

*Anuario de Estudios Filológicos*, ISSN 0210-8178, vol. XXVII, 55-67

## LA FUNCIÓN DE LOS EQUÍVOCOS DELIBERADOS DEL SONETO 81 Y SU TRATAMIENTO EN LAS VERSIONES DE FÁTIMA AUAD, MIGUEL ANGEL MONTEZANTI Y GUSTAVO FALAQUERA

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

### Resumen

El propósito de este artículo es identificar y analizar las ambigüedades que recorren el Soneto 81 de Shakespeare. Este análisis contrastivo de tres traducciones españolas y el texto original ofrece una elocuente muestra del papel que el equívoco intencionado y el juego verbal en general desempeñan en la obra del autor isabelino y sus traducciones españolas.

*Palabras clave:* Ambigüedades, juego verbal, análisis, traducción.

### Abstract

The aim of this paper is to identify and analyse ambiguities in Shakespeare's Sonnet LXXXI. Our contrastive analysis of three Spanish translations with the original source illustrates, in fact, how ambiguities and word-play, purposefully woven by the author, work as chief semantic devices in the poem as well as the translations.

*Keywords:* Ambiguities, word-play, analysis, translation.

Or I shall live your epitaph to make,  
Or you survive when I in earth am rotten.  
From hence your memory death cannot take,  
Although in me each part will be forgotten.  
Your name from hence immortal life shall have,  
Though I, once gone, to all the world must die.  
The earth can yield me but a common grave  
When you entombèd in men's eyes shall lie.  
Your monument shall be my gentle verse,  
Which eyes not yet created shall o'er-read,

And tongues to be your being shall rehearse  
 When all the breathers of this world are dead.  
 You still shall live —such virtue hath my pen—  
 Where breath most breathes, even in the mouth of men.

Entre la gran variedad de figuras literarias y recursos retóricos con que Shakespeare adorna su creación literaria, destacan, tanto por la cantidad como por la importancia de su cometido, el equívoco intencionado y el juego verbal en general. Y destacan porque su función resulta a veces decisiva no sólo por el papel que desempeñan en la estructura estilística sino también porque en múltiples ocasiones su presencia puede ser determinante en la configuración del punto de vista literario e incluso de los temas o el tema de sus obras. En concreto, la coherencia que guardan entre sí los dobles sentidos de todo ese léxico de naturaleza dilógica, e incluso algunas estructuras morfosintácticas marcadas por la ambigüedad, no sólo contribuyen a ese dinamismo tan característico del escritor isabelino sino que pueden propiciar una segunda lectura de muchos versos y escenas de su obra. Ni esa otra lectura ni los segundos sentidos que emanan de esa estructura deliberadamente equívoca suelen constituir una antítesis disonante con respecto al sentido superficial o la lectura primera del texto. Por el contrario, normalmente generan una armonía y enriquecen el discurso del autor isabelino con una tensión y una complejidad muy características. Pero tanto estas cualidades del estilo de Shakespeare como la función temática que desempeñan en su obra se suele malograr en las versiones españolas precisamente por la enorme dificultad que plantea el traslado de ese lenguaje polisémico a cualquier otra lengua, incluida, por supuesto, la española.

Quiero proponer como botón de muestra de lo que se acaba de afirmar el componente dilógico del estilo del Soneto 81 y el trato que ha recibido en tres traducciones conocidas y más en concreto, en las de Fátima Auad, Miguel Angel Montezanti y Gustavo Falaquera.

La articulación del tema central se realiza a base de una serie de contrastes que sin duda alguna sirven para realzarlo y, por lo tanto, en ningún caso deben perderse en el proceso de traducción si el traductor realmente aspira a conservar esa calidad poética en el texto de llegada. Esos contrastes que son los que propicia la yuxtaposición de las imágenes de la vida y la muerte, recorren la composición desde el primer verso hasta el pareado final. Piénsese, por ejemplo, en términos como ‘live’ y ‘epitaph’, en el verso primero; ‘survive’ y ‘in earth’ o ‘rotten’, en el verso segundo; ‘memory’ y ‘death’, en el tercero; ‘immortal life’, en el quinto, y ‘once’s gone’ o ‘die’, en el verso siguiente; ‘common grave’, en el verso octavo, o ‘entombèd’, en el noveno, y ‘in men’s eyes’, en este mismo verso; o en palabras como ‘monument’, ‘eyes not yet created’ o ‘tongues to be’, en los tres versos siguientes, que

contrastan vivamente, con la frase que ocupa el inmediatamente posterior: 'When all the breathers of this world are dead'.

Pero el tema principal no se agota ni en ese contraste ni en los términos mencionados. En efecto, como ocurre constantemente en la obra de Shakespeare, tanto el tema como el lenguaje de este poema se complican sobremanera cuando descubrimos su subtexto, es decir, ese conjunto coherente de significados que se articula a base de los segundos sentidos de las dilogías y los equívocos intencionados que con tanta frecuencia utiliza el autor. Esos significados, casi todos de corte sicalíptico, no sólo deparan a estos versos el valor que siempre reconocemos en el juego lingüístico sino que se integran de tal modo en el tema que los inspira que, sin ellos, apenas resultaría reconocible. Entran en el tema bajo la forma de una segunda lectura que se entrelaza con la primera y es inseparable de ella.

De esta suerte, aunque el soneto gire sobre todo en torno a la trascendencia literaria, existe un subtexto escabroso, de corte sicalíptico y repleto de imágenes sexuales que no sólo no se contradice con ese tema sino que lo enriquece con unas matizaciones de gran valor lírico. En concreto, la inmortalidad de la fama se funde con la fuerza del amor en un afán de que ese sentimiento continúe también más allá de la muerte. Y ese amor tiene una realización carnal que, aunque no se perciba a simple vista, se pone al descubierto en el texto subyacente, es decir, en el lenguaje subestandar no convencional de los sentidos ocultos.

Así, 'each part', en el verso cuarto, equivale en ese registro vulgar a los 'organos sexuales', al igual que el término 'partes' en español. Ese es el sentido que recogen lexicógrafos especializados en la obra de Shakespeare como Rubinstein<sup>1</sup> y Williams<sup>2</sup> y otros como Henke<sup>3</sup>, especialista en autores de la misma época que el autor isabelino. Los autores de edición, por el contrario, no parecen haber visto ese significado oculto que encierra el término 'part'. Así, para Smith equivale a 'all that I am'<sup>4</sup>; para Booth posee los significados de '(1) every part of me; (2) every one of my good qualities'<sup>5</sup>; Duncan-Jones explica que 'part' 'includes the sense "each gift",

<sup>1</sup> 'Euph. for private parts' (Frankie Rubinstein, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*, London, Macmillan; Salem, N.J., Salem House, 1984), pág. 185.

<sup>2</sup> '[S]exual organ' (Gordon Williams, *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*, London, The Athlone Press, 1997), pág. 229.

<sup>3</sup> '[A]ttributes, with innuendo of penis and testicles' (J.T. Henke, *Courtesans and Cuckolds: A Glossary of Renaissance Dramatic Bawdy*, New York, Garland Publishers, 1979), pág. 185.

<sup>4</sup> Hallett Smith, *The Riverside Shakespeare*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1974, pág. 1764.

<sup>5</sup> Stephen Booth, *Shakespeare Sonnets*, New Haven and London, Yale University Press, 1978, pág. 277.

suggesting a reference to the speaker's poetic skill'<sup>6</sup>; y para Burrows significa 'all the qualities I have. Just possibly also "although every aspect of you will be forgotten by me in death"'<sup>7</sup>. La forma 'will', en ese mismo verso, posee también, como se sabe, un indiscutible sentido fálico. En efecto, para Partridge, el término 'will', además de significar '[a] passionate, or powerful, sexual desire', connota también 'now the male, now the female, sexual organ'<sup>8</sup>. Colman distingue cuatro sentidos en 'will': '(1) sexual energy, libido, (2) lust, (3), penis, (4) vagina'<sup>9</sup>. Webb repite casi literalmente los dos significados de Partridge, aunque añade que el último 'is not always easy to distinguish, since consummation necessarily involves both meanings'<sup>10</sup>. Por último, para Williams equivale a 'genitals, usually penis' y lo documenta en *Much Ado About Nothing* (v.ii.58)<sup>11</sup>. Precisamente para que en la sintaxis del soneto esta palabra pueda funcionar a la vez como operador o auxiliar de futuro, en la lectura superficial, y como simple sustantivo, en el subtexto lúbrico que estamos desvelando, sólo en este verso utiliza Shakespeare 'will' para expresar el futuro; en todos los demás casos se opta por 'shall': 'I shall live', en el verso primero; 'your name shall have', en el verso quinto; 'you shall lie', en el verso octavo; 'your monument shall be', en el noveno; 'eyes shall o'er-read', en el décimo, 'tongues shall rehearse' en el undécimo y 'you shall live', en el primer verso del pareado final.

De esta suerte, como se acaba de decir, 'will' contribuye, por un lado, a expresar la idea de futuro, y por otro, a especificar qué órgano o parte sexual está destacando el sujeto poético, que, por cierto, tal vez se identifica aquí con Shakespeare, es decir, con William o Will, como hace de modo insistente en el Soneto 135<sup>12</sup>.

Se da un paralelismo curioso y a menudo lúbrico entre ese sentido de 'penis erectus' que tiene con frecuencia 'will' en Shakespeare, y que por supuesto tiene aquí también, y el de 'pen', al final del verso trece; pues no sólo posee también 'pen' un significado fálico<sup>13</sup> sino que, en su sentido

<sup>6</sup> K. Duncan-Jones (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, London, The Arden Shakespeare, 1997, pág. 272.

<sup>7</sup> Colin Burrow, *William Shakespeare. The Complete Sonnets and Poems*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pág. 542.

<sup>8</sup> Eric Partridge, *Shakespeare's Bawdy*, London, Routledge and Kegan Paul, 1968, pág. 218.

<sup>9</sup> E.A.M. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, London, Longman Group, Ltd., 1974, pág. 223. Tanto este lexicógrafo como el anterior documentan estos sentidos en los *Sonnetos* 134, 135, 136 y 143.

<sup>10</sup> J. Barry Webb, *Shakespeare's Erotic Word Usage*, Hastings, The Cornwallis Press, 1989, pág. 130.

<sup>11</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 338.

<sup>12</sup> S. Booth, *op. cit.*, págs. 466-467.

<sup>13</sup> Para Partridge, Colman, Henke, Rubinstein, Webb y Williams, el término equivale a 'penis' (E. Partridge, *op. cit.*, pág. 158; E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 207; J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 187;

primero o superficial —el de pluma—, canaliza, por así decirlo, la energía creadora del poeta<sup>14</sup>. Este es, por cierto, el sentido de ‘virtue’, en ‘such virtue have my pen’; ‘virtue’ en el registro aludido del inglés isabelino, y por lo tanto en este soneto, no tiene nada que ver con esa acepción de ‘[i]ntegridad de ánimo y bondad de vida’<sup>15</sup> sino que simplemente denota la idea de poder, potencia o virilidad. Así, el *Oxford English Dictionary* define ‘virtue’ como ‘[t]he possession or display of manly qualities; manly excellence, manliness, courage, valour’<sup>16</sup>. Para Partridge el término equivale a ‘manliness, courage’<sup>17</sup> y para Rubinstein es ‘potency, virility’<sup>18</sup>. No hay que olvidar, en este sentido, que esta idea está también en la raíz etimológica de ‘virtue’ y virtud, de la *virtus* latina; pues, como reza en el *DRAE*, la virtud es la característica de los ‘[e]spíritus bienaventurados, cuyo nombre indica fuerza viril e indomable para cumplir las operaciones divinas’<sup>19</sup>. Por lo tanto, si la pluma del sujeto lírico —‘the pen’— es el instrumento del que éste se sirve para transfundir su fuerza creadora o poder literario a su amado, perpetuando así su memoria, tanto los sustantivos ‘pen’ como ‘will’, en su acepción sexual, son los instrumentos de que el sujeto poético se sirve o ha servido para inocular en el destinatario del soneto su capacidad creadora o virilidad —que son también los significados subtextuales de ‘will’ y ‘virtue’.

Las asociaciones y sugerencias sexuales de estos versos se ven incrementadas con los segundos sentidos que albergan las palabras ‘gone’ y ‘die’ en el verso 6; ‘eyes’ en las frases ‘men’s eyes’ y ‘eyes not yet created’, en los versos 8 y 10; ‘lie’, en el verso 8; ‘gentle’, en el sintagma ‘gentle verse’, en el verso 9; ‘tongues’ en el segmento ‘tongues to be’, del verso siguiente; y ‘mouths’, en el sintagma ‘mouth of men’ con que concluye el soneto. Las formas verbales ‘gone’ y ‘die’ encierran evidentes connotaciones sexuales, todas ellas relacionadas con el tono procaz del soneto. Así, ‘gone’ significa ‘copulate’ para Partridge, Colman y Williams<sup>20</sup>. El sentido oculto de ‘die’, por su parte, sería consecuencia del anterior. Colman lo define como ‘[q]uibble,

---

F. Rubinstein, *op. cit.*, págs. 338-339; J. Barry Webb, *op. cit.*, pág. 88; y G. Williams, *op. cit.*, pág. 232).

<sup>14</sup> ‘Such power or efficacy is in my writing; with a subsidiary suggestion that the writing celebrates moral *virtue*. The first reading is hard to square with the assertion in 1.4 that the pen’s wielder will be instantly *forgotten*’ (Duncan-Jones, *op. cit.*, pág. 272).

<sup>15</sup> *DRAE* f. 5.

<sup>16</sup> *OED*, *sb.* 7.

<sup>17</sup> E. Partridge, *op. cit.*, pág. 213.

<sup>18</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 296.

<sup>19</sup> *DRAE*, 8.

<sup>20</sup> E. Partridge, *op. cit.*, pág. 115; E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 196; y G. Williams, *op. cit.*, pág. 143.

(a) loss of life, (b) detumescence following orgasm, in male and female'<sup>21</sup>. Para Henke y Webb es 'to have an orgasm' y '[t]o experience a sexual orgasm', respectivamente<sup>22</sup>. Por último, para Williams equivale a 'experience orgasm', y añade una nota muy elocuente para el análisis de este soneto: 'A close, delicately-plotted concordance between orgasm and death in Shakespeare'. Desgraciadamente este lexicógrafo no documenta este sentido en este soneto sino en *Much Ado About Nothing* (v.ii.92)<sup>23</sup>. El cuanto al sentido subtextual de 'lie', resulta una vez más extraño que prácticamente ningún editor ni lexicógrafo se hayan fijado en la función que tiene aquí, más si cabe, cuando sí lo recogen en otras obras de Shakespeare, en concreto, en el Soneto 138<sup>24</sup>. Para Partridge, Colman, Henke y Rubinstein 'lie' equivale a 'copulate'<sup>25</sup>. Duncan-Jones, sin embargo, explica las razones de la elección de este término:

At first it seems that *lie*, rather than 'live', has been chosen to rhyme with *die*; but the oddity of 'lying' may be deliberate, especially given the plays with lies and lying in later sonnets, such as 138. The youth will die in men's eyes, rather than live in them, for he will be seen as in a recumbent effigy; and he may also be falsely represented in them<sup>26</sup>.

El adjetivo 'gentle' es un cuasi homófono de 'genital'<sup>27</sup>. Los términos 'eyes', 'tongues' y 'mouth' denotan en el inglés vulgar de la época los orificios de función reproductora o del juego sexual, sin excluir, por supuesto, los situados en la parte posterior del cuerpo. En este sentido, Partridge, Henke, Webb y Williams identifican el término 'eye' con el órgano reproductor femenino<sup>28</sup>. Sólo Rubinstein, en este caso, lo hace con el masculino<sup>29</sup>. Burrows explica el segmento 'entombèd in men's eyes' como

(A) placed in a splendid tomb where all can see you; (b) given a tomb in the eyes of those who read my poems. Sense (b) anticipates the following quatrain, which puts increasing emphasis on the revitalizing power of verse

<sup>21</sup> E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 191.

<sup>22</sup> J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 67 y J. Barry Webb, *op. cit.*, pág. 93.

<sup>23</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 98.

<sup>24</sup> '[A]llusive of copulation' (G. Williams, *op. cit.*, pág. 187).

<sup>25</sup> E. Partridge, *op. cit.*, pág. 136; E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 201; J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 155; y Rubinstein, *op. cit.*, pág. 147.

<sup>26</sup> K. Duncan-Jones, *op. cit.*, pág. 272.

<sup>27</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 330.

<sup>28</sup> '[B]ecause of the shape, the garniture of hair, and the tendency of both organs to become suffused with moisture' (E. Partridge, *op. cit.*, pág. 102); 'Innuendo of vagina and vulva' (J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 83); 'A shape and movement (opening and closing) analogue' (J. Barry Webb, *op. cit.*, pág. 39); y 'vagina' (G. Williams, *op. cit.*, pág. 118).

<sup>29</sup> '[A]nus; penis, nipples. Eyeballs or testes' (F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 93).

when it is read aloud with *tongue* and *breath*. It also moves this quatrain beyond a simple restatement of the opposition between the poet's fate (oblivion) and that of the friend (stately epitaphs)<sup>30</sup>.

El sustantivo 'tongue' posee un significado parecido. Así, para Colman es una 'allusion to cunnilingus or the nearest homosexual equivalent'<sup>31</sup>. Para Henke es 'an innuendo of cunnilingus'<sup>32</sup>. Para Rubinstein y Williams el término hace referencia a los órganos sexuales, tanto masculinos como femeninos<sup>33</sup>. Por último, la glosa que ofrece Webb es la más completa, aunque tampoco en este caso hace referencia alguna a este soneto:

One of the principal organs of sense, spec. of taste. The use of = meton. for speech and song, hence for serenading the beloved. The tongue is also the instrument of direct carnal pleasure, as in kissing, cunnilingus. Also where the girl either submits or is the counteragent, as in fellatio<sup>34</sup>.

Finalmente, 'mouth' participa igualmente de esas connotaciones sexuales que, como hemos visto, poseen 'eyes' y 'tongues'. Así, para Rubinstein el término posee tres significados: '(1) Vulva: it has vaginal LIPS, kisses (coit -P) and eats (coitally -P;C)'<sup>35</sup>. Para Webb es el '[v]ehicle of kissing. The LIPS being of aesthetic delight to the lover'<sup>36</sup> y para Williams equivale a 'vagina'<sup>37</sup>.

Por último, tanto el sustantivo 'breathers', del verso 12, como las palabras 'breath' y 'breathes', del verso 14, que conforman ese hermoso poliptoton que corona el soneto, tienen una poderosa sugerencia sicalíptica que complementa y completa los segundos significados que se acaban de comentar, aunque no todos los autores de edición han detectado dicha sugerencia. Así, para Booth 'breathers of this world' en este contexto «had a witty extra dimension by virtue of the fact that it would have sounded just like 'breathers of this word'»<sup>38</sup>. Smith y Burrow ven en el término únicamente una referencia a 'living people' y 'living creatures', respectivamente<sup>39</sup>. Para Duncan-Jones,

<sup>30</sup> C. Burrows, *op. cit.*, pág. 542.

<sup>31</sup> E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 219.

<sup>32</sup> J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 274.

<sup>33</sup> 'Penis; clitoris. Lit. Anything resembling the tongue in shape, position or use' (F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 278) y 'penis displacement' (G. Williams, *op. cit.*, pág. 309).

<sup>34</sup> J. Barry Webb, *op. cit.*, pág. 118. Véase, además, M<sup>a</sup> Teresa Corchado Pascasio, *Estudio textual y traductológico de The Merry Wives of Windsor* (Cáceres: Universidad de Extremadura, 2001), pág. 114.

<sup>35</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, págs. 338-339.

<sup>36</sup> J. Barry Webb, *op. cit.*, pág. 80.

<sup>37</sup> G. Williams, *op. cit.*, pág. 211.

<sup>38</sup> S. Booth, *op. cit.*, pág. 278.

<sup>39</sup> H. Smith, *op. cit.*, pág. 1764 y C. Burrow, *op. cit.*, pág. 542.



por otra parte, 'breath' 'suggests both the breath that distinguishes a living body from a dead one, and the 'breath' of rumor or fame'<sup>40</sup>. Sin embargo, como demuestran algunos lexicógrafos 'breath', en efecto, es el sustantivo que denota al aliento e incluso el jadeo que acompaña a la cópula<sup>41</sup>; 'breathes' la acción verbal correspondiente a ese movimiento o ruido respiratorio; y 'breathers' en consonancia con esa imagen, era un término con el que vulgarmente se designaba a los homosexuales.

Sirva como botón de muestra la glosa que hace Rubinstein de este soneto y que resume magistralmente todos esos segundos sentidos de los términos anteriormente analizados:

The immortality of the beloved is repeated variously. 'Although in me each part will be forgotten': the poet's (pro)creative power, each PART (sexual organ) *will* (the one 'will' among seven uses of 'shall', serving to connote its nounal function: penis, sexual energy -P;C) soon be forgotten, but the 'memory' of the beloved shall survive for 'eyes not yet created'. And tongues to be your being shall rehearse When all the breathers of this world are dead; 'you still shall live —such virtue hath my pen— When breath most breathes, even in the mouth of men. When the present breathers, i. e. (L *inspiro*: to breath into, inspire) or homosexual lovers (see HEARER for this usage) are dead, there will be new tongues reciting the verse, new TONGUES (penises) and mouths breathing, making love: they will rehearse, replay the beloved's being (nature, essence -OED 1530). The poet's pen (pen -P) has such VIRTUE (virility-potency) that, wherever breath most BREATHEs/breeds, whenever what he calls his 'gentle [GENTLE/genital] verse' is in men's mouths, the beloved shall be re-created<sup>42</sup>.

Con estos nuevos sentidos se completa esa lectura paralela subyacente que pregona la razón sexual de la dedicatoria del soneto. El 'gentle verse' lo es a la vez de naturaleza sexual o genital; los 'men's eyes', los 'eyes not yet created', las 'tongues to be', y las 'mouths of men' no son sólo referencias metonímicas de futuros lectores o recitadores sino de esos homosexuales venideros que sustituirán, en su atracción por el joven agraciado al que se dedican estos versos, a 'all the breathers of this world', a todos los homosexuales de este mundo, cuando éstos hayan muerto, 'are dead'.

Si a todo esto añadimos la imagen apocalíptica que sugieren los términos 'the earth can yield a grave', en el verso 7 —número muy bíblico

<sup>40</sup> K. Duncan-Jones, *op. cit.*, pág. 272.

<sup>41</sup> «To exercise, with possible play on 'pan,n.' = the rapid breathing that accompanies copulation and the sexual orgasm» (J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 27).

<sup>42</sup> F. Rubinstein, *op. cit.*, págs. 338-339.



también, por cierto, aunque, seguramente, se trate de una coincidencia casual (setenta veces siete)—; y el recurso consciente al metalenguaje de la literatura en la utilización de términos como ‘epitaph’, ‘make’, ‘each part’, ‘grave’ —en este sentido de grabación o inscripción—, ‘verse’ y ‘pen’, y los posibles dobles sentidos de términos como ‘name’<sup>43</sup>, ‘life’<sup>44</sup>, ‘rotten’<sup>45</sup>, ‘earth’<sup>46</sup>, ‘monument’<sup>47</sup> ‘rehearse’<sup>48</sup> y ‘world’<sup>49</sup> tendremos tal vez todos los principales elementos de este variado entramado verbal que sirve de soporte al soneto.

Hay muchas más cosas, por supuesto, que van desde ciertas técnicas y estrategias del uso del lenguaje hasta las relacionadas con el modelo prosódico y el esquema métrico utilizado por el autor. Sin embargo, el componente dilógico apuntado está tan en el meollo del entramado verbal y afecta de manera esencial a la estructura argumental del poema que fallar en su traslado o recreación ponen en peligro la totalidad de la traducción.

Pues bien, más que una evaluación de las tres traducciones, lo que se propone aquí es hacer un somero cotejo de estos versos traducidos con esos lugares o segmentos ambiguos que se acaban de comentar. Todo ello para constatar que ninguno de ellos se aproxima a esa doble refracción semántica que proyecta el original y le depara una alta dosis de comicidad y brío.

El sentido sexual y fálico de ‘each part’ y ‘will’, por ejemplo, no se asoma en el verso correspondiente, el 4, de ninguno de los tres traductores: ni en ‘todo lo que hay en mí’, de Auad<sup>50</sup>, ni mucho menos en ‘por más que yo no

<sup>43</sup> ‘Not fit to be spoken of, unmentionable, not to be named; lewd, wicked, nefarious’ (F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 168).

<sup>44</sup> ‘Penis: vulva’ (F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 147).

<sup>45</sup> ‘Infected with venereal disease and/or soiled and decayed with constant copulation’ (E. Partridge, *op. cit.*, pág. 176); ‘Putrefied with venereal disease’ (E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 212); ‘Play on (1) over-ripe; (2) infected with venereal disease’ (J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 226); y ‘venereal disease, or its effects, combining notions of physical and moral corruption’ (G. Williams, *op. cit.*, pág. 263).

<sup>46</sup> ‘[H]earth/earth The arse (K)’ (F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 332).

<sup>47</sup> ‘A tomb or crypt, with innuendo of an old, cold vagina’ (J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 173).

<sup>48</sup> «(1) recite; (2) recount (with a play on the verb ‘to hearse’, meaning ‘to enclose in a coffin’ — ‘to rehearse’ suggests ‘to hold another funeral for’, ‘to bury again’)» (S. Booth, *op. cit.*, pág. 278).

<sup>49</sup> «The ‘sovereign eye [ball]’ or ‘sun’, and the ‘world’, both being balls in motion, could by their kissing evoke other balls (testicles -P;C) and mutual love-making» (F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 329).

<sup>50</sup> Fátima Auad y Pablo Mañé Garzón (trads.), *William Shakespeare. Poesía Completa*, Barcelona, Ediciones, 29, 1975, pág. 313.

sea recordado', de Montezanti<sup>51</sup>, ni por supuesto en 'cuanto a mí se refiera', de Falaquera<sup>52</sup>.

Tampoco se reproducen en la traducción con la fuerza del original esos significados de potencia o virilidad que posee 'virtue' en el verso 13; y ni siquiera se le saca en ese sentido, todo el partido connotativo a que se presta el término 'pluma' que es el que utilizan los traductores para verter 'pen'. Basta con echar una ojeada al verso 13 de cada una de las versiones españolas, aunque es probablemente el que menos se separa del original en cuanto a la duplicidad de sentidos.

Otro tanto ocurre con el doble sentido de 'gentle verse' en el verso 9, pues ni 'verso suave', en la de Auad<sup>53</sup>, ni mucho menos 'mis versos' en la de Montezanti<sup>54</sup> ni 'mis dulces versos' en la de Falaquera<sup>55</sup> sugieren ese calificativo de genital que garantiza la quasihomofonía de 'gentle' con 'genital'; o con el sentido lúbrico de 'eyes' en la frase 'eyes not yet created', del verso 10, pues ninguno de los contextos en los que aparece 'ojos', en los tres poemas cotejados, favorece esa connotación sicalíptica que el sustantivo 'ojo' podría sugerir también en español.

Lo mismo sucede con 'tongues' en el verso 11 y con 'mouths' en el verso 14. En el primer caso, tal vez por la escasa, y nula en la mayor parte de los contextos, identificación del músculo oral con el órgano viril, y en el segundo caso, el de 'mouths', y en concreto en la traducción de Montezanti, porque al suprimir el término 'of men' se descontextualiza por completo la posible insinuación<sup>56</sup>; y en la de Falaquera, 'en boca de los hombres'<sup>57</sup> porque al eliminar el artículo se traslada por completo el sentido a la idea de 'en las palabras' o 'en los rumores o comentarios de los hombres'. Desde esta perspectiva la que menos se aleja del original es la de Auad, 'en boca de los hombres'<sup>58</sup>.

En cuanto al poliptoton de 'breathers', 'breath' y 'breathes', se mantiene en las tres traducciones: 'alienta y aliento', en la de Auad y Falaquera<sup>59</sup> y 'alientan y aliento' en la de Montezanti<sup>60</sup>. Pero en todas ellas, como se puede

<sup>51</sup> Miguel Angel Montezanti (trad.), *Sonetos Completos*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1987, pág. 83.

<sup>52</sup> Gustavo Falaquera (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*, Madrid, Ediciones Hiperión, S.L., 1993, pág. 177.

<sup>53</sup> *Op. cit.*, pág. 313.

<sup>54</sup> *Op. cit.*, pág. 83.

<sup>55</sup> *Op. cit.*, pág. 177.

<sup>56</sup> *Op. cit.*, pág. 83.

<sup>57</sup> *Op. cit.*, pág. 177.

<sup>58</sup> *Op. cit.*, pág. 313.

<sup>59</sup> *Op. cit.*, pág. 313 y *op. cit.*, pág. 177.

<sup>60</sup> *Op. cit.*, pág. 83.

comprobar, se pierden todos los sentidos que hacen referencia a la homofilia y a las manifestaciones del acto sexual.

Por lo que respecta al rico contraste de imágenes entre la vida y la muerte antes comentado, se conserva perfectamente en las tres traducciones. Como también se conserva de manera íntegra ese metalenguaje del arte y oficio de la escritura al que tan a menudo recurre Shakespeare y que se revela en ese soneto. Se pierde, eso sí, esa sutil alusión armagedónica o apocalíptica que cierra el verso 7 en la frase 'the earth can yield me but a common grave'; ya que en ninguna de las traducciones se utiliza un verbo que proyecte esa imagen de la tierra abriéndose.

Como se ha podido comprobar, la pérdida de sentidos connotativos, y por lo tanto de toda suerte de asociaciones y sugerencias, que se desprende del cotejo precedente, es de una gran magnitud. No es necesario insistir en que esa drástica reducción de finos y sutiles matices semánticos del original no sólo supone una merma cuantitativa en los textos traducidos. Supone además, y sobre todo, un deterioro de su calidad, máxime si se tiene en cuenta que la ambigüedad sostenida que exhibe el soneto isabelino es uno de sus principales valores estilísticos. En efecto, al no conseguir trasladar al español esos sentidos que se ocultan tras el juego verbal y los equívocos intencionados, se debilitan enormemente esas imágenes intensas que el sujeto poético guarda de su relación amorosa con la persona a la que dirige sus versos. Se trata de un lenguaje crudo, e incluso lascivo, que manifiesta con gran fuerza la auténtica naturaleza de esa relación. En consecuencia, sólo queda en los textos de llegada ese deseo de transcendencia literaria en el que el poeta quiere incluir al ser amado. Dicho de otro modo, las traducciones se alejan de esa lograda integración del deseo altruista del poeta, que apreciamos a primera vista, y el amor apasionado que lo alienta, que reside en una capa más profunda del texto.

Es un ferviente deseo que siente el poeta de compartir con la persona amada una gloria literaria que sólo le corresponde a él, que se expresa a través del sujeto lírico. No es una transcendencia del más allá, sino una inmutabilidad en la memoria, en la fama literaria.

Es, en resumen, una inmortalidad de dimensiones temporales que se opone a las cadenas de la muerte. Pero es también el recuerdo de una relación íntima e intensa con la persona amada, en el que fluyen con naturalidad las imágenes de esas relaciones. La materialización de esas relaciones se efectúa en el texto oculto, gracias a esa ambigüedad sostenida a que se ha hecho referencia anteriormente. Censurar, o simplemente omitir ese subtexto, como se ha hecho en las traducciones comentadas equivale a despojar al soneto de un componente lírico importantísimo. Es quitarle la

fuerza y los múltiples efectos estilísticos que el juego verbal depara al texto de partida.

### *Apéndice*

O viviré para hacer vuestro epitafio,  
 o sobreviviréis cuando yo podrido esté en la tierra;  
 no podrá la muerte desarraigar de aquí vuestra memoria,  
 aunque todo lo que hay en mí sea olvidado.  
 Vuestro nombre desde aquí tendrá vida inmortal,  
 aunque yo, una vez partido, deba morir para todo el mundo:  
 la tierra puede sólo darme una fosa común,  
 mientras vos tendréis sepultura en los ojos de los hombres.  
 Vuestro monumento será mi verso suave,  
 que ojos aún no engendrados leerán;  
 y lenguas futuras de vuestro ser hablarán  
 cuando todos los que respiran en este mundo estén muertos;  
 vos viviréis —tal virtud tiene mi pluma—  
 donde más alienta el aliento, en la boca de los hombres. (Fátima Auad)

Para hacer tu epitafio he de vivir  
 o estarás tú viviendo y yo enterrado  
 no podrá muerte tu memoria asir  
 por más que yo no sea recordado.  
 Tu nombre tendrá vida ilimitada  
 pese a que muerto mi memoria cesa;  
 será el común osario mi morada  
 cuando ojos de hombres formarán tu fosa.  
 Mis versos construirán un monumento  
 que han de leer los no creados ojos  
 de tu futura lengua hará comento  
 cuando los que hoy alientan sean despojos.  
 Allí donde el aliento más rezuma  
 allí en las bocas te tendrá mi pluma. (Miguel Angel Montezanti)

O vivo más que tú y escribo tu epitafio,  
 o tú me sobrevives cuando en tierra me pudra;  
 de aquí no va a llevarse la muerte tu memoria,  
 aunque sea olvidado cuanto a mí se refiera.  
 Tu nombre desde ahora tendrá vida inmortal  
 mientras que yo, al partir, moriré para todos;  
 sólo una fosa anónima me ofrecerá la tierra,  
 tú yacerás en tumba que puedan ver los hombres.  
 Serán tu monumento estos mis dulces versos  
 que han de leer los ojos que aún no han sido creados;

y las lenguas futuras tu ser repetirán  
cuando haya muerto cuanto respira en este mundo.  
Vivirás siempre (tanto puede mi pluma) donde  
más alienta el aliento: en boca de los hombres. (Gustavo Falaquera)