

**EL ‘DUELO VERBAL’ EN *MUCH ADO ABOUT NOTHING*
Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL**

José Luis ONCINS MARTÍNEZ
Universidad de Extremadura

I

Las palabras con las que Margaret y Benedick abren la escena segunda del acto quinto de *Much Ado About Nothing* constituyen uno de esos intercambios verbales en que los interlocutores desempeñan el papel de contendientes en ese ‘combat of wits’ que con tanta frecuencia exhibe el teatro isabelino. Ese combate dialéctico no es, por supuesto, algo privativo de la literatura de la época de Shakespeare. Se trata, por el contrario, de una forma de diálogo muy extendida en las demás literaturas, y no solamente durante el periodo renacentista.

Pues bien, a pesar de que las literaturas inglesa y española comparten la frecuencia de ese motivo escénico, y a pesar de que se trata de una metáfora muy utilizada en estas y otras lenguas para expresar la diferencia de opinión, las dificultades con que se topa el traductor al recrear en otro idioma un pasaje de esta naturaleza no son por ello menores que las de cualquier otro texto de Shakespeare. En efecto, aunque en las diferentes lenguas este tipo de diálogo se articula lingüísticamente en torno a una metáfora universal —formulada por Lakoff y Johnson (4-6) como ‘argument is war’— la gama conceptual de su concreción en cada una de ellas es muy variada y, por lo tanto, las metáforas no siempre coincidentes. Por si la dificultad que entraña esa variedad conceptual no fuese suficiente a la hora de verter a otro idioma un texto de estas características, en este caso concreto se suma otra que es casi consustancial al lenguaje literario de Shakespeare. Me refiero, en concreto, a la alta dosis de segmentos polisémicos y equívocos que atesoran sus obras y que, si bien aumentan su poder expresivo y su caudal de efectos estilísticos, suponen también una fuente de escollos adicionales a la hora de traducirlos a otra lengua.

Veamos, antes de proseguir, la muestra elegida para efectuar el cotejo traductológico con las versiones españolas¹ —que lo ha sido, precisamente, por girar en torno a esa clase de metáforas antes referida y por su riqueza dilógica—:

BENEDICK.— Pray thee, sweet Mistress Margaret, deserve well at my hands by helping me to the speech of Beatrice.

MARGARET.— Will you then write me a sonnet in praise of my beauty?

BENEDICK.— In so high a style, Margaret, that no man living shall come over it, for in most comely truth, thou deservest it.

MARGARET.— To have no man come over me? Why, shall I always keep below stairs?

¹ Las traducciones analizadas son las de Jaime Clark, Rafael Martínez Lafuente, Luis Astrana Marín, Rodolfo R. Varela, José María Valverde, Jaime Navarra Farré y John D. Sanderson.

BENEDICK.— Thy wit is as quick as the greyhound's mouth; it catches.

MARGARET.— And yours as blunt as the fencer's foils, which hit but hurt not.

BENEDICK.— A most manly wit, Margaret; it will not hurt a woman. And so, I pray thee, call Beatrice. I give thee the bucklers.

MARGARET.— Give us the swords; we have bucklers of our own.

BENEDICK.— If you use them, Margaret, you must put in the pikes with a vice; and they are dangerous weapons for maids.

MARGARET.— Well, I will call Beatrice to you, who I think hath legs.

BENEDICK.— And therefore will come.

En el texto destacan, por su marcado carácter dilógico y la consiguiente resistencia que supone para la traducción, los términos ‘style’, ‘come over’, ‘wit’, ‘quick’, ‘mouth’, ‘catches’, ‘yours’, ‘blunt’, ‘fencer's foils’, ‘hit’, ‘hurt’, ‘wit’, ‘bucklers’, ‘swords’, ‘use’, ‘pikes’, ‘vice’, ‘weapons’ y ‘come’. La resistencia es mayor, lógicamente, en el caso de ‘blunt’, ‘fencer's foil’, ‘hit’ y ‘bucklers’, ya que en ellos coinciden la función metafórica y el valor dilógico. Dicho de otro modo, bajo los significados superficiales de esa terminología noble sobre la que se sustenta la metáfora de la pugna dialéctica se ocultan otros —no tan ‘nobles’, por cierto— que serán objeto de comentario a lo largo de estas páginas².

Huelga decir que tanto ese juego de sentidos como la riqueza polisémica que atesora el texto deben pasar indemnes por el tamiz de la traducción, so pena de que se produzca un grave deterioro en la obra de llegada. Esto supone, obviamente, todo un reto para el traductor, pues ha de buscar conceptos metafóricos que, además de ser semejantes a los del original, se presten a un equívoco parecido. En consecuencia, el punto de partida de cualquier traducción exigente en cuanto a la fidelidad no puede ser otro que una comprensión cabal del texto que sólo le puede deparar un análisis detallado de la estructura retórica, el componente metafórico y el entramado dilógico del mismo.

II

La primera frase de las dos con las que Benedick responde a la petición de Margaret al comienzo del diálogo contiene un par de ambigüedades cuyos segundos sentidos actúan sobre su significado, convirtiéndola en una de esas respuestas, tan características de este personaje, en las que se entrecruzan la chanza y lo serio. Se trata, en concreto, del sustantivo ‘style’ y el verbo ‘come over’. En cuanto a ‘style’, el equívoco procede de la homofonía entre las formas *style* (‘estilo’) y *stile* (‘escalera’). A su vez, el juego verbal que surge de esta identidad fonética —y que aparece documentada en la literatura a partir de Chaucer³— propicia el doble sentido que proyecta ‘come

2 La práctica totalidad de estos términos, como exige la metáfora del duelo verbal, pertenece al área léxica de lo militar. Esta convergencia léxica de carácter polisémico no es por supuesto algo novedoso en el estilo de Shakespeare. En efecto, con mucha frecuencia comprobamos que en su obra esos mismos términos que en el texto superficial se agrupan en torno a un campo léxico específico dan lugar a un subtexto de idéntica coherencia, aunque de significado bien distinto.

3 En efecto, esta homofonía, explotada por Shakespeare en retruécanos similares en otras obras y analizada por H. Kökeritz (149) en su conocido estudio, aparece en uno de los famosos cuentos de Chaucer, concretamente en "The

over' en este contexto. Merced a esa bifurcación semántica podemos leer las palabras de Benedick como 'En un estilo tan elevado que nadie podrá superarlo' y 'En una escalera tan alta que nadie estará por encima', a la vez. De esta suerte, de la afirmación de Benedick será muy difícil inferir si realmente accede a componer los versos que le solicita Margaret o si se trata simplemente de una evasiva más. Desde luego Margaret parece, o más bien 'finge', no entenderlo; ya que en su réplica utiliza el mismo verbo pero en un sentido muy distinto de los anteriores. En efecto, en esta ocasión 'come over' sirve de vehículo a una queja —muy coherente, por cierto, tanto con esa promesa incumplida como con la evasiva— que se ve reforzada por la oportunidad de la antanaclasis. Esa bifurcación semántica de 'come over' no se les ha pasado por alto a los principales editores de esta comedia ni a los autores de los diferentes trabajos lexicográficos dedicados a la lengua de Shakespeare. Sirva de muestra, por su concisión y claridad, la explicación de F.H. Mares (136) a esta intervención de Margaret:

Margaret's paradox depends on two puns, one of them implicit. If no man comes over her (overcomes her, puts her down) then she will remain a servant (below stairs) since she is nobody's 'mistress', as she might be if she let herself be 'put down' upstairs in the bedroom⁴.

Tampoco a Benedick se le pasa por alto la agilidad verbal de que hace gala Margaret, como se pone de manifiesto en la alabanza con la que, rendido ante la evidencia de su ingenio, responde a la doncella: 'Thy wit is as quick as the greyhound's mouth; it catches'. Este intercambio verbal en que interviene Margaret no es el único que se configura en torno a la antanaclasis, como tampoco Benedick es el primero en sorprenderse ante el ingenio de Margaret. En realidad, esa costumbre de Margaret de devolverle al interlocutor sus propias palabras pero cargadas de un sentido diferente, y casi siempre inesperado, constituye, si no una marca, al menos un recurso bastante recurrente de su lenguaje que maravilla a propios y extraños. De hecho, apenas irrumpe en escena en el acto tercero de la obra —en el transcurso del diálogo que Hero mantiene con su prima Beatrice en presencia de Margaret— ésta da muestras de una agudeza poco común en una mujer de su condición. Concretamente, al oír el lamento de Beatrice porque el resfriado le impide oler el perfume de los guantes que el Conde ha enviado a su prima —'I am stuffed, cousin; I cannot smell'—, la respuesta de Margaret no se hace esperar: 'A maid, and stuffed! There's goodly catching of cold'. El sentido sexual que 'stuffed'⁵ adquiere en boca de Margaret garantiza una vez más la antanaclasis.

Esta muestra ilustrativa de tan idiosincrásica forma de dialogar de la doncella contiene, por cierto, algunos rasgos que la asemejan al pasaje que aquí se analiza. Así, además del dinamismo que la figura retórica apuntada confiere al texto, y de la sorpresa que la respuesta de Margaret causa tanto en Beatrice como en Benedick, encontramos en ambos diálogos algunos términos comunes muy definitorios tanto del tono de la conversación como del habla de Margaret. En concreto, si Beatrice, incapaz de reprimir su sorpresa ante las palabras antes mencionadas, exclama 'O God help me, God help me, how long have you professed apprehension?', en el diálogo que nos ocupa, el asombro de Benedick se plasma, como se veía, en una intervención similar a la anterior tanto por la

Squire's Tale" (cf. Paul F. Baum [245]).

4 Además de estos dos sentidos de 'ponerse encima' social y físicamente apuntados por la mayor parte de los editores y lexicógrafos y resumidos en esta nota de Mares, 'come over' también podría tener aquí, como dice Andrews (184), el de eyacular ('Margaret puns on an ejaculative sense of *come over me*'). No en vano, este es, como se verá más adelante, uno de los dos sentidos en que Benedick usa este mismo verbo al final del diálogo.

5 'In low slang, even now, *stuff is* "to coit with (a woman)", the metaphor coming either from cooking or from upholstery' (E. Partridge [194]).

presencia de equívocos como por el tono que éstos le deparan: ‘Thy wit is as quick as the greyhound's mouth; it catches’. En efecto, tanto ‘apprehend’ como ‘catch’ forman parte de un grupo de verbos dentro de los comúnmente denominados de entendimiento, cuyo potencial semántico explota Shakespeare con frecuencia en su obra⁶. En el caso concreto de Benedick, al carácter ambiguo del término ‘catch’ se une el no menos equívoco de ‘wit’ y ‘mouth’, dando lugar a una segunda lectura no tan elogiosa para Margaret: la presteza del perro de caza es, en efecto, la misma que ella muestra ante sus presas. Andrews (184) lo formula de manera tan gráfica como convincente: ‘Benedick refers not only to Margaret's mental quickness, but to the liveliness of her erotic "Wit" (and the "Mouth" by which it "catches" what it desires)’.

La reacción de Margaret nos deja de nuevo estupefactos, pues lejos de aceptar el ‘cumplido’ de Benedick le lanza el primero de varios dardos con los que le hostigará hasta el final del diálogo: ‘And yours as blunt as the fencer's foils, which hit but hurt not’. De esta forma, lo que pudiera parecer un halago en boca de Benedick se torna en ofensa abierta en la réplica de Margaret, cuyas palabras, merced al doble sentido de ‘wit’, son en esta ocasión un dardo, además de punzante, envenenado. De esta suerte, la ofensa resulta doblemente hiriente, ya que si en las palabras del primero las ‘habilidades’ de la doncella son comparables a la agilidad física de un lebel, Margaret, en su intervención, asegura que la de Benedick –y ‘wit’, como ya apuntaba Andrews, no sólo tiene un sentido intelectual, sino también sexual– es obtusa como el florete del esgrimidor en combate amistoso. Es decir, como ella misma asegura, toca (‘hit’) pero no hiere (‘hurt’).

Una vez más, el sentido que subyace bajo esa comparación tan denigrante para la capacidad mental de Benedick nos lleva a ese subtexto sicalíptico tan característico en la lengua de Shakespeare. En concreto, ‘wit’, el sustantivo en torno al que gira este intercambio de ‘cumplidos’, tiene a menudo en su obra, junto al sentido recto o superficial de ‘ingenio’, otro que lo relaciona con los órganos genitales⁷. Para decirlo con mayor precisión, ‘yours’, el deíctico que encabeza la réplica de Margaret, apunta hacia un referente ambiguo que convierte sus palabras en un insulto a la inteligencia de Benedick al tiempo que pone en entredicho su virilidad; y todo ello construido otra vez sobre esa figura retórica que surge al hacer referencia Margaret, en la réplica a su interlocutor, a la misma palabra utilizada por él pero en un sentido distinto.

Sin embargo, pese a la frecuencia con que Shakespeare aprovecha en su obra la doble refracción semántica del sustantivo *wit*, y a las características idiolectales del personaje de Margaret, resulta sorprendente que ni los principales editores de la obra ni los lexicógrafos hayan reparado en su uso intencionadamente dilógico en esta intervención. Esto se entiende aún menos si tenemos en cuenta que, en este caso concreto, el segundo sentido de ‘wit’, como ocurriera anteriormente en la intervención de Benedick, guarda gran coherencia con los significados ocultos de otras dilogías de esta misma frase, igualmente frecuentes en Shakespeare. En concreto, adjetivos como *blunt*, sustantivos que denotan armas blancas del tipo de la espada (*fencer's foil*, *sword*, etc.) o

6 Véanse, a este respecto, las entradas correspondientes a los verbos *apprehend*, *catch*, *get*, *take* o *seize*, en los trabajos lexicográficos citados en la bibliografía.

7 Las explicaciones que sobre esta acepción de ‘wit’ ofrecen algunos de los compendios lexicográficos citados, junto con el exhaustivo estudio de Herbert A. Ellis sobre *Love's Labour's Lost* (104 y ss.) y el apéndice que Alan Brissenden (229 y ss.) dedica a este vocablo en su edición de *As You Like It* –titulado precisamente “Wit”–, no dejan lugar a dudas acerca de este uso particular del término en la obra de Shakespeare.

verbos como *hit*, son términos con los que Shakespeare hace referencia a menudo a la impotencia sexual⁸, al órgano viril⁹ y a la penetración¹⁰, respectivamente.

Las frases con que Benedick se defiende de los improperios de Margaret ('A most manly wit, Margaret; it will not hurt a woman') e intenta poner fin a la tensión dialogal ('I give thee the bucklers'), no bastan, por lo visto, para detener la escalada dialéctica desatada por ella. Es más, esta última fórmula de capitulación con que Benedick intenta zanjar un diálogo tan vehemente¹¹ no hace sino darle pie a Margaret para asestarle un nuevo golpe. Así, jugando con el doble sentido de 'bucklers' y 'swords' ésta le responde: 'Give us the swords; we have bucklers of our own'. Como se ve, en su réplica la doncella pervierte, por tercera vez en el coloquio, el significado de las palabras de Benedick, al devolverle el sustantivo 'bucklers' con un sentido muy diferente y emplear 'swords' en una acepción tan inesperada como poco convencional. De esta forma, las palabras de Margaret, a pesar de la claudicación de Benedick, no hacen sino prolongar un duelo verbal atizado por el uso de esas dilogías de corte libidinoso tan propias del discurso shakespeariano. En efecto, la vieja analogía entre las armas utilizadas en la lucha cuerpo a cuerpo y los órganos sexuales sigue presente en esta última intervención de Margaret. En la práctica totalidad de la lexicografía especializada en el lenguaje erótico de Shakespeare se registran y documentan esos sentidos sicalípticos de 'swords' y 'bucklers' que no son sino 'penises' y 'pudends', para glosarlo con palabras de E. Partridge (196), una de las autoridades más representativas¹².

Ante este nuevo rebato de Margaret, Benedick, a pesar de su afán conciliador, no tiene más opción que el contraataque —y, según se verá a continuación, es diestro también en esta estrategia—. En concreto, en un alarde de dominio magistral del discurso polisémico, le lanza a Margaret una advertencia que no tiene desperdicio: 'If you use them, Margaret, you must put in the pikes with a vice; and they are dangerous weapons for maids'. El doble y hasta triple sentido de términos como 'use', 'put in', 'pike', 'vice' y 'weapons' ponen de manifiesto su capacidad dialéctica en la respuesta. En efecto, bajo esa observación un tanto irónica de Benedick, con la que le informa a Margaret no sólo de que si usa ('use') los escudos ('them')¹³ conviene fijar ('put in') en ellos puntas de lanza ('pikes'), sujetándolas entre los topes de un tornillo ('vice'), sino también del riesgo que suponen estas armas ('weapons') para las mujeres, se oculta, sin lugar a dudas, un serio aviso: 'use'

8 'Blunt. Impotent, castrated' (F. Rubinstein [27]).

9 En cuanto al uso deliberadamente ambiguo de *sword*, véanse las entradas correspondientes en los compendios de E. Partridge, E.A.M. Colman, J.B. Webb y G. Williams.

10 Aunque este sentido del verbo *hit* aparece perfectamente documentado en los trabajos de Partridge (120), Colman (198) y Williams (158), los editores consultados, con la excepción de Andrews, parecen no haber reparado en su uso equívoco en esta escena. Andrews afirma: 'hit ... not touch but cause no pain. Compare *Troilus and Cressida*, I.ii.280-90 and III.i.120-34, *Love's Labour's Lost*, IV.i.114-46, and *Romeo and Juliet*, I.i.207-17, II.i.33-38, II.iii.56-73, for other references to erotic "hitting"' (184).

11 C.T. Onions explica el significado de esta expresión que profiere Benedick junto al sentido recto de su núcleo nominal: 'buckler. sb.: shield; I give thee the bucklers (=I own you that you are the better man), Ado V.ii.17. Similar phrases were "to yield, lay down the bucklers"; the opposite was expressed by "to carry away the bucklers"'.

12 Webb coincide básicamente con Partridge en esta interpretación de los términos 'sword' y 'buckler'. En concreto, en la entrada correspondiente a *sword* hallamos la siguiente explicación: 'SWORD The combat weapon symbolic of war [...] An analogue of the penis [...] Margaret does not require bucklers -she has that sort of sexual implement already, hence "Give us the swords"' (115); y en la de *buckler* afirma: 'BUCKLER Small shield designed to carry a detachable spike in the centre. [...] Also, in bawdy, that which buckles, grips closely; hence perhaps allusive both of the appearance of the *mons veneris* and of the action of the vagina' (19).

13 Como se verá más adelante, el antecedente de este pronombre ha causado, de manera inexplicable, serios problemas de interpretación a más de un traductor.

y 'put in' pueden entenderse también en un sentido carnal o sexual¹⁴, 'pike' puede ser el órgano viril¹⁵, 'vice', además de equivaler a 'vicio', puede sugerir la imagen de la posición de las extremidades inferiores de la mujer en el coito¹⁶, y 'weapons' la del órgano sexual del hombre¹⁷.

Con todo, las palabras de Benedick no constituyen aún ese golpe maestro capaz de poner fin al duelo dialéctico que libra con Margaret. El golpe de gracia se lo asestará en su contrarréplica al comentario que ella había hecho precisamente tras su intervención anterior. Así, al contestarle ella 'Well, I will call Beatrice to you, who I think hath legs', Benedick, que capta el sentido sicalíptico de 'legs', interrumpe esta cadena de despropósitos diciendo: 'And therefore will come'. La frase no puede ser más breve, incluso lacónica, pero desde luego tampoco es inocente; pues el uso del verbo 'come' —'eyacular', en el subtexto¹⁸— es muy oportuno ante la provocación que supone la mención de 'legs' por parte de Margaret, sugerida sin duda por la imagen previa de 'vice'¹⁹.

III

Ninguna de las traducciones logra superar ese múltiple escollo que, según se indicaba al principio, surge del engaste magistral de un léxico polisémico típicamente shakespeariano en un entramado retórico que tantos efectos estilísticos depara al diálogo. Esto no significa que la distancia de todas las versiones con respecto al original sea idéntica, como se observará fácilmente al cotejar con el texto de partida cada una de las propuestas que hacen los siete traductores aquí evaluados. Así, para empezar con las primeras dificultades que se presentan en el texto, si bien ningún traductor es capaz de reproducir el valor bisémico de 'style', Astrana, Valverde y Navarra, y en menor medida Sanderson, consiguen al menos recrear el sentido polisémico de 'come over'²⁰ y la oportuna antanaclasis que comete Margaret al reaccionar ante las palabras de Benedick. En concreto, en las fórmulas utilizadas por los tres primeros para verter 'come over', no sólo se mantiene el doble sentido de esa peculiar promesa de Benedick, a medio camino entre el

14 Cf. E. Partridge (212).

15 'Pike. Quibble, (a) the weapon of war, (b) penis' (E.A.M. Colman [207]).

16 'vice. Pudend and closed thighs' (E. Partridge [212]).

17 'Weapon. The penis' (OED. 3.).

18 Así es como lo glosan Partridge ('To experience sexual emission') y los autores de los compendios lexicográficos citados.

19 Webb explica con todo lujo de detalles los múltiples significados y connotaciones de este término, deteniéndose en su uso concreto en este momento de la comedia: 'The implement [vice] operates by a screwing principle, as implied in Benedick's bawdy and Margaret's rejoinder: "You must put in the ..." "Well, I will call Beatrice to you, who, I think, hath legs"' (124).

20 'MARGARITA.- ¿Me escribiréis entonces un soneto en elogio de mi belleza?/BENEDICTO.- En estilo tan elevado, Margarita, que ningún hombre viviente quedará por encima; pues, a decir verdad, bien lo mereces./MARGARITA.- ¡No tener ningún hombre encima! ¿Cómo! ¿Habré de quedar siempre debajo?' (Astrana); 'MARGARITA.- ¿Escribiréis entonces un soneto en alabanza de mi belleza?/BENEDICTO.- En tan alto estilo, Margarita, que ningún hombre vivo podrá ponerse por encima, pues, en la más decente verdad, lo mereces./MARGARITA.- Si ningún hombre se pone por encima, ¿tendré que quedarme siempre de escaleras para abajo?' (Valverde); y 'MARGARITA. Y vos, entonces, ¿me escribiréis un soneto haciendo elogios de mi belleza?/BENEDICTO. Sí, Margarita, y lo escribiré en un estilo tan elevado como nunca por encima se haya puesto un hombre, porque, si hay que decir la verdad, tú lo mereces./MARGARITA. ¿Cómo? ¿Nunca tendré un hombre encima de mí? Entonces, ¿siempre estaré al pie de la escalera?' (Navarra).

compromiso y la frivolidad, sino también la réplica descarada y salaz de Margaret; y todo ello conservando esa hermosa antanaclasis, rasgo principal, como se ha visto, de su lenguaje impertinente y desvergonzado. En cuanto a la versión de Sanderson, aunque la solución que propone para verter el verbo 'come over' pronunciado por Benedick puede considerarse adecuada en la medida en que da pie a una ingeniosa réplica de Margaret, no lo es tanto en cuanto que no logra transferir ni ese doble sentido que el verbo tiene en inglés ni, por lo tanto, el tono jocoso de la frase de Benedick²¹.

Con respecto al resto de las traducciones, en ninguna de ellas se logra articular esa figura que vertebraba el diálogo, y mucho menos proyectar la doble refracción del texto de partida. Así, de las palabras que Martínez Lafuente²² y Varela²³ ponen en boca de Benedicto difícilmente puede seguirse la reacción de Margarita y, en consecuencia, darse la antanaclasis, pues tampoco se prestan a esa doble lectura que irradian los términos correspondientes en el original. En el texto de Clark, por último, la fórmula elegida para verter 'come over', 'atreverse', no sólo destruye los efectos estilísticos del texto de Shakespeare sino que su uso en este contexto da lugar a un cruce de palabras absurdo²⁴. En efecto, por una parte 'atreverse' carece aquí de los sentidos del original y, por otra, los dos suplementos diferentes que rige —'a acercarse' y 'a mi hermosura'— impiden no sólo que se reproduzca la antanaclasis sino incluso que la frase que pronuncia Margarita se entienda como una réplica coherente²⁵.

El malogro del texto en la traducción es mayor aún en la parte restante del diálogo. La primera muestra de ese deterioro la hallamos en el traslado del juego bisémico y retórico que se produce en torno a 'wit'. En efecto, en las versiones analizadas, al carecer tanto las palabras de Benedicto como la réplica de Margarita de ese tono marcadamente libidinoso del original, se aborta la tensión que genera en el texto de partida una respuesta basada en la utilización de los mismos términos del interlocutor pero en un sentido tan diferente como inesperado²⁶. Es decir, ninguno de

21 'MARG.- ¿Me escribiréis un soneto alabando mi belleza?/BENE.- Con un estilo tan elevado, Margarita, que ningún hombre podrá sobreponerse de lo mucho que te lo mereces./MARG.- ¿Que ningún hombre podrá ponerse sobre mí? ¿Tendré que estar siempre mirando hacia abajo?'

22 'MARGARITA.- Escribidme un soneto elogiando mi hermosura./BENEDICTO.- En estilo tan elevado, Margarita, que ningún hombre viviente podrá superar. Y á decir verdad, bien lo mereces./MARGARITA. ¿Merezco que ningún hombre se acerque á mí? ¿Habré de quedarme en puertas?'

23 'Margarita.- ¿Me escribiréis entonces un soneto elogiando mi hermosura?/Benedicto.- En estilo tan elevado, Margarita, que ningún hombre viviente podrá superarlo; pues, en pura verdad, lo tienes merecido./Margarita.- ¿Así, pues, no se me acercará hombre alguno? ¿Habré de quedarme en puertas?'

24 'MAR.- ¿Me escribireis en pago un soneto en alabanza de mi hermosura?/BEN.- En estilo tan elevado, Margarita, que no habrá ser viviente que se atreva á acercársele; pues, en verdad que lo mereces./ MAR.¿Querreis decir con eso que nadie se atreverá á mi hermosura? ¿He de quedar siempre por puertas?'

25 Sólo la posibilidad de que estemos ante un error de imprenta puede explicar esta extraña secuencia.

26 'BEN.- Tu ingenio es tan listo como la boca del galgo: las pilla al vuelo./MAR.- Y el vuestro tan embotado como la punta de un florete, que acierta á dar, pero no á herir' (Clark); 'BENEDICTO.- Tu ingenio es tan pronto al mordisco como la boca del lebrél./MARGARITA.- Y el vuestro tan embotado como un florete de esgrima que toca sin herir' (Martínez Lafuente); 'BENEDICTO.- Tu ingenio es tan listo como la boca del galgo; las coge al vuelo./MARGARITA.- Y el vuestro tan embotado como un florete de esgrima, que toca, pero no hierie' (Astrana); 'Benedicto.- Tu ingenio es tan pronto como la boca del galgo: muerde enseguida./Margarita.- Y el vuestro tan embotado como un florete de esgrima: toca pero no hierie' (Varela); 'BENEDICTO.- Tu ingenio es tan vivo como la boca del galgo: lo caza todo./MARGARITA.- Y el vuestro tan romo como la espada del esgrimidor, que toca pero no hierie' (Valverde); 'BENEDICTO. Tú tienes un talento que puedes andar sola, y corres como los galgos. Siempre estás a la espera para cogerlas al vuelo./MARGARITA. Y el vuestro está tan embotado como un florete de esgrima, que toca pero no pincha' (Navarra); y 'BENE. Tu ingenio es tan rápido como la boca de un galgo, que todo lo pilla./MARG. Y el vuestro tan blando como un florete, que da pero no se clava' (Sanderson).

los traductores ha captado ni las connotaciones sicalípticas de 'wit' ni su reflejo en 'yours', por supuesto. Por el contrario, se limitan a reproducir el significado superficial del sustantivo ('ingenio'/'talento'), utilizando en la réplica de Margarita una forma pronominal que, en consecuencia, sólo puede denotar ese mismo sentido²⁷. Los términos que los traductores ponen en boca de Benedicto para verter ese símil preñado de ambigüedad con que éste obsequia a la doncella y esos otros con que ella pone en tela de juicio sus atributos más preciados, tampoco contribuyen precisamente a enmendar el desaguisado. Seguramente si los traductores se hubieran percatado del tono salaz de las comparaciones habrían podido sacar mayor partido de términos que en español poseen la misma carga erótica que los utilizados por Shakespeare.

Otro ejemplo de la mutilación que sufre el resto del diálogo en la traducción, muy parecido, por cierto, al anterior, lo hallamos en el traslado de 'I give thee the bucklers' y en la figura con la que Margaret articula su respuesta, propiciada una vez más, según se ha visto, por las palabras de su adversario. En este caso, ninguno de los traductores logra trasladar con éxito la amplia gama de sentidos y efectos estilísticos que se concentran en ese momento del diálogo; y la causa tampoco es ajena a los problemas que plantea la traducción de este tipo de expresiones metafóricas en que normalmente se enmarca la pugna verbal. Sin embargo, es de justicia señalar que, a pesar de ese fallo generalizado, la dosis de imaginación y creatividad desplegada por algunos traductores es merecedora de encomio y, en todo caso, algunas de sus soluciones dignas de tenerse en cuenta para la realización de futuras traducciones. En las observaciones que se hacen a continuación, que comienzan con la versión de Varela, la peor, sin duda, y concluyen con la de Sanderson, la que menos se aleja del original, se verá con mayor claridad el alcance de esas soluciones imaginativas y su utilidad para los nuevos traductores de la obra.

En su versión, Varela se limita a parafrasear únicamente el sentido idiomático de la expresión que profiere Benedick ('me reconozco vencido')²⁸ y a traducir de modo literal las palabras de Margaret: 'Dadnos las espadas, pues ya tenemos nuestros escudos'. De esta forma, no sólo echamos en falta en su texto la oportuna metáfora del original sino que su omisión impide que surja esa figura de repetición que se desencadena en el texto shakespeariano. Esta alteración del original hace que la agudeza de la Margaret de Shakespeare no tenga nada que ver con la incongruencia en la que incurre la Margarita de Varela, impropia a todas luces del genio verbal que corresponde a su función en la obra.

La versión de Martínez Lafuente es similar a la anterior en que ni recrea el valor idiomático del texto de Benedick ('Y rindo mis armas'), ni la antanacsis de su interlocutora ('Dadnos las espadas, que tenemos escudos naturales'). No obstante, la fórmula que este traductor pone en boca de Benedicto conserva, a diferencia de la de Varela, sus connotaciones bélicas, manteniendo así el esquema metafórico del original. Además, en la respuesta de Margarita se utiliza una fórmula que, aunque desprovista de esa figura que la enmarca en el original, no sólo resulta algo más ocurrente que la de su homónima en la obra de Varela, sino también menos inocente. En efecto, el calificativo 'naturales' permite que se asome, al menos en parte, ese tono lúbrico que el equívoco de 'bucklers' confiere al original.

27 Habría quizá bastado con verter 'wit' por un sustantivo femenino para que la respuesta de Margaret –'la vuestra', en lugar de 'el vuestro'– hubiera conservado el equívoco.

28 En esta ocasión es Varela, y no Benedick, quien parece darse por vencido. Ante el reto que le plantea el traslado de esta frase al español este autor opta por la solución más cómoda, que no es otra que la de acudir a la socorrida 'nota exculpatoria' a pie de página: 'Aquí Shakespeare hace un juego de palabras intraducible, pues Benedicto, para darse por vencido, dice: "Te entrego mis escudos", frase usada en la época'.

La traducción de Astrana tan sólo aventaja a la de Martínez Lafuente en que conserva la figura que comete Margaret en el texto de partida. Así, para verter las palabras de Benedick este autor se inclina por una solución —‘Te rindo los broqueles’— que permite que Margarita responda de forma muy parecida a la del original: ‘Dadnos las espadas, que tenemos broqueles naturales’. Por lo demás, esta versión es casi idéntica a la anterior y no sólo por la distancia que la separa del texto isabelino sino, sobre todo, por los efectos y las connotaciones de los recursos utilizados. Las palabras de Benedicto también evocan únicamente el tono marcial de la expresión inglesa, perdiéndose por completo su calidad idiomática; y el toque salaz de la respuesta de Margarita se recrea en igual medida pues, como se ve, en la solución que propone para verter el sintagma ‘bucklers of our own’ Astrana se sirve también del adjetivo ‘naturales’.

Como se habrá podido comprobar hasta ahora, las fórmulas usadas por los traductores para verter ‘I give thee the bucklers’ ni reproducen el juego de sentidos del original ni transmiten su fuerza idiomática, ya que los términos que la componen en ningún caso constituyen en español una estructura de significado análoga a la de la obra de partida. Esta es probablemente la razón por la que Clark, Valverde y Navarra, conscientes de la merma de sentido que supone el traslado literal de una expresión de esta naturaleza, se sienten obligados a añadir cláusulas explicativas como ‘te rindo mi espada’²⁹, ‘me doy por vencido’³⁰ y ‘me rindo’³¹, cuya función no es sino la de suplir ese déficit. Con ello, si bien ninguno de estos tres traductores consigue recrear un modismo equivalente a ‘I give thee the bucklers’ logran al menos transmitir, junto con el sentido literal de estas palabras, el que poseen como expresión idiomática. Aunque éstas disten aún mucho de ser versiones satisfactorias de las palabras de Benedick, en los tres casos se da pie a réplicas que hacen que la intervención de Margarita resulte más coherente que las anteriores, y ello sin perder del todo el equívoco sexual de ‘bucklers’³².

Por último, conviene destacar la labor realizada por Sanderson. Ante el despliegue imaginativo que se constata en su traducción, dada la magnitud de los escollos que hay que salvar en este texto concreto, no podemos por menos de mostrar tanta admiración por su labor como indulgencia por esas deficiencias que, al igual que los anteriores, presenta su texto con respecto al original. En su traducción, Sanderson opta por una solución parecida a la de los tres traductores anteriores. De hecho, reduce las palabras de Benedick a la cláusula explicativa propuesta por Valverde —‘me doy por vencido’— prescindiendo del sentido literal de ‘I’ll give you the bucklers’. De este modo se priva al texto español de la hermosa metáfora sobre la que gira la expresión inglesa y de sus efectos estilísticos, con lo que, en principio, se dificulta la recreación de la figura retórica que exhibe la réplica en el texto isabelino. No obstante, ni estas deficiencias ni el traslado excesivamente libre de la respuesta de Margarita en la versión de Sanderson —‘Pues entregadnos vuestro armamento, que aquí tenemos mucho sitio donde meterlo’— hacen que el texto descienda al nivel de los anteriores. En efecto, la chispa y el tono picante, e incluso provocativo, que percibimos en sus palabras sitúan la traducción de Sanderson, al menos en esta parte del diálogo, a una distancia del original menor que la de los anteriores.

29 'BEN.- [...] Te rindo mi espada y con ella mi escudo'.

30 'BENEDICTO.- [...] me doy por vencido, y te doy el escudo'.

31 'BENEDICTO. [...] me rindo y te entrego mi escudo'.

32 'MAR.- Dadnos las espadas, que escudos nos sobran' (Clark); 'MARGARITA.- Dadnos las espadas; nosotras ya tenemos escudos' (Valverde); y 'MARGARITA. Es la espada lo que me habéis de entregar; el escudo lo tenemos nosotras, las mujeres' (Navarra).

Al verter las frases con que Benedick reacciona precisamente ante las últimas palabras de Margaret, observamos un fenómeno muy interesante aunque no del todo infrecuente en la traducción del discurso dilógico de Shakespeare. Se trata de un error de interpretación del texto por parte de los traductores, que sin embargo no impide que se reproduzca en buena medida el juego verbal. Concretamente, en los textos de Clark, Martínez Lafuente, Varela, Navarra y Sanderson, 'them' se convierte en el antecedente de 'swords', y no de 'bucklers', que es lo que sucede en el original³³. Sin embargo, según se acaba de apuntar, esto no es óbice para que logren una ambigüedad muy semejante a la del original. Veamos como muestra de ese logro traductológico la frase que Sanderson pone en boca de Benedicto, que es también, sin duda alguna, la que mejor integra el equívoco: 'Tened cuidado, Margarita; tengo el arma muy afilada, y si la desenfundáis puede resultar peligrosa para una doncella'³⁴.

Aunque Astrana y Valverde son los únicos que identifican correctamente 'bucklers' como el sustantivo al que se refiere 'them', sus versiones, por paradójico que resulte, son las que más se alejan del juego procaz del original³⁵.

Finalmente, el carácter desvergonzado de la última intervención de Margaret —'Well, I will call Beatrice to you, who I think hath legs'—, provocado sin duda por la sugerencia libidinosa de 'vice', desaparece por completo de casi todos los textos españoles; al igual que desaparece la connotación también procaz que tiene el verbo 'come' en la frase con la que Benedick responde a la doncella y cierra el diálogo. Por lo tanto, tampoco esta vez las traducciones, exceptuando la de Sanderson, están a la altura del texto isabelino en cuanto a la ambigüedad y riqueza de efectos estilísticos. Así, mientras la insulsez parece ser el común denominador de los diálogos de Clark³⁶, Martínez Lafuente³⁷, Astrana³⁸, Varela³⁹, Valverde⁴⁰ y Navarra⁴¹, Sanderson nos ofrece una solución muy imaginativa, ya que no sólo integra en el texto con innegable oportunidad una expresión muy arraigada en el habla popular sino que logra inocular en ella un sentido equívoco que recuerda mucho al del original. He aquí sus palabras: 'MARG. Pues llamaré a Beatriz, que es de armas tomar. BENE. Y, por lo tanto, vendrá'.

33 Aunque la presencia de este tipo de deícticos de referente ambiguo no es extraña en la obra de Shakespeare—aficionado, como se decía, a ese lenguaje dilógico y equívoco—, en este caso concreto no parece haber duda en cuanto al antecedente del pronombre 'them'. De hecho, basta con echar un vistazo a la definición de *pike* en el *OED* (*sb.* 1. II.2.a. A sharp point, the pointed tip of anything [...] the spike in the centre of a buckler'), a la entrada correspondiente a este sustantivo en los diferentes trabajos lexicográficos citados, o a las notas de la mayoría de las ediciones de la obra, para constatar que el arma a la que se refiere Benedick no puede ser sino 'buckler'.

34 He aquí las de Clark ('BEN.- Mira, Margarita, que tienen corte que raja, y punta que pincha, y esa es arma peligrosa en manos de una doncella'); Martínez Lafuente ('BENEDICTO.- Si habéis de serviros de una espada, meted su punta en un estuche, que son armas peligrosas para usadas por doncellas'); Varela (*Benedicto.- Si queréis usarlas, debéis guardarlas en sus vainas, pues son armas peligrosas para las doncellas*); y Navarra ('BENEDICTO. Si te puede servir, Margarita, has de empezar por meter la punta en la vaina, y tener presente que es un arma peligrosa para una niña').

35 'BENEDICTO.- Si los usáis, Margarita, debéis cogerlos por el asa en la cazoleta; y son armas peligrosas para las doncellas' (Astrana); 'BENEDICTO.- Si los usáis, Margarita, tenéis que ponerles pinchos en medio, y son armas peligrosas para las doncellas' (Valverde).

36 'MAR.- En fin, diré á Beatriz que venga, la cual según pienso, tiene piernas./BEN.- Y por tanto, vendrá corriendo'.

37 'MARGARITA.- Sea. Voy á llamar á Beatriz, que supongo tendrá piernas./BENEDICTO.- Y por consiguiente, vendrá corriendo'.

38 'MARGARITA.- Bien; llamaré a Beatriz, que supongo tiene piernas./BENEDICTO.- Y, por tanto, vendrá'.

39 '*Margarita.- Sea. Voy a llamar a Beatriz, que supongo tendrá piernas./Benedicto.- Y por lo tanto, vendrá*'.

40 'MARGARITA.- Bueno, os llamaré a Beatriz, y creo que tiene piernas./BENEDICTO.- Y por tanto vendrá'.

41 'MARGARITA. Entonces llamaré a Beatriz para vos, porque pienso que ella sí que tiene buenas piernas./BENEDICTO. Precisamente por esta razón creo que no dejará de venir'.

IV

Como se desprende del cotejo precedente, a pesar de algún que otro acierto esporádico ninguno de los traductores está a la altura de la versatilidad expresiva que el componente metafórico y el entramado dilógico deparan a este pasaje en la obra original; y, como se deduce de la constatación de algunos fallos fácilmente evitables si el traductor hubiese sido consciente del sentido deliberadamente ambiguo del original y de la modalidad de su configuración retórica, parece claro que el desconocimiento de ese subtexto que se esconde bajo la lectura superficial de este pasaje y del aparato metafórico que lo sustenta no es ajeno en absoluto a ese fracaso generalizado. Por lo tanto, si como todo parece indicar el resultado del cotejo traductológico de este breve diálogo es extrapolable al resto de la obra⁴², no es exagerado afirmar que *Much Ado About Nothing* merece una nueva traducción. Esto no quiere decir en absoluto que las versiones de donde proceden las siete muestras aquí evaluadas supongan un trabajo estéril. Lejos de ello, el conjunto de sus aciertos —de los que son claro exponente tanto las últimas soluciones de Sanderson como esas otras propuestas de los traductores antes comentadas— debe ser el germen de esa nueva traducción que espera aún la lengua española.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREWS, John F., ed. (1996). *Much Ado About Nothing*. London: Everyman.
- ASTRANA MARÍN, Luis, trad. (1929). *William Shakespeare: Obras completas*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- BAUM, Paull F. (1956). "Chaucer's Puns", *PMLA*, 71, pp. 225-46.
- BRISSENDEN, Alan, ed. (1993). *As You Like It*. Oxford: Oxford University Press.
- CLARK, Jaime, trad. (1870). *Obras de Shakespeare*. Vol. I. Madrid: Medina y Navarro Editores.
- COLMAN, E.A.M. (1974). *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*. London: Longman Group Ltd.
- ELLIS, Herbert A. (1973). *Shakespeare's Lusty Punning in Love's Labour's Lost*. The Hague: Mouton.
- EVANS, G. Blakemore, ed. (1974). *Much Ado About Nothing*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- FOAKES, R.A., ed. (1968). *Much Ado About Nothing*. Harmondsworth: Penguin Books.
- HUMPHREYS, A.R., ed. (1981). *Much Ado About Nothing*. London & New York: Methuen.
- KÖKERITZ, H. (1953). *Shakespeare's Pronunciation*. New Haven: Yale University Press.
- LAKOFF, George y Mark Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- LOTT, Bernard, ed. (1977). *Much Ado About Nothing*. London: Longman Group Ltd.

42 Al menos ésta es la impresión provisional de un trabajo de mayor envergadura que sobre esta comedia estoy llevando a cabo en la actualidad.

- MARES, Francis H., ed. (1988). *Much Ado About Nothing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTÍNEZ LAFUENTE, Rafael, trad. (1915). *William Shakespeare. Teatro selecto*. Madrid.
- NAVARRA FARRÉ, Jaime, trad. (1994). *Mucho ruido y pocas nueces*. Barcelona: Ediciones B., S.A.
- ONIONS, Charles Talbut (1978; 1ª ed. 1911). *A Shakespeare's Glossary*. Oxford: Clarendon Press.
- PARTRIDGE, Eric (1968). *Shakespeare's Bawdy*. London: Routledge & Kegan Paul.
- RUBINSTEIN, Frankie (1988). *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*. London: Macmillan Press.
- SANDERSON, John D., trad. y ed. (1997). *Mucho ruido y pocas nueces*. Universidad de Alicante: Servicio de Publicaciones.
- VALVERDE, José Mª., trad. (1967). *William Shakespeare: Obras completas*. Barcelona: Planeta.
- VARELA, Rodolfo R., trad. (1966). *William Shakespeare. Comedias*. Vol. II. Barcelona: Editorial Iberia.
- WEBB, J. Barry (1989). *Shakespeare's Erotic Word Usage*. Hastings: The Cornwallis Press.
- WILLIAMS, Gordon (1997). *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*. London: The Athlone Press.
- ZITNER, Sheldon P., ed. (1993). *Much Ado About Nothing*. Oxford: Oxford University Press.