

EL ENTRAMADO DILÓGICO DEL DISCURSO POÉTICO DE WILLIAM SHAKESPEARE Y SU ADAPTACIÓN AL ESPAÑOL

Jesús Ángel MARÍN CALVARRO
Universidad de Extremadura

SONNET II

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gaz'd on now,
Will be a tatter'd weed of small worth held.
Then being ask'd where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days;
To say within thine own deep-sunken eyes,
Were an all-eating shame, and thriftless praise.
How much more praise deserv'd thy beauty's use,
If thou couldst answer, this fair child of mine
Shall sum my count, and make my old excuse,
Proving his beauty by succession thine.
This were to be new made when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

1. INTRODUCCIÓN

La existencia de numerosas ambigüedades y dilogías en la obra dramática y poética de Shakespeare representa, sin duda alguna, una de las características más destacadas de su estilo. En muchas ocasiones ese aspecto de su lenguaje, por su distribución e interrelación, conforma un texto paralelo que aporta una nueva lectura que a veces complementa y otras se opone a la del primero o superficial. Ese subtexto que configuran las ambigüedades, y que al omitirlo se estaría mutilando gravemente el significado global de la obra original, surge, como se acaba de decir, de la coherencia que guardan entre sí muchos de los numerosos sentidos ocultos que poseen algunos de los términos utilizados por el poeta isabelino. Así pues, la desaparición de ese abundante juego verbal, especialmente en la traducción, supondría una auténtica mutilación de ese binomio inseparable que constituyen la forma estilística y el tema o contenido. De ahí que, si se desea permanecer fiel al texto original, resulte imprescindible conservar en la lengua de llegada ese conjunto de ambigüedades y dobles sentidos que tanto enriquecen y embellecen la obra de partida. A pesar de lo dicho, en las traducciones españolas de los textos dramáticos y poéticos del autor isabelino no

siempre se asoma ese dinamismo que, gracias precisamente a la textura polisémica mencionada¹, poseen los originales. Por otro lado, el problema que plantea la ambigüedad y los dobles sentidos, aun siendo éstas probablemente las características formal y estilística más sobresalientes del lenguaje de Shakespeare, no es el único que hay que tener en cuenta en un análisis traductológico. Existen otros muchos aspectos que habría que analizar, aspectos tan esenciales, según palabras de Ramón López Ortega, como ‘el delicado tema de la correspondencia prosódica, es decir, lo relativo a la recreación, en el texto traducido, de todo ese cúmulo de efectos suprasedimentales que adornan los textos poéticos de Shakespeare. ...[y el] tema de la elección de la rima y los esquemas métricos o estróficos más adecuados en la lengua de llegada’². Habría que estudiar también las formas morfosintácticas de esos pasajes en que este tipo de estructuras posee una función estilística importante, etc... Pero como se ha dicho más arriba, y permítaseme insistir sobre este asunto, este estudio se restringe de forma exclusiva al análisis y posterior cotejo con las traducciones españolas de los numerosos segmentos marcados por la ambigüedad o el equívoco que inundan y caracterizan el discurso Shakespeariano³ y que tantas dificultades presentan a la hora de verterlos a otras lenguas. Esta última afirmación se puede comprobar fácilmente al realizar un cotejo entre los segmentos del original marcados por la dilogía y los correspondientes en el texto traducido.

Veamos, como ejemplo significativo de lo dicho, el alcance de la reducción de efectos estilísticos provocada por la disolución de la ambigüedad y el juego verbal, en general, en las principales versiones españolas del *Sonnet II*⁴. Para ello, y en primer lugar, habrá que localizar y fijar todos los términos polisémicos que embellecen el texto original. En esta labor se hará indispensable el uso de herramientas tales como las ediciones más autorizadas de los sonetos de Shakespeare, los estudios críticos especializados en esta obra o en el inglés isabelino y, por supuesto, la lexicografía específica del inglés moderno temprano. Una vez finalizada esta primera tarea se procederá al cotejo entre el texto Shakespeariano y las diversas traducciones al español.

2. ANÁLISIS

2.1. *Field*

El *Sonnet II* del cuarto de 1609 introduce la figura de *Time the Warrior* (Mahood, 1957: 94) que se perfila por medio del uso de términos como ‘besiege’, ‘trenches’ e incluso ‘forty winters’ –

- 1 A esta conclusión se llega en los principales trabajos realizados por el equipo de investigación sobre las traducciones de Shakespeare de la Cátedra de Filología Inglesa de la Universidad de Extremadura; principalmente en los de Ramón López Ortega y Jesús A. Marín Calvarro (1994), J. L. Oncins Martínez (1996), Laura del Castillo Blanco (1998), Manuel Sánchez García (1999) y Teresa Corchado Pascasio (2001).
- 2 Ramón López Ortega, prólogo a J.L. Oncins Martínez, *Estudio Textual y Traductológico de ‘Timon of Athens’*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996, p. 11.
- 3 A este respecto véanse, por ejemplo, los comentarios de los siguientes especialistas en la obra de William Shakespeare: Sister Miriam Joseph (1947: 164, 168 y 189), H.A. Ellis (1973: 12), M.B. Green (1974: 1,10), Frankie Rubinstein (1984: x).
- 4 Para el cotejo traductológico que se realiza a continuación se han manejado las versiones de los siguientes traductores: Luis Astrana Marín (1984, 1ª ed. 1929), Eduardo Dieste (1943), Angelina Damians de Bulart (1944), Mariano de Vedia y Mitre (1954), Manuel Mujica Láinez (1983, 1ª ed. 1963), José Basileo Acuña (1968), Agustín García Calvo (1974), Fátima Auad y Pablo Mañé Garzón (1975), José Méndez Herrera (1976), J.F. Elvira Hernández (1977), Enrique Sordo (1982), Miguel Ángel Montezanti (1987), Carmen Pérez Romero (1987), Carlos Pujol (1990), M. Bros (1993), Gustavo Falaquera (1993), Alfredo Rodríguez López-Vázquez (1997), José María Álvarez (1999) y Alfredo Gómez Gil (2000).

que según nos sugiere el crítico argentino Montezanti (Montezanti, 1987: 159) es una clara referencia a un período de dura prueba, evocando los cuarenta años del pueblo judío en el desierto o los cuarenta días de ayuno y abstinencia de Jesús en el Nuevo Testamento⁵. El término polisémico ‘field’, con que concluye el segundo verso del primer cuarteto, es, en este sentido, el más rico en sugerencias dentro del área léxica de lo bélico. ‘Field’ además de la acepción de *battlefield* tiene también el significado de superficie de un escudo⁶. Estas dos acepciones de ‘field’, como se ha señalado, hacen resaltar aún más la idea del tiempo como *Time the Warrior*; pero el sentido primario de la palabra, es decir el de campo, contribuye al mismo tiempo a la configuración de otro viejo concepto muy arraigado en la tradición figurativo-ritual, a saber, el de *Time the Reaper*⁷. De esta suerte la imagen de *Time the Warrior* se asocia con la de *Time the Reaper*, en la que confluyen la idea de la siembra y la recolección, y por extensión, la de la fertilidad y la de la procreación. De ser aplicable aquí otro sentido que, según Rubinstein (1984), puede tener a veces el término ‘field’ –en concreto *womb*, *vulva*– la idea de fecundidad y multiplicación quedaría doblemente reforzada en este contexto.

2.2 Weed

El valor bisémico de ‘weed’, en el último verso del primer cuarteto, permite también un interesante juego verbal que entronca perfectamente con los significados anteriores. Por una parte, como se sabe, ‘weed’ tiene un primer significado que corresponde al mundo de la botánica⁸, asociado a su vez, a través de la antítesis y el contraste, con el sintagma ‘beauty’s field’. De otro lado, ‘weed’ posee ya en 1569 una segunda acepción (‘an article of appareil; a garment’)⁹ que entronca perfectamente con ‘proud livery’. Esta bifurcación semántica de ‘weed’ ha sido observada, en este poema concreto, por diversos críticos y autores de las ediciones de los sonetos. En efecto, Mahood (1951: 194) interpreta con las siguientes palabras el doble sentido de este término:

Here two distinct images, age devastating the youth’s beauty by making war upon him, and once-fine clothing worn to rags, are linked by the word *weed*, which in its sense of ‘tare’ is associated with trenches and fields taken in the agricultural and not the military sense. A pun here not only connects two images which have no other association (unless ragged war-veteran is at the back of Shakespeare’s mind) but reveals a hidden image of Time with his scythe,

5 Para Seymour-Smith (1963: 119), Wilson (1963: 94), Kerrigan (1986: 172) y Evans (1996: 117), el sentido de ‘forty’ no es otro que el de ‘an indefinite number’. A este respecto, Duncan-Jones (1997: 114) dice lo siguiente: ‘The number is formulaic for “many”, as in the “forty years” during which the Israelites fed on manna in the wilderness (Exodus, 16.35)’.

6 Hulme (1962: 142, n. 2) recoge también este mismo sentido del término ‘field’ y, además, cita otra obra de Shakespeare (*Lucrece*, 58) en la que la palabra ‘field’ posee asimismo ese significado. Posteriormente, Bevington (1997: 1664), en su edición de los sonetos, abunda en la riqueza significativa de esta palabra en este caso concreto: ‘field (1) meadow (2) battlefield (3) heraldic background’. Finalmente, Burrow (2002: 383) también recoge en su edición los múltiples sentidos que el término ‘field’ despliega en este caso concreto: ‘field (a) plot of agricultural land (ploughed by time). The violent action of *besiege* suggests also (b) battlefield (*OED* 6a); the association with *livery* activates the sense (c) from heraldry “The surface of an escutcheon or shield on which the ‘charge’ is displayed” (*OED* 13a)’.

7 Véase el trabajo de Erwin Panofsky (1939) para un análisis más detallado de la figura del Tiempo en el arte y la literatura del Renacimiento (especialmente el capítulo tres). También hacen referencia a esa figura del Tiempo en los sonetos de Shakespeare J. B. Leishman (1961) y G. Wilson Knight (1955).

8 El *OED* registra ya en 1592 la siguiente definición de ‘weed’ (y la ejemplifica con una cita de *Venus and Adonis* de Shakespeare): ‘A herbaceous plant not valued for use or beauty, growing wild and rank, and regarded as cumbering the ground or hindering the growth of superior vegetation’.

9 Este significado aparece registrado en la fecha arriba indicada por el *OED* en la entrada correspondiente a ‘weed’.

familiar in his other sonnets and a more powerful and traditional image than the conceit of age digging himself in upon the youth's brow.

También Lever (1956: 193-4) apunta esa dualidad significativa de 'weed' y ofrece una interesante interpretación de la imagen del soneto:

In II ('When forty winters') Time the Conqueror makes a spectacular entry. His troops of years, who will dig their trenches in beauty's field, are ingeniously associated with the rose metaphor through a play on the double meaning of the word "weed", as both clothing and plant. The enemy Time must win the battle against beauty, with the result that youth's gay livery and beauty's rose will together be reduced to 'a tattered weed, of no worth held'. The relationship between roses and weeds will be explored in another group: here the destruction of beauty's worth leads back to the opening images of I:

Then being ask'd where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say, within thine owne deep sunken eyes,
Were an all-eating shame and thriftless praise.

These 'sunken' eyes contrast with the bright eyes of Narcissus, and suggest the now sinking flame of youth that lived on self-substantial fuel. But the image is here overlaid by the more important one of the miser's sunken hoard of treasure, consumed by time. After this telescoping of the two images, the Narcissus conceit disappears from the group: and the sonnet ends by again advocating beauty's use through the propagation of a child.

En las ediciones de Seymour-Smith (1963: 119) y Wright y LaMar (1967: 2) así como en la de Booth (1977: 137) se reconoce el juego verbal utilizado por el poeta isabelino en estos versos que los mencionados autores glosan del modo siguiente: 'a pun on the use of the word in Elizabethan English to mean "garment"', '*weed* pun on "garment"' y 'tattered garment (and –because of the context of beauty's field– with a play on the botanical sense of *weed*)', respectivamente. La interpretación de Weiser (1983: 465), similar a la de los anteriores, realza, sin embargo, la connotación de 'unwanted plant' que ese sustantivo posee en este verso y, en especial, en los sonetos 69 y 94:

Sonnet 2 also puns in order to criticize the youth more openly. His beauty, 'thy youth's proud livery', will be reduced to 'a tatter'd weed'. Although 'weed' is used in its archaic sense of 'garment' it also carries the meaning of an unwanted plant –the very symbol of 'small worth'. This ironic criticism anticipates the weed imagery of sonnets 69 and 94, which will imply moral rather than physical decay.

Kerrigan (1986: 173) observa también la ambigüedad verbal presente en 'weed' y la explica con las siguientes palabras:

(1) garment; (2) wild plant. The latter, drawn out by *beauty's field* (with its echo of *beauty's rose* in Sonnet 1, as though that flower became, after *forty winters*, an aged and torn hedgerow pest), is enriched by the Q spelling of *tattered*, 'totter'd', which implies not just ragged disorder but the slumped unsteadiness of a plant past its prime.

También Bevington (1997: 1664) hace alusión al juego verbal que se configura en torno al término 'weed': '*weed* garment (with a play on a *weed* growing in beauty's field, l. 2)'. Por último, tanto Evans (1996: 117) como Burrow (2002: 384), en la glosa que hacen del sintagma 'tottered weed', abundan asimismo en los sentidos mencionados: '(1) tattered garment (the "livery" of line

3); (2) ragged “weed” in “beauty’s field” (line 2) y ‘tattered weed (a) ragged garment (instead of fine *livery*); (b) drooping wild plant torn out of beauty’s *field*’, respectivamente.

2.3 Use

La polivalencia del término ‘use’, con el que culmina el primer verso del tercer cuarteto, refuerza, por simetría, el sentido de ‘field’, y añade connotaciones nuevas al poema que deberían permanecer en el texto de llegada. En efecto, así como ‘field’ se enmarcaba, sobre todo, en el campo semántico de la guerra, el término ‘use’ refleja claramente el tema central de los primeros diecisiete sonetos, es decir, la insistencia del poeta para que el amigo tenga un hijo, un heredero. Una de las acepciones de ‘use’, recogida por el *OED* en 1607, hace referencia al proceso inherente a la procreación: ‘employment or maintenance for sexual purposes’¹⁰. Pero no se agota aquí la riqueza connotativa de la forma ‘use’, pues, al igual que ocurre en *The Merchant of Venice* y otras obras de Shakespeare, la idea de usura o préstamo con interés alto está presente asimismo en este término¹¹. El *OED* recoge ya este sentido en 1611: ‘Premium on money lent to another; interest, usury’. Por su parte, la crítica especializada en esta obra de Shakespeare también señala ese sentido del término en este caso concreto¹². Bajo este entramado de imágenes, en que la huella destructora del paso del tiempo se entrelaza con la semilla fecunda y la fertilidad o la procreación como fruto consiguiente, reconocemos el clamor vehemente del poeta instando al amigo a que utilice su belleza para engendrar un hijo, y no haga un uso egoísta de la misma cerrándose en una contemplación perpetua de su hermosura. Ahí precisamente adquiriría pleno sentido esa última lectura del término ‘use’ como usura. Pues, como se sabe, no sólo la usura, sino a veces incluso la propia práctica prestamista, era considerada como algo pecaminoso por la Iglesia y reprobable por la sociedad, que normalmente la atribuía a los judíos, precisamente por atentar contra esa función creadora del dinero.

3. COTEJO TRADUCTOLÓGICO

Contrastemos ahora las versiones de los traductores con el texto original para valorar las fórmulas empleadas para verter al español los términos señalados y comentados así como la suerte seguida por ese rico juego de significados y la gama de matices presentes en ellos.

¹⁰ Hacen también referencia a este uso del término en este soneto Mahood (1957: 100), Seymour-Smith (1963: 119), Wright y LaMar (1967: 2), Booth (1977: 137) y Evans (1996: 118). Por lo demás, no es ésta la única vez, ni mucho menos, que Shakespeare utiliza ‘use’ en el sentido indicado. 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); y *Sonnets* 4.7; 6.5; 20.14; 40.6; 48.3; 78.3 y 134.10. Fiedler (1962: 65), 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”’. Gordon Williams (1994) en su obra lexicográfica sobre el inglés de finales del siglo XVI y principios del XVII recoge numerosos ejemplos que muestran el sentido marcadamente sexual que poseía este término en aquel período.

¹¹ Véase, por ejemplo, *Sonnets* 6.5; 134.10; *Much Ado About Nothing* (II.i.279); *Measure for Measure* (I.i.40); *Twelfth Night* (III.i.50); y *Venus and Adonis* 768.

¹² Así sucede en los trabajos de T. G. Tucker (1924: 80-1), C. F. Tucker Brooke (1936: 245); M. M. Mahood (1957: 100), M. Seymour-Smith (1963: 119), W. Burto (1964: 42), D. Bush (1969: 1453), J. D. Wilson (1963: 95), S. Booth (1977: 137) y G. B. Evans (1996: 118).

3.1 *Field*

En cuanto al sustantivo ‘field’, que a su sentido primario de campo suma, como se recordará, la acepción de *battlefield* y el significado de superficie de un escudo, los traductores proponen soluciones diversas para traducirlo al español. En concreto, Astrana Marín lo vierte por ‘campo’. Esta elección del traductor puede considerarse acertada en buena medida ya que en ese término se concentran también los significados de campo de batalla, superficie de un escudo y, desde luego, tierra laborable –todos ellos, como se recordará, presentes en la forma inglesa. Así, el retruécano original que crea Shakespeare al utilizar el sustantivo ‘field’, permanece o por lo menos se asoma en la forma española elegida por el traductor. Astrana Marín no sólo ha sabido conservar en la lengua de llegada el juego poético mencionado sino que además logra reforzar esa figura de *Time the Warrior* presente en esta primera parte del soneto vertiendo al español las formas ‘besiege’ y ‘trenches’ por ‘asedien’ y ‘trincheras’, respectivamente, es decir, por dos términos que pertenecen también al área léxica de la guerra: ‘Cuando asedien tu frente cuarenta inviernos y cavén profundas trincheras en el campo de tu hermosura, ...’. El mismo grado de acierto se observa en la versión de García Calvo, aunque no sea este autor merecedor de un idéntico mérito ya que repite de modo literal el texto de Astrana Marín: ‘Cuando cuarenta inviernos asedien tu frente / y el campo de tu hermosura de trincheras hiendan’. De un modo similar hay que entender la traducción de Bros que traslada estos dos primeros versos del modo siguiente: ‘Cuando cuarenta inviernos asediarán tu frente, / y ahondarán los surcos tu campo de belleza’. Idéntico grado de fidelidad al original, y algo más de mérito que los anteriores, tiene la versión de Falaquera ya que, además de traducir ‘field’ por ‘campos’ y ‘besiege’ por ‘pongan sitio’, –fórmulas equivalentes a las utilizadas por Astrana Marín y García Calvo– vierte ‘trenches’ por ‘zanjas’, término en el que coinciden connotaciones de tipo bélico con otras de tipo agrícola. En las traducciones de Pérez Romero, Pujol y Gómez Gil se mantiene igualmente el doble sentido señalado ya que recurren a las mismas fórmulas utilizadas por los anteriores. Pérez Romero, en concreto, utiliza los términos ‘pongan sitio’ y ‘trincheras’: ‘Cuando cuarenta inviernos pongan sitio a tu frente / y hondas trincheras cavén de belleza en tu campo, ...’. Pujol, por su parte, vierte estos versos por ‘Cuando muchos inviernos pongan sitio a tu frente / y abran hondas trincheras en tu campo admirable, ...’. Y Gómez Gil los traslada por ‘Cuando una cuarentena invernal tu frente asedie, / y hondas trincheras se abran en el campo de tu belleza’. Un grado de acierto muy similar se halla en la traducción de Eduardo Dieste a pesar de verter ‘trenches’ por ‘fosos’: ‘Cuando cuarenta inviernos asedien tu frente / y cavén hondos fosos en el campo de tu gloria’. En cuanto a las versiones de Vedia, Mujica Láinez, Acuña, Fátima Auad y Mañé Garzón, Méndez Herrera, Rodríguez López-Vázquez, Sordo, Montezanti, Damians de Bulart, Elvira-Hernández y Álvarez ninguno llega a alcanzar el nivel de ambigüedad deliberada¹³ que exhibe el original y en todas sus traducciones se pierde parte o todo el juego verbal que gira en torno a los términos ‘field’, ‘besiege’ y ‘trenches’. Así, Fátima Auad y Mañé Garzón al traducir ‘trenches’ por ‘surcos’ pierden por completo ese matiz bélico que se aprecia en el texto isabelino: ‘Cuando cuarenta inviernos asediarán tu frente / y cavén profundos surcos en el campo de tu belleza, ...’. Mayor gravedad reviste el caso de Méndez Herrera y Rodríguez López-Vázquez pues al traducir el término ‘field’ por ‘belleza’ y ‘hermosura’, respectivamente, destruyen, por así decirlo, el eje en torno al que gira la bisemia comentada: ‘Cuarenta inviernos sitiarán tu frente, / de zanjas tu belleza irá surcada, ...’ (Méndez Herrera) y ‘Cuando tu frente asedien los inviernos / cavando en tu hermosura hondas trincheras’ (Rodríguez López-Vázquez). En las versiones de Vedia, Mujica

13 En las obras de Hubler (1952: 15), Mahood (1957: 91-2), Krieger (1967: 30-1), Partridge (1968: 40) y Dawes (1995: 44), entre otros muchos estudiosos de Shakespeare, se pueden encontrar afirmaciones muy precisas sobre el uso deliberado del juego verbal en los trabajos poéticos y dramáticos de ese autor.

Láinez, Acuña, Sordo y Montezanti tan solo se da una solución válida para ‘besiege’ (‘hayan asediado’, ‘asedien’, ‘acorralen’, ‘cerquen’ y ‘pongan sitio’, respectivamente). Por su parte, Damians de Bulart no traduce ‘besiege’ y vierte ‘field’ por ‘frente’ y ‘trenches’ por ‘arrugas’; Elvira-Hernández convierte ‘beauty’s field’ en ‘primor’ y las formas ‘besiege’ ‘trenches’ en ‘ciñen’ y ‘surcos’, respectivamente. Por último, Álvarez traslada ‘field’ por ‘limpia’ y ‘besiege’ y ‘trenches’ por ‘afrenten’ y ‘surcos’, respectivamente, con lo que se destruye por completo la ambivalencia de las palabras del poeta¹⁴.

Finalmente, el traductor se puede ver en un serio aprieto si, como asegura Rubinstein, la forma ‘field’ esconde además de los sentidos reseñados los de matriz, útero e incluso el de vulva. Desde luego estas últimas acepciones no son ajenas a la idea de procreación presente en el soneto, por lo que la interpretación de Rubinstein no parece del todo descabellada.

3.2 *Weed*

En cuanto a la ambigüedad de la palabra ‘weed’ se ha revelado como un escollo insalvable para los traductores ya que ninguno ha sabido encontrar una fórmula que permitiese conservar a la vez las acepciones de malas hierbas e indumentaria. Todos, sin excepción, han soslayado el sentido botánico del término con lo que esa metáfora de tipo agreste que recorre los primeros versos del poema se ve totalmente cercenada y, por supuesto, se reduce la riqueza de efectos que propicia el retruécano en el original. En concreto, los términos por los que optan los traductores son: ‘vestido’ (Astrana Marín, Sordo y Pérez Romero); ‘vestidura’ (Damians de Bulart); ‘vestimenta’ (Montezanti); ‘harapos’ (García Calvo, Méndez Herrera y Rodríguez López-Vázquez); ‘prenda’ (Fátima Auad y Mañé Garzón); ‘andrajo(s)’ (Dieste, Mujica Láinez, Pujol y Bros); ‘andrajoso’ (Vedia); ‘guiñapo’ (Acuña); ‘trapo’ (Elvira-Hernández y Falaquera); y ‘jirones’ (Álvarez y Gómez Gil).

3.3 *Use*

Por último, tampoco han logrado los traductores reproducir ese cúmulo de matices que atesora el término ‘use’. Ni se recrea ese doble sentido en las traducciones de Astrana Marín, Vedia (que emplea la forma verbal ‘usas’), Fátima Auad y Mañé Garzón, Montezanti, Pujol, Falaquera y Gómez Gil que se limitan a utilizar el sustantivo ‘uso’¹⁵, ni en la de Mujica Láinez que lo vierte por ‘empleo’, ni tampoco en las de Damians de Bulart, Acuña, García Calvo, Méndez Herrera, Elvira-

14 He aquí los versos completos de este autor: ‘Cuando cuarenta inviernos afrenten ese gesto / abriendo surcos hondos en tu limpia hermosura’ (Álvarez).

15 Astrana Marín (‘¡Cuánto mayor elogio merecería el uso que hubieras hecho de tu hermosura si pudieses contestar!’), Vedia (‘Mas si sus dones usas desde ahora / Podrías contestar: ...’), Fátima Auad y Mañé Garzón (‘¡Cuánto más halago merecería el uso de tu belleza / si pudieras responder: ...’), Montezanti (‘De tu belleza el uso merece mejor prez’), Pujol (‘Más disculpa tendrías sobre el uso del tiempo / si pudieras decir: ...’), Falaquera (‘¡Cuán más digno de aprecio tu uso de la belleza / sería si pudieras decir: ...’) y Gómez Gil (‘¡Qué mayor elogio merece el uso de tu hermosura / si tú pudieses contestar: ...’)

Hernández, Sordo, Pérez Romero, Rodríguez López-Vázquez, Bros y Álvarez que optan por no traducirlo¹⁶ o por una versión extremadamente libre (Dieste)¹⁷.

4. CONCLUSIÓN

El resultado que se desprende de este estudio comparativo entre el texto Shakesperiano del *Sonnet II* y las diversas traducciones al español revela con claridad meridiana la diferencia que separa al original de las versiones de Luis Astrana Marín, Eduardo Dieste, Angelina Damians de Bulart, Mariano de Vedia y Mitre, Manuel Mujica Láinez, José Basileo Acuña, Agustín García Calvo, Fátima Auad y Pablo Mañé Garzón, José Méndez Herrera, J.F. Elvira Hernández, Enrique Sordo, Miguel Ángel Montezanti, Carmen Pérez Romero, Carlos Pujol, M. Bros, Gustavo Falaquera, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, José María Álvarez y Alfredo Gómez Gil. En efecto, como se ha podido comprobar, esa característica intrínseca de este soneto, es decir, su riqueza polisémica, se muestra bastante refractaria a la hora de verterla a otra lengua. Tanto es así que ninguno de los traductores ha sabido o ha sido capaz de conservarla íntegramente en sus textos respectivos. Sin embargo, si bien es verdad que este fallo fundamental afecta a la propia esencia de la traducción –y por ello el juicio que merecen las versiones españolas no puede ser totalmente favorable–, es de justicia reconocer el esfuerzo considerable realizado por los traductores. Por otro lado, y, por supuesto, dejar constancia de los logros que todos ellos suman por escasos que sean a nivel individual pues cada uno de esos aciertos se mostrará de enorme utilidad para traducciones futuras. En concreto, según se ha podido comprobar, en las versiones de Astrana Marín, García Calvo, M. Bros, Gustavo Falaquera, Pérez Romero, Carlos Pujol, Gómez Gil y Eduardo Dieste se consiguen soluciones muy dignas para tres de los cinco escollos estudiados. En cuanto al resto de los traductores sus versiones se alejan bastante del juego verbal presente en el original. Dicho esto, permítaseme insistir, aunque resulte excesivamente obvio, en que la escasez de esos aciertos de los traductores no reduce en un ápice el valor de los mismos. En efecto, cada uno de esos logros aislados, aunque se den en una composición insuficiente, supone un paso adelante en ese camino que ha de llevarnos hacia esa nueva versión de este soneto que exige el público lector de habla española y que, como es lógico, habrá de superar la prueba no sólo del componente dilógico aquí analizado sino de otros muchos aspectos que conforman este soneto y que no se han tratado en este estudio.

16 Damians de Bulart ('Cuánto más digno de loanza fueras,/ Si, mostrando en tu hijo tu hermosura, ...'), Acuña ('Cuánta más alabanza no valdría/ si pudieras decir: ...'), García Calvo ('¡Cuánto más tu hermosura mereciera gloria/ si respondieras...'), Méndez Herrera ('Más de alabar sería tu postura/ si pudieras decir: ...'), Elvira-Hernández ('Más merece el favor de tu beldad./ De poder decir: ...'), Sordo ('Más elogio sería que, al leer tu hermosura,/ pudieras contestar: ...'), Pérez Romero ('¡Cuánto mayor loor tu belleza procura/ si es que contestar puede: ...'), Bros ('Cuánto más digna loa de esa belleza tuya,/ si respondiera entonces: ...'), Rodríguez López-Vázquez y ('¡Qué uso más elogiabile de ella hicieras/ pudiendo responder: ...'), Álvarez ('Mas cómo esa belleza se alzaría').

17 Dieste ('Cuán otro sería el premio de tu gracia fatigada/ si contestar pudieras: ...').

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, José María (1999). *William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Colección la Cruz del Sur. Editorial Pre-Textos.
- Astrana Marín, Luis (1984, 1ª ed. 1929). *William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Editora Nacional.
- Auad, Fátima y Pablo Mañé Garzón (1975). *William Shakespeare. Poesía Completa*. Barcelona: Ediciones 29.
- Basileo Acuña, José (1968). *Los Sonetos de William Shakespeare*. Editorial Costa Rica.
- Bevington, D. ed. (1997). *The Complete Works of Shakespeare*. Nueva York: Longman.
- Booth, S. ed. (1977). *Shakespeare's Sonnets*. New Haven: Yale University Press.
- Brooke, C. F. Tucker. ed. (1936). *Shakespeare's Sonnets*. Oxford University Press.
- Bros, M. (1993). *Selección de los sonetos de Shakespeare*. Barcelona: J. Massanés.
- Burrow, C. ed. (2002). *The Complete Sonnets and Poems*. Oxford: Oxford University Press.
- Burto, W. ed. (1964). *The Sonnets*. Londres: A Signet Classic.
- Bush, D. (1969). 'Shakespeare's Sonnets', en *William Shakespeare. The Complete Works*. General editor Alfred Harbage, Baltimore: Penguin Books.
- Castillo Blanco, Laura del (1998). *Estudio textual y traductológico de 'Henry V'*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Corchado Pascasio, Teresa (2001). *Estudio textual y traductológico de 'Merry Wives of Windsor'*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Damians de Bulart, Angelina (1944). *Guillermo Shakespeare. Sonetos*. Barcelona: Montaner y Simón, S.A.
- Dawes, J. (1995). "Truth and Decay in Shakespeare's Sonnets", *Cahiers Elisabethains*, 47, 43-53.
- Dieste, Eduardo (1943). *21 sonetos de William Shakespeare*. Montevideo: Editorial Independencia.
- Duncan-Jones, K. ed. (1997). *Shakespeare's Sonnets*. The Arden Shakespeare.
- Ellis, H.A. (1973). *Shakespeare's Lusty Punning in 'Love's Labour's Lost' with Contemporary Analogues*. Paris: Mouton, The Hague.
- Elvira Hernández, J.F. (1977). *Shakespeare. 30 sonetos*. Ávila: Ediciones Sexifirmo.
- Evans, G.B. ed. (1996). *The Sonnets*. Cambridge University Press.

- Falaquera, Gustavo (1993). *William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Ediciones Hiperión, S.L.
- Fiedler, Leslie A. "Some Contexts of Shakespeare's Sonnets", en E. Hubler, ed. (1962). *The Riddle of Shakespeare's Sonnets*. Nueva York; Londres: Routledge y Kegan Paul.
- García Calvo, Agustín (1974). *The Sonnets/ Sonetos de Amor*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Gómez Gil, Alfredo (2000). *Los Sonetos de Shakespeare*. Madrid: Bioblioteca Edaf.
- Green, M.B. (1974). *The Labyrinth of Shakespeare's Sonnets: An Examination of Sexual Elements in Shakespeare's Language*. Londres: Charles Skilton.
- Hubler, E. ed. (1962). *The Riddle of Shakespeare's Sonnets*. Londres: Routledge y Kegan Paul.
- Hubler, E. (1952), *The Sense of Shakespeare's Sonnets*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Hulme, H. (1962). *Explorations in Shakespeare's Language*. Aberdeen: Longmans.
- Joseph, Sister Miriam (1947). *Shakespeare's Use of the Arts of Language*. Nueva York; Londres: Haffner.
- Kerrigan, John. ed. (1986). *The Sonnets and A Lover's Complaint*. Nueva York: Penguin Books.
- Knight, G. Wilson (1955). *The Mutual Flame: An Interpretation of Shakespeare's Sonnets*. Londres: Methuen.
- Krieger, M (1967). *The Play and Place of Criticism*. Baltimore: The John Hopkins Press.
- Leishman, J.B. (1961). *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets*. Londres: Hutchinson University Library.
- Lever, J. W. (1956). *The Elizabethan Love Sonnet*. Londres: Methuen.
- López Ortega, Ramón y Jesús A. Marín Calvarro (1994). "Ambivalencia y paradoja en el 'Sonnet cxxxviii' de Shakespeare. Notas para su traducción", en *Miscel.lània d'homenatge al Dr. Esteve Pujals*, Barcelona: Columna, pp. 189-200.
- Mahood, M. M. (1951). "The Fatal Cleopatra: Shakespeare and the Pun", *Essays in Criticism*, I, 193-207.
- . (1957). *Shakespeare's Wordplay*. Londres: Methuen.
- Méndez Herrera, José (1976). *William Shakespeare. Sonetos*. Barcelona: Plaza & Janés, S.A.

- Montezanti, Miguel Angel (1987). *William Shakespeare. Sonetos completos*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Mujica Láinez, Manuel (1983. 1ª ed. 1963). *William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Visor Madrid.
- Oncins Martínez, J. L. (1996). *Estudio textual y traductológico de 'Timon of Athens'*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Panofsky, Erwin (1939). *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Nueva York: Harper & Row, Publishers.
- Partridge, Eric (1968). *Shakespeare's Bawdy*. Londres: Routledge y Kegan Paul.
- Pérez Romero, Carmen (1987). *Monumentos de Amor: Sonetos de Shakespeare*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Pujol, Carlos (1990). *William Shakespeare. Sonetos*. Granada: Editorial Comares.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1997). *Sonetos de William Shakespeare*. Málaga: Espejo de Idiomas/Cuadernos de Traducción.
- Rubinstein, F. (1984). *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and their Significance*. Londres: Macmillan; Salem, N.J.: Salem House.
- Sánchez García, Manuel (1999). *Estudio textual y traductológico de 'The Taming of the Shrew'*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Seymour-Smith, M. ed. (1963). *Shakespeare's Sonnets*. Londres: Heinemann.
- Sordo, Enrique (1982). *William Shakespeare. Sonetos*. Barcelona: Los Libros de Plon.
- Tucker, T. G. ed. (1924). *The Sonnets of Shakespeare*. Cambridge At the University Press.
- Vedia y Mitre, Mariano de (1954). *Los Sonetos de Shakespeare*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada.
- Weiser, D. K. (1983). "Shakespearean Irony: TheSonnets", *Neuphilologische Mitteilungen*, LXXXIV, 456-69.
- Wilson, J.D. (1963). *An Introduction to the Sonnets of Shakespeare*. Cambridge University Press.
- Williams, Gordon (1994). *A Dictionary of Sexual Language an Imagery in Shakespearean and Stuart Literatura*. Londres: The Athlone Press.
- Wright, L. B. y V. A. LaMar, eds. (1967). *Shakespeare's Sonnets*. Nueva York, Londres: Washington Square Press.