivo «foul», estos significados: «1) ugly» y «6) wicked» (*op. cit.*).

²¹ El *OED* ilustra estos sentidos del término con los siguientes ejemplos: «1610 SHAKS. *Tempt* iv.i.139, I had forgot that foule conspiracy of the beast Calliban» y «1604 SHAKS. *Oth.* II.i.141 y 1607 —*Timon* iv.iii.28».

²² He aquí la glosa de este autor: «(1) ugly, not fair; (2) morally evil» (S. Booth, *op. cit.*, pág. 498).

²³ «(1) horrible allure...; (2) ugly vanity...» (J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 376).

²⁴ «(1) ugly, “coloured ill” [4], i.e. not “fair” [3]; (2) wicked, evil» (G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 262).

²⁵ W.G. Ingram y T. Redpath, *op. cit.*, pág. 331.

El sustantivo «pride» también atesora un significado que resulta, por lo menos, bivalente. Así se atestigua no sólo en los trabajos lexicográficos de Schmidt y Onions sino también en ediciones del calibre de las de Craig, Bush, Wilson, Booth, Padel, Kerrigan y Evans (e incluso en la obra crítica de Colman). En concreto, en el *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary* se atribuyen a este término los sentidos de: «splendid show, beauty displayed, ornament» y «lust, eager sexual desire», ilustrando este último con el soneto que aquí se analiza. Estos sentidos son básicamente los mismos que registrará Onions en su *Shakespeare Glossary* y que ilustra igualmente con el verso ocho de este soneto: «magnificence, pomp, splendour» y «sexual desire». En cuanto a las anotaciones de las ediciones mencionadas no hacen sino repetir de modo más o menos literal la lectura que Schmidt y Onions hacen del término: «lust»²⁶, «Sexual heat»²⁷, «sexual desire»²⁸ «phallic turgidity»²⁹, «excitement»³⁰ y «sexual readiness»³¹. Conviene destacar la glosa de Kerrigan pues no sólo aglutina las acepciones anteriores sino que lo hace con todo lujo de detalles pues para él «pride» no sólo es «...a "fine display of beauty"» y «...mingled with "sexual readiness"» sino también «...the chief sin of seven deadlies, the one which made Lucifer fall from his angelic to his satanic state»³².

Finalmente, en la forma adverbial «directly», al final del verso décimo, coinciden varios sentidos que el traductor debe tener también muy presente al abordar su tarea. Me refiero, en concreto, a «straightforwardly», «completely» e «immediately». Schmidt, aunque recoge, en la entrada correspondiente a este término, toda esta gama de significados y matices, tan sólo atribuye a este sustantivo en este verso concreto el significado de «without ambiguity, without further ceremony». El *OED* registra también la vigencia de estas mismas acepciones en la época isabelina, documentando dos de ellas («completely» y «immediately») en *Twelfth Night* III. iv. 73 y *Hamlet* III. ii. 219, respectivamente. La interpretación de Pooler y Tucker apenas se desvía de la de Schmidt al atribuir al término los sentidos de «exactly or precisely»³³ y «positively»³⁴, respectivamente. Será en la glosa de Ingram y Redpath donde se sugiera por

²⁶ W.J. Craig, *The Histories and Poems of Shakespeare* (Londres, Oxford University Press, 1912), pág. 1199; S. Booth, *op. cit.*, pág. 498; y G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 262.

²⁷ D. Bush, *op. cit.*, pág. 1478.

²⁸ J.D. Wilson, *op. cit.*, pág. 261; y G.B. Evans, *op. cit.*, pág. 262.

²⁹ E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 209.

³⁰ J. Padel, *op. cit.*, pág. 187.

³¹ J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 376.

³² *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 376.

³³ C.K. Pooler, *The Works of Shakespeare. Sonnets* (Londres, Methuen and Co. Ltd., 1931), pág. 136.

³⁴ T.G. Tucker, *op. cit.*, pág. 223.

primera vez que quizá estemos ante un auténtico foco polisémico por la multiplicidad de sentidos que «direct» podría atesorar en este contexto: «by direct evidence», «completely» y «as yet (literally “immediately”)»³⁵. Kerrigan, por último, hace suyas, en su nota, esas mismas acepciones de «directly» sugeridas de una manera más o menos tímida por Ingram y Redpath³⁶.

En torno a los segundos sentidos arriba expuestos se configura, a grandes rasgos, ese subtexto que depara al poema un tono sutilmente sexual y un tanto desvergonzado. Ese tono, desgraciadamente, se pierde por completo en el proceso de la versión del texto al español realizada por Falaquera³⁷. Así, para seguir el mismo orden adoptado en el comentario precedente este autor se limita a traducir «angel» por «ángel», palabra que, como se sabe, no se presta a esos equívocos que posee el término de partida.

Tampoco ha sabido Falaquera hallar una fórmula que permitiese conservar la ambigüedad inherente tanto al sustantivo «hell» como a la forma verbal «fire...out». Así, en el primero de estos casos, al optar el traductor por la correspondencia más obvia a primera vista —«infierno»— no logra trasfundir al texto de llegada ni esa evocación de claros tonos sexuales que caracteriza al vocablo inglés ni, por supuesto, esa referencia al conocido juego de «barley-break» tan popular en la sociedad de la época; y eso porque, como era de esperar, el término español carece por completo de esas sugerencias o asociaciones. Por lo que respecta al sentido de la expresión «fire...out» que como se recordará mantiene una estrecha relación semántica con «hell» en el plano subtextual tampoco logra traspasar el tamiz de la traducción. En efecto, el verbo de que se sirve Falaquera para traducirla, «desfogue», en ningún caso denota la idea de contagio o transmisión de una enfermedad venérea.

En esta versión se extingue también no sólo la gran fuerza de ese foco polisémico que surgía de la fusión de los términos «foul» y «pride» sino la hermosa figura literaria que se configura en el original al combinarse sus sentidos antitéticos. Así, en el sintagma «asqueroso orgullo» ni se asoman esas asociaciones con la belleza espectacular o la apetencia sexual, ni se da esa antítesis que converge en las palabras del original. Finalmente, tampoco se percibe en el vocablo «seguro», palabra que Falaquera ha elegido para trasladar el adverbio «directly», esos significados y matices que, como se ha visto, confluyen en la forma inglesa.

³⁵ W.G. Ingram y T. Redpath, *op. cit.*, pág. 331.

³⁶ «(1) straightforwardly, by direct evidence; (2) entirely, completely (“This concurs directly with the letter”, *Twelfth Night* III.iv.66-7); (3) just now, immediately» (J. Kerrigan, *op. cit.*, pág. 376).

³⁷ G. Falaquera, tr., *William Shakespeare. Sonetos* (Madrid, Ediciones Hiperión, S.L., 1993).

La comparación pormenorizada que se acaba de realizar hace innecesaria cualquier reflexión final, pues contiene ya las conclusiones valorativas de la traducción objeto del comentario. En efecto, al coincidir en este soneto los segmentos más escabrosos desde el punto de vista traductológico con los más ricos en connotaciones y efectos estilísticos, los fallos de traducción resultan especialmente funestos para la conservación de su calidad literaria. En consecuencia, esta versión ni siquiera se aproxima a esa riqueza que atesora el texto isabelino, pues el autor, como se ha visto, no alcanza a entender, por no pensar que soslaya, esas ambigüedades y equívocos que conforman la esencia de este poema y del arte verbal shakespeariano en general.

Bibliografía

- BOOTH, S., *Shakespeare's Sonnets*, New Haven, Yale University Press, 1978.
- BURTO, W., *The Sonnets*, Nueva York, New American Library, 1964.
- BUSH, D., *The Sonnets*, Baltimore, Penguin Books, 1969.
- CAMPBELL, S.C., *Shakespeare's Sonnets Edited as a Continuous Sequence*, Londres, Bell and Hyman, 1978.
- COLMAN, E.A.M., *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, Londres, Longman, 1974.
- CRAIG, W.J., *The Histories and Poems of Shakespeare*, Londres, Oxford University Press, 1912.
- DILLON, J., *Shakespeare and the Solitary Man*, Macmillan, 1981.
- EVANS, G.B., *The Sonnets*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- FABRICIUS, J., *Syphilis in Shakespeare's England*, Londres y Bristol, Pennsylvania, Jessica Kigsley Publishers, 1994.
- FALAQUERA, G. (tr.), *William Shakespeare. Sonetos*, Madrid, Ediciones Hiperión, S.L., 1993.
- FIEDLER, L.A., «Some Contexts of Shakespeare's Sonnets» in E. Hubler, *The Riddle of Shakespeare's Sonnets*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1962.
- GREEN, M.B., *The Labyrinth of Shakespeare's Sonnets: An Examination of Sexual Elements in Shakespeare's Language*, Londres, Charles Skilton, 1974.
- INGRAM, W.G. y REDPATH, T., *Shakespeare's Sonnets*, Londres, University of London Press, 1964.
- KERRIGAN, J., *The Sonnets and A Lover's Complaint*, Londres, Penguin Books, 1986.
- MUIR, K. *Shakespeare's Sonnets*, Londres, Boston and Sydney, Allen and Unwin, 1979.
- ONIONS, C.T., *A Shakespeare Glossary*, Oxford, at the Clarendon Press, enlarged and revised by R.D. Eagleson, 1986.
- PADEL, J., *New Poems by Shakespeare*, Londres, The Herbert Press, 1981.
- PEQUIGNEY, J., «Such is My Love»: *A Study of Shakespeare's Sonnets*, Chicago University Press, 1985.
- POOLER, C.K., *The Works of Shakespeare. Sonnets*, Londres, Methuen and Co. Ltd., 1931.

- ROLLINS, H., *Variorum Edition of the Sonnets*, Philadelphia, J.P. Lippincott, 1944.
- ROWSE, A.L., *Shakespeare's Sonnets*, Londres, Macmillan, 1964.
- RUBINSTEIN, F., *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*, Londres, Macmillan; Salem, N.J., Salem House, 1984.
- SCHMIDT, A., *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*, Nueva York, Dover Publications, Inc., 1971.
- SEYMOUR-SMITH, M., *Shakespeare's Sonnets*, Londres, Heinemann, 1963.
- The Oxford English Dictionary*, Londres, Oxford University Press, 1933.
- VICKERS, B., *Returning to Shakespeare*, Londres, Routledge, 1989.
- WEBB, J.B., *Shakespeare's Erotic Word Usage*, Hastings, The Cornwallis Press, 1989.
- WILLIAMS, G., *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, Londres, The Athlone Press, 1994.
- WILSON, J.D., *Shakespeare's Sonnets*, Cambridge, Cambridge University Press, 1963.