

Anuario de Estudios Filológicos, ISSN 0210-8178, vol. XXVIII, 201-212

PROCACIDAD VERBAL Y TRADUCCIÓN: *VOLPONE, OR THE FOX* I.ii Y LAS VERSIONES DE A. SARABIA SANTANDER Y P. RIBES

JESÚS ÁNGEL MARÍN CALVARRO
Universidad de Extremadura

Resumen

El juego verbal se muestra como una de las características más sobresalientes de las obras de los autores isabelinos y jacobeos. Este aspecto enriquece el texto original con nuevas imágenes que, a veces, completan o se oponen a su sentido literal. Por otro lado, ese nuevo elemento confiere al texto original una mayor dificultad a la hora de verterlo a otro idioma. En este trabajo se trata, en primer lugar, de localizar y fijar algunos términos polisémicos de la escena segunda del acto primero de la obra *Volpone, or The Fox* de Ben Jonson. Posteriormente, se realiza un cotejo entre el texto original y las traducciones de A. Sarabia Santander y P. Ribes. Finalmente, se ofrece una valoración de la fidelidad que esas traducciones mantienen con el texto inglés y, concretamente, con el juego verbal allí presente.

Palabras clave: Juego verbal, traducción, Jonson, *Volpone*.

Abstract

One of the most outstanding characteristics of the works of Elizabethan and Jacobean playwrights is wordplay. This enriches the original text by providing new images which may complement or contradict the literal meaning. However, this also makes it more difficult to translate the original text into another language. This paper will, in the first place, locate some of the polysemous forms in Act one Scene two of *Volpone or the Fox* by Ben Jonson. Then, the translations by A. Sarabia Santander and by P. Ribes will be compared with the original text. Finally, the two translations will be assessed, particularly from the point of view of the multiple meanings deriving from the use of wordplay.

Keywords: Wordplay, translation, Jonson, *Volpone*.

Una de las características más sobresalientes del estilo de los autores isabelinos y jacobeos es, sin duda alguna, el gusto desmedido por el retruécano,

la ambigüedad, las dilogías, en definitiva, el juego verbal en general¹. Es por ello que tanto en las obras poéticas como en las dramáticas de esos autores destaca con fuerza el uso sutil de un vocabulario marcado profundamente por su carácter polisémico². Este elemento, es decir, esa multiplicidad de matices³ que proyectan esos términos, se revela no sólo como fundamental a la hora de obtener una visión cabal del sentido del texto original sino que además plantea considerables problemas de traducción. Esto no quiere decir que no haya otros elementos que el traductor debería también tener en cuenta a la hora de trasladar el texto a otra lengua. Sin embargo, este aspecto concreto

¹ Esta notable inclinación de los autores isabelinos y jacobeos por el juego verbal tiene su origen, según apunta Ellis, en la instrucción clásica (gramática y retórica) que muchos de ellos recibieron en las escuelas (H.A. Ellis, *Shakespeare's Lusty Punning in «Love's Labour's Lost» With Contemporary Analogues*, Paris, Mouton, The Hague, 1973, pág. 13). Frankie Rubinstein abunda en este mismo sentido si bien refiriéndose, en particular, a los juegos de palabras de carácter sexual y escatológico: «Juvenal, Vergil, Ovid, Greek and Roman playwrights whom Shakespeare read and drew on, wrote of and punned on farting, defecation, dildoes and pederasty. So did Shakespeare's contemporaries» (F. Rubinstein, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*, Londres, Macmillan, Salem, N.J., Salem House, 1984, pág. xiii).

² Chaucer es uno de los primeros autores ingleses que utiliza con cierta profusión en su obra la ambigüedad y el juego verbal con lo que, según Ellis, este elemento «has some claim to be native to the language»; y añade que «the fondness of Chaucer for wordplay is now being increasingly recognized, and extended flights of humorous ambiguity are to be found in English writings from his time forward» (H.A. Ellis, *op. cit.*, págs. 10-11) [Sobre el uso del juego verbal en la obra de G. Chaucer véanse, por ejemplo, las siguientes obras: Thomas Ross, *Chaucer's Bawdy*, Nueva York, Dutton, 1972; Paull F. Baum, «Chaucer's Puns», *Publications of the Modern Language Association of America*, LXXI (1956), págs. 225-246; Paull F. Baum, «Chaucer's Puns: A Supplementary List», *Publications of the Modern Language Association of America*, LXXIII (1958), págs. 167-170; Norman D. Hinton, «More Puns in Chaucer», *American Notes and Queries*, II (1964), págs. 115-116; y H. Kökeritz, «Rhetorical Word Play in Chaucer», *Publications of the Modern Language Association of America*, LXIX (1954), págs. 937-952]. Posteriormente, a finales del siglo XVI y principios del XVII la preocupación por este aspecto concreto alcanza niveles insospechados. Así, Ellis manifiesta que en la época de William Shakespeare el interés nacional por un lenguaje ingenioso había alcanzado tal grado que el juego verbal «was almost de rigueur in the conversation of English courtly society, in the jest-books, balladas, and broadsides of popular literature» (H.A. Ellis, *op. cit.*, pág. 12).

³ Dan fe de esa característica del lenguaje isabelino y jacobeo, es decir, de su gran riqueza dilógica así como de los numerosos dobles sentidos y del uso de abundantes términos ambiguos autores tales como Samuel Johnson (*The Plays of William Shakespeare*, Londres, J. and R. Jonson, H. Woodfall *et al.*, 1765), Leopold Wurth (*Das Wortspiel bei Shakespeare*, Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1895), William Empson (*Seven Types of Ambiguity*, Londres, Chatto y Windus, 1950), L.C. Knights (*Explorations: Essays in Criticism Mainly on the Literature of the 17th Century*, Nueva York, Nueva York University Press, 1964), A.L. Rowse (*William Shakespeare: A Biography*, New York, Harper and Row, 1963), Marchette Chute (*Shakespeare of London*, Nueva York, E.P. Dutton y Company Inc. Publishers, 1956), Sister Miriam Joseph (*Shakespeare's Use of the Arts of Language*, Nueva York, Londres, Hafner), H. Kökeritz (*Shakespeare's Pronunciation*, New Haven, Yale Univ. Press, 1960), and M.M. Mahood (*Shakespeare's Wordplay*, Londres, Methuen, 1957).

parece tan esencial que sin su recreación en la lengua de llegada cualquier otro acierto traductológico se antoja insuficiente. El camino a seguir para solventar estas dificultades pasa, en primer lugar, por la localización y fijación de todos aquellos términos marcados por la ambigüedad y el doble sentido. Para ello las herramientas utilizadas deberán ser ineludiblemente tanto las ediciones más fiables de los trabajos objeto de la investigación como la crítica especializada en la obra y el autor y, por supuesto, el aparato lexicográfico más autorizado en el inglés isabelino. Posteriormente, y una vez que se ha completado el proceso anterior, se llevará a cabo un cotejo (de los escollos comentados) entre el texto original y todas las traducciones de la obra inglesa al español.

Para ilustrar esta hipótesis de trabajo se ha escogido la escena segunda del acto primero de la comedia de Ben Jonson, *Volpone, or The Fox* analizándose únicamente un pequeño número de esos términos polisémicos que impregnan no ya esta escena sino toda la obra. En cuanto a la evaluación traductológica se ha decidido, como muestra del método aplicado, realizarla en dos de las más recientes traducciones de esta obra al español, la de Sarabia Santander⁴ y la de Purificación Ribes⁵.

En las postrimerías del diálogo entre Volpone y Mosca en la escena primera del acto primero, el magnífico se encuentra de excelente humor y, por ello, inclinado a la distracción y el esparcimiento, por lo que ordena a su criado: «Call forth my dwarf, my eunuch, and my fool, / And let 'em make me sport». La escena segunda se inicia, por tanto, con la entrada de los tres bufones, Nano, Androgyno y Castrone, dispuestos a cumplir su cometido de distraer y divertir a su señor. Para llevar a cabo su trabajo, echan mano de algunos de los recursos tradicionales de esta clase de personajes, a saber, el ingenio y la música. Así pues, el discurso de estos criados se verá repleto de ocurrencias diversas con las que tratan de deleitar a su antojadizo señor. Uno de los aspectos del discurso, en particular, llama la atención por la riqueza significativa que aporta al texto y por la dificultad que entraña su traslado a otras lenguas. Me refiero, en concreto, a ese uso intencionado del juego verbal que los sirvientes de Volpone emplean con suprema maestría en cualquier ocasión que se les presenta. En algunos casos el juego de palabras se alimenta de imágenes sencillas e inocentes; en otros casos, por el contrario, las imágenes que brotan del uso metafórico del lenguaje resultan mucho más duras, un tanto indecorosas y, a veces, claramente obscenas. Así sucede, por ejemplo, con términos tales como los sustantivos 'piece', 'meretrix', 'tongue', y 'bable'.

⁴ A. Sarabia Santander (tr.), *Volpone o el Zorro*, Barcelona, Bosch, 1980.

⁵ Purificación Ribes (tr.), *Ben Jonson. Volpone*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002.

La primera de estas palabras, es decir, el sustantivo ‘piece’ se halla en el verso dieciocho de esta escena segunda y se integra en un discurso en el que Nano sugiere que el alma de Pitágoras, después de recorrer un sin fin de formas diversas, se halla encerrada en el cuerpo de Androgynó. Uno de esos cuerpos que el espíritu de Pitágoras visitó y habitó durante su transmigración fue, según nos cuentan, la bella figura de Aspasia, la amante de Pericles. A esta mujer alude Nano cuando utiliza la expresión «a beautiful piece», en la que el sustantivo ‘piece’ no se refiere exclusivamente a ese significado que el *Oxford English Dictionary*⁶ le asigna como principal y que reza de este modo: «separate or detached portion, part, bit, or fragment of anything; one of the distinct portions of which anything is composed». En este caso, ‘piece’ hace alusión más bien a ese otro sentido recogido asimismo en el *OED* y que este léxico define como «Applied to a woman or girl. In recent use, mostly depreciatory, of a woman or girl regarded as a sexual object»⁷. Este uso del término en la época aparece registrado y documentado en los trabajos lexicográficos más autorizados especializados en el inglés isabelino. Así, por ejemplo, Partridge en su *Shakespeare’s Bawdy* explica la forma ‘piece’ como «a girl (or woman) regarded sexually» e ilustra esta definición con citas de *Troilus and Cressida*, iv.i.62-3, *Pericles*, iv.ii.43-5 y *Twelfth Night*, I.v.262⁸. Ellis, que prácticamente repite la glosa de Partridge, interpreta este término diciendo que «could formerly mean “a person, a personage, an individual”, as applied to a man, and also as applied to a “woman or girl”, now mostly with depreciatory attribute»⁹. Para Colman¹⁰ y Rubinstein¹¹ ‘piece’ se aplicaba en sentido despectivo a la mujer. Webb ofrece la siguiente aclaración de esta palabra:

An exemplar; a person. Laudatory or derogatory, according to circumstance. Contemptuously of Helen as a secondhand sexual object, «flat tamed *piece*», *Troil.*, iv.i.64. Often in phrs; sometimes developed as a metaphor: «And she were a thornier *piece of ground* than she is, she shall be ploughed», *Per.*, iv.vi.143-4. Perdita is a *piece of beauty*, *Wint.*, iv.vi.32; *of witchcraft*, iv.iv.415; «peerless piece of earth», v.i.93. Cf. *Ado.*, II.i.49-51; *Gen 2.7. Piece of flesh*: from the biblical use (2 *Sam.* 6.19; 1 *Chr.* 16.3)¹².

⁶ En adelante se utilizará la forma abreviada *OED*.

⁷ Véase el *OED*, 9. b.

⁸ E. Partridge, *Shakespeare’s Bawdy*, Londres, Routledge y Kegan Paul, 1968, pág. 159.

⁹ H.A. Ellis, *op. cit.*, pág. 175.

¹⁰ Colman ilustra este uso de la palabra con las mismas citas de *Troilus and Cressida* y *Pericles* que mencionaba Partridge (E.A.M. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, Londres, Longman, 1974, pág. 207).

¹¹ F. Rubinstein, *op. cit.*, pág. 193.

¹² J. Barry Webb, *Shakespeare’s Erotic Word Usage*, Hastings, The Cornwallis Press, 1989, págs. 88-89.

William, tanto en su trabajo general sobre el inglés de la época, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, como posteriormente en su obra más específica sobre William Shakespeare, *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*¹³ coincide en líneas generales con el significado que los críticos más autorizados atribuyen a este término. La frase concreta con la que este autor comenta el sentido de 'piece' es la siguiente: «**person**, usually a woman and often in sexually disparaging terms»¹⁴. Si esta acepción del vocablo resulta patente a los ojos de los numerosos críticos mencionados, y así lo hacen constar en sus diversos estudios, no parece que los editores de esta obra de Jonson hayan reaccionado de un modo similar. De hecho, tan sólo dos del nutrido grupo de autores que se han embarcado en un trabajo de edición de esta obra, Creaser y Parker, han hecho mención a ese significado específico que el sustantivo 'piece' posee en este caso concreto. Ambos coinciden en la interpretación de esta palabra en esta segunda escena del acto primero: «**person (often contemptuous when used of a woman)**». Además, también los dos autores ilustran esta acepción con una cita de otra obra del mismo autor, *The Alchemist*¹⁵. Por último, cabe destacar la glosa de Henke quien en su estudio *Courtesans and Cuckolds* no sólo ofrece una clara explicación de ese sentido que se está comentando sino que, incluso, lo ilustra con esta cita de *Volpone*. He aquí la explicación de este autor: «**a girl or woman regarded sexually (PSB)**. Nano, tracing the transmigration of the soul of Pythagoras, "From Pythagoras, she went into a beautiful piece, /High Aspasia, the meretrix..."», *Vol. i.ii.18-9*»¹⁶.

La solución propuesta por Sarabia Santander refleja fielmente las diversas imágenes que confluyen en la forma original. En efecto, en la expresión 'buena pieza' se recoge, por un lado, el sentido literal o propio de 'beautiful piece' y, por otro, su significado figurado o traslaticio por cuanto que en español esta fórmula se aplica a una persona (y por ende a una mujer) con malicia o picardía. Por el contrario, la traducción de Ribes no se halla a la altura del original pues en 'hermosa criatura' no se concentran los tonos de corte sexual presentes en la forma inglesa ni, me atrevería a afirmar, el sentido más común de la palabra inglesa.

¹³ G. Williams, *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*, Londres, The Athlone Press, 1997.

¹⁴ G. Williams, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, Londres, The Athlone Press, 1994, pág. 1025.

¹⁵ Creaser [J. Creaser (ed.), *Volpone, or The Fox*, Nueva York, Nueva York U. P., 1978] y Parker [R.B. Parker (ed.), *Volpone or, The Fox*, Manchester, Manchester University Press, 1983] perciben este mismo sentido en *The Alchemist*, II.iii.225.

¹⁶ J.T. Henke, *Courtesans and Cuckolds. A Glossary of Renaissance Dramatic Bawdy (Exclusive of Shakespeare)*, Nueva York, Garland Publishers, 1979, pág. 189.

En el verso siguiente de esta segunda escena, es decir, en la línea diecinueve, el sustantivo ‘meretrix’ se presta, según algunos autores, a un curioso juego verbal de tipo homofónico. La acepción más común de este término, sin embargo, y a la que hace referencia la mayoría de la crítica especializada, no es otra que «prostitute, harlot», según reza en el *OED*, léxico que ilustra esa definición precisamente con este ejemplo de la obra de Jonson¹⁷. Esta es en efecto la acepción primaria que la palabra posee aquí y que tanto críticos como editores le atribuyen de forma casi unánime. Algunos editores se limitan simplemente a aclarar el significado propio que en la época poseía el sustantivo ‘meretrix’. Este es el caso, por ejemplo, de Brockbank y Hollindale que glosan el sentido de la palabra original echando mano de dos sinónimos vigentes en el inglés actual, a saber, ‘courtesan’¹⁸ y ‘prostitute’¹⁹, respectivamente. Otros, por el contrario, se muestran más explícitos y, además de proporcionar un término homólogo del utilizado por Nano, se embarcan en una explicación del personaje histórico. Así, en la interpretación de Sale, la más extensa de todas, se ofrecen interesantes datos sobre esta mujer griega:

meretrix. «Prostitute» would apply to either Aspasia the daughter of Hermotimus and the mistress of many, or Aspasia the teacher of Socrates, and wife of Pericles. «The behaviour of Pericles towards Aspasia greatly corrupted the morals of the Athenians, and introduced dissipation and lasciviousness into the state» (Lempriere). The *Dream* shows that the latter is meant²⁰.

Creaser además de referirse a los orígenes latinos del vocablo y a su no adaptación al inglés hace un breve comentario sobre Aspasia: «L. prostitute; never acclimatised into English. Because of her origins and her irregular union, Aspasia was frequently but unsuccessfully attacked by Pericles’ enemies as a prostitute and bawd»²¹. Adams y Parker se muestran asimismo concisos en su explicación. Así, el primero realiza el siguiente comentario: «whore; but Aspasia was simply the mistress of Pericles»²². Y Parker, por su lado, proporciona un comentario bastante similar: «the “courtesan”, who was mistress of Pericles, the leader of Athens in the fifth century A.D.»²³. Sin embargo, como se ha apuntado más arriba, algunos críticos han observado en la forma ‘meretrix’ un curioso fenómeno de carácter homófono por el

¹⁷ En efecto, en la explicación que ofrece el *OED* se halla tanto la mencionada definición como la cita correspondiente: «a prostitute, harlot. 1605 B. Jonson. *Volpone*, l.i. From Pithagore, She went into a beautiful peece Hight Aspasia, the Meretrix».

¹⁸ Philip Brockbank (ed.), *Ben Jonson. Volpone*, Londres, A & C Black, 1968, pág. 19.

¹⁹ Peter Hollindale (ed.), *Ben Jonson. Volpone*, Londres, Longman, 1985, pág. 24.

²⁰ Arthur Sale (ed.), *Volpone or The Fox*, Londres, U. Tutorial Press Ltd., 1951, pág. 120.

²¹ J. Creaser (ed.), *op. cit.*, pág. 218.

²² R.M. Adams (ed.), *Ben Jonson’s Plays and Masques*, Nueva York, Norton, 1979, pág. 8.

²³ R.B. Parker (ed.), *op. cit.*, pág. 104.

que el mencionado sustantivo se podría leer también como ‘merry tricks’. Esta nueva lectura reforzaría y complementarí, sin duda alguna, la imagen primaria que proyecta la palabra original; es decir, Nano daría a entender que a Aspasia no sólo se la conoce como la prostituta de Pericles sino también como la que utiliza artimañas con la finalidad de engañar o la que es experta en todo tipo de artificios sexuales. Entre los críticos y autores de edición consultados el primero que ha llamado la atención sobre este interesante juego de palabras ha sido Henke quien, en su obra referida más arriba, comenta este término del modo siguiente: «**meretrix. A prostitute** (OED), with play on “merry tricks” (Herford IX), Vol. I.ii.19»²⁴. Años más tarde Wilkes, siguiendo probablemente a Henke, recoge en su edición de *Volpone* esta curiosidad homofónica: «**Aspasia. Mistress of Pericles (“meretrix” puns on “merry tricks”)**»²⁵. Por último, Williams en su extenso glosario sobre el lenguaje y las imágenes sexuales del inglés de principios del siglo XVII reconoce la existencia y popularidad de este juego verbal²⁶.

Tanto Sarabia Santander como Ribes traducen este término inglés por el sustantivo español equivalente y de idéntica etimología latina ‘meretrix’. Sin embargo, la equivalencia entre ambas formas se detiene ahí pues, como

²⁴ J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 169.

²⁵ G.A. Wilkes, *The Complete Plays of Ben Jonson*, Oxford, At the Clarendon Press, 1982, pág. 6.

²⁶ G. Williams, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, págs. 876-877. He aquí la cita de este autor: «**meretrix. 1. harlot. 2. merry tricks. This quibble is widespread**». Heywood, *Epigrams* I (1550) 47, alluding to bawdy chatter of «A lady, a wanton and a merry», claims that she makes «my Herat lyght as a kyx, To see you tus full of your meretrix». Bullein, *Dialogue bothe Pleasaunte and Pitifull* (1573) 26 seems to have bawdy action rather than chatter in view in describing «a kinde hearted woman, and full of meretrix». Likewise Harington, a little later, in *Nugae Antiquae* I.24: «The Bishop ... finds there were treacherous tricks put on his Daughter, but no Meretrix». According to «Dando and Runt», *Maroccus Extaticus* (1595) 9 «a jong gentleman», too, must be allowed «his madde tricks, yea, and his merrie trickes». J.M., *Neue Metamorphosis* (1600) Argument to Book 8 rhymes two dubious activities, «iugling tricks» and «Mari-trix»; while Barry, *Ram-Alley* (1608) uses *Merry Tricks* as his subtitle. Ram Alley was in the Inns of Court area, laying claim to be outside legal jurisdiction and notable in term-time for paid love and merry tricks. Taylor, *Whore* (1630; II.105) introduces the word into a series of dog-Latin puns: «She’s all compact of mirth, all Meretrix», and this is echoed in «Merry Doll» (1645; Mennes II.163): «She’s steel to th’ back, all mirth, all meretrix». Parrot, *Cures for the Itch* (1626) B7 has a similar epigram: «From Mal but merry, man but mirth deriue, For trix tis makes her proue demonstratiue»; cf. The separation in *Bulls Feather* (1674-9; *Pepys Ballads* IV.152), describing how wives, «When they and their Dicks are all merry together Hill be using tricks, to advance the Bulls feather» (cf. bull). But merry tricks are not welcome in a wife, as a song in Brome, *Northern Lasse* (1629) III.iii makes clear: «He that marries a merry Lass, He has most cause to be sad: For let her go free in her merry tricks, she Will work his Patience mad». Parker, *Man’s Felicity and Misery* (1663-74; *Pepys Ballads* IV.91) reaffirms the point: «My wife is full of merrytrix, She hato been naught with five or six». In *Wasp* (c. 1630) V.ii.216, when his wife says she keeps him «to be my foole & make my friends merye», Gilbert bellows: «Foole? ... trickes Merry trix wife».

se puede ver fácilmente, la palabra española no se presta al curioso juego homofónico del vocablo inglés. Así pues, en ambas traducciones se pierde no sólo esa curiosidad sonora del original sino también los matices significativos que aporta al texto de partida.

En el verso sesenta y cinco, Jonson incluye una canción en la que se hace precisamente un panegírico del bufón y cuyo texto es como sigue:

Song

Fools, they are the only nation
 Worth men's envy, or admiration;
 Free from care, or sorrow-taking,
 Selves, and others merry making:
 all they speak, or do, is sterling.
 Your Fool, he is your great man's dearling,
 And your ladies' sport, and pleasure;
 Tongue, and bable are his treasure.
 E'en his face begetteth laughter,
 And he speaks truth, free from slaughter;
 He's the grace of every feast,
 And, sometimes, the chiefest guest;
 Hath his trencher, and his stool,
 When wit waits upon the fool.
 O, who would not be
 He, he, he?

Entre las numerosas habilidades atribuidas a estos personajes destaca, en particular, su desparpajo para entretener a las damas con su ingeniosa charla además de con sus piruetas y trucos diversos («**Your Fool, he is your great man's dearling, / And your ladies' sport, and pleasure; / Tongue, and bable are his treasure**»). Sin embargo, esta no parece ser su única destreza, como se puede colegir de los significados ocultos que impregnan los términos 'tongue' y 'bable'.

La primera de las palabras mencionadas, es decir, el sustantivo 'tongue', que aparece en el verso setenta y cuatro de la segunda escena del acto primero, sugiere no sólo la habilidad de los bufones para emplear el lenguaje con indudable maestría²⁷ sino también, y según algunos críticos y estudiosos del inglés isabelino, su talento para usar ese órgano con las damas y con fines mucho menos inocentes. Henke, en concreto, aclara ese segundo sentido del término 'tongue' diciendo que se trata de «an innuendo of

²⁷ A esta destreza del bufón hace alusión Parker en su edición de esta obra (R.B. Parker, *op. cit.*, pág. 109).

cunnilingus»²⁸. Esta imagen no parece demasiado ajena a esta palabra en el inglés isabelino, según se desprende de los comentarios de la crítica especializada. Así, Colman considera que existe una «allusion to cunnilingus or the nearest homosexual equivalent» en *The Two Gentlemen of Verona*, II.iii.45-7, *The Taming of the Shrew* II.i.216 y en *Cymbeline* II.iii.14²⁹. Por su parte, Webb cree también que «the tongue is also the instrument of direct carnal pleasure, as in kissing, cunnilingus» y cita como ejemplo un pasaje de la obra *If This Be Not A Good Play* de Dekker (IV.ii.141)³⁰. Finalmente, también Williams, en sus dos trabajos lexicográficos sobre el inglés de principios del siglo XVII citados más arriba, atribuye al término ‘tongue’ el poder de convocar esa imagen erótica en determinados contextos e ilustra con numerosos ejemplos de obras de autores de la época ese interesante juego verbal.

En cuanto a la forma ‘bable’, que se halla en el mismo verso que la palabra anterior, posee aquí también más de un significado con lo que no sólo enriquece el texto original sino que lo hace mucho más refractario a la traducción. De ahí que el traductor deba tener muy presente el carácter polisémico de este término a la hora de verterlo a otro idioma, pues de lo contrario la nueva versión se alejaría bastante del sentido cabal del texto de partida. Esta condición plurisignificativa del sustantivo resulta posible al confluir en ‘bable’ tanto ese sentido primario que el *OED* define como «a baton or stick, surmounted by a fantastically carved head with asses’ ears, carried by the Court Fool or jester of former days as a mock emblem of office» como el de ‘foolish talk’. Por otro lado, habría que tener muy en cuenta también otro de sus significados empleado en el lenguaje informal y que asimila este término con el falo u órgano masculino de la generación. La crítica especializada tanto en esta obra de Jonson como en el inglés de la época coincide en asignar a esta palabra este último sentido. Así sucede, por ejemplo, en las ediciones de *Volpone* de Brockbank³¹, Halio³², Creaser³³, Wilkes³⁴, Parker³⁵, Hollindale³⁶

²⁸ En la glosa completa de este autor se explican los dos significados de este término con las siguientes palabras: «Tongue. Play on (1) the verbal wittiness of the fool; (2) an innuendo of cunnilingus. Mosca, singing the praise of fools, “Your fool is your great man’s darling, / And your ladies’ sport and pleasure; / Tongue and bauble are his treasure”, *Vol.* I.ii.71-73» (J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 274).

²⁹ E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 219.

³⁰ J.B. Webb, *op. cit.*, pág. 118.

³¹ «*Bable* slang for phallus» (P. Brockbank, *op. cit.*, pág. 21).

³² «(b) penis [of males]» [J.L. Halio (ed.), *Volpone*, Edinburgo, Oliver y Boyd, 1968, pág. 156].

³³ «... a common bawdy equivoque on “phallus”». *Cf.* the proverb (Tilley, F. 528), «Fools’ baubles are ladies’ playfellows» and *Rom* II.iv.89 ff’ (J. Creaser, *op. cit.*, pág. 219).

³⁴ «Phallus» (G.A. Wilkes, *op. cit.*, pág. 8).

³⁵ «Phallus» (R.B. Parker, *op. cit.*, pág. 109).

³⁶ «...with a play on its alternative bawdy meaning of “penis”» (P. Hollindale, *op. cit.*, pág. 30).

y Donaldson³⁷. De modo similar se interpreta esta voz en los glosarios y léxicos más autorizados sobre el inglés isabelino y jacobeo ilustrándose este sentido con numerosas citas de obras de la época. Así, por ejemplo, Partridge glosa este vocablo como ‘penis’ y lo ilustra con una cita de *Romeo and Juliet*, II.iii.93-5³⁸. En la explicación de Colman se hace alusión en primer lugar al típico juego de palabras que se asocia con este término, «**Quibble, (a) fool’s sceptre; (b) phallus**», **para ejemplificar, acto seguido, su sentido obsceno con el siguiente pasaje de «Tis Pity She’s a Whore» de J. Ford: «They say a fool’s bauble is a lady’s playfellow»**³⁹. También Henke y Webb reconocen, glosan e ilustran con diversas citas de obras de la época el mencionado juego verbal si bien hay que atribuir un mayor mérito al primero, pues uno de los pasajes que utiliza como ejemplo es precisamente el que aquí nos atañe:

Bauble. Play on (1) baton carried by a jester as a «mock emblem of office» (*OED*); (2) penis (*PSB*), *Vol.* I.ii.73. Quotation at *Tongue*. Also, play on (1) plaything, a trinket (*OED*); (2) a penis, in this case, one slippery with seminal fluid? Margery, apparently alluding to tobacco pipes and pipe stems, «These filthy tobacco pipes are the most idle slaving baubles that ever I felt». *SH* III.iv.75-76. «Slaving» = an allusion to saliva, with an innuendo of semen? For a non-dramatic analog comparing tobacco pipes to penises, see *Bachelor’s button*. In «*Merry Passages and Jeasts*» [1630’s] there appears a jest of a youth who tricks a married man into allowing him to make love to the fellow’s wife by betting him a cheese that he can «make his Instrument come out at her Backe». The simple gull accepts the wager confidently, «for though he had a good Bable of his owne, yet he could never see that doe so much» (Lippincott, pág. 43)⁴⁰.

En cuanto a Webb, interpreta la forma ‘bable’ como «the baton of the Court Fool or jester. The shape varied, but in most instances could be compared to a phallus»⁴¹. Por último, cabe mencionar también el glosario de Gordon Williams *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature* y en el que este autor, en una larga y erudita cita, identifica esta palabra con el pene. He aquí el fragmento más clarificador de su comentario:

Bauble. Penis. Ex the fool’s ‘slapstick’, which it has been suggested derives from a Gk word meaning ‘artificial phallus’.[...]. It is the comic equivalent of the regal sceptre, and in the Renaissance was frequently decorated with a head,

³⁷ «Phallus» (I. Donaldson, *Ben Jonson*, Oxford, Oxford University Press, 1985, pág. 620).

³⁸ E. Partridge, *op. cit.*, pág. 62.

³⁹ E.A.M. Colman, *op. cit.*, pág. 184.

⁴⁰ J.T. Henke, *op. cit.*, pág. 14.

⁴¹ J.B. Webb, *op. cit.*, pág. 10.

an alter ego. [...]. Allegedly the fool is well endowed genitally to compensate for mental deficiency⁴².

Así pues, parece suficientemente claro que el bufón de la corte era reconocido por su peculiar cetro, por su facilidad de palabra e ingenio exuberante y por hallarse excepcionalmente dotado para las lides amorosas. De ahí su proverbial popularidad entre las damas de toda clase y condición.

En las versiones de Sarabia Santander y Ribes se vierte la frase del original «Tongue, and bable are his treasure» por «la lengua y charlatanería son su tesoro» y «Lengua y cetro, sus tesoros», respectivamente. Al utilizar la palabra española 'lengua' se fomenta en ambos casos la aparición en la mente del lector (o del espectador) de la mencionada imagen sexual del cunilingo. En cuanto al término 'bable' debemos concluir que la versión de Sarabia Santander se aleja bastante del original ya que la palabra charlatanería, si bien recoge uno de los sentidos presentes en la forma inglesa («idle, foolish, or unseasonable talk») omite el básico o primordial, es decir, el que se refiere al bastón o cetro del bufón de la corte y que hace factible su sentido figurado de falo o pene. El texto de Ribes, por el contrario, se halla mucho más cerca de los diversos significados que brotan del carácter polisémico de los términos ingleses. En efecto, por un lado, se decanta por el sustantivo español 'cetro' para verter el término 'bable' con lo que preserva tanto su sentido literal como el que hace referencia al falo (Camilo José Cela, en su *Diccionario secreto*, considera a esa palabra española como voz afín del pene). Por otro lado, al disminuir ligeramente el número de vocablos presentes en el verso se presta más vivacidad al mismo al tiempo que se mantiene y refuerza la imagen de corte erótico del verso anterior: «de la dama, diversión y placer».

La evaluación de estas dos traducciones arroja un empate entre ambos traductores pues tanto uno como el otro vierten adecuadamente dos de los cuatro escollos estudiados. Sin embargo, esto no quiere decir que traduzcan correctamente los mismos términos pues mientras Sarabia Santander se muestra preciso al verter las formas 'piece' y 'tongue' al español falla sin embargo cuando traduce el sustantivo 'bable'. Por el contrario, Ribes no acierta con 'piece' y sí lo hace con 'tongue' y 'bable'. Además, a ambos se les resiste la ambigüedad de tipo homofónico presente en 'meretrix'. Como conclusión, se puede afirmar que estas dos versiones al español del acto primero, escena segunda, de *Volpone, or The Fox* no recogen en su totalidad los contenidos diversos que impregnan el texto original. Mas dicho esto, hay

⁴² G. Williams, *op. cit.*, págs. 77-79. Williams recoge ejemplos de este uso en *Romeo and Juliet*, II.iv.91 y *All's Well*, IV.v.22 de William Shakespeare; *The Changeling*, III.iii.110 de Middleton; *Jacke Drums Entertainment*, II de Marston; *All's Lost By Lust*, III.iii.79 de Rowley y también en otras muchas obras menores.

que reconocer que en ambos casos existen aciertos de gran valor que los próximos traductores de esta obra de Jonson al español deberían recoger e incorporar a sus versiones.

Así pues, y como se decía al comienzo de esta exposición, en esta obra de Ben Jonson (y también en el resto de sus obras dramáticas así como en la mayoría, si no en todas, las de sus contemporáneos) proliferan términos y expresiones con más de una lectura debido a su carácter polisémico. En unos casos el juego verbal será de origen semántico; en otros la procedencia es claramente homofónica. Sea como fuere, este gusto desmedido por el retruécano, la ambigüedad, el calambur, el equívoco, etc., se revela como una de las señas de identidad del estilo de los autores isabelinos y jacobeos. Por otro lado, este aspecto particular de la lengua enriquece sobremanera los textos de esos autores permitiendo nuevas posibilidades interpretativas que esclarecen y completan el significado literal. Este nuevo elemento confiere, además, una mayor refracción a la traducción por lo que los traductores de textos isabelinos y jacobeos se enfrentan a una dificultad añadida, dificultad que se halla ausente en esos otros textos literarios que carecen de esta peculiaridad. La fidelidad al texto original que se debe exigir a toda traducción supone, en este caso, un esfuerzo mayor pues, como se ha dicho al principio, este componente posee tanta importancia que no se puede ni se debe prescindir de él so pena de mutilar irreparablemente el texto inglés⁴³.

⁴³ Según Ellis, ya a finales del siglo XIX Leopold Wurth manifiesta la importancia de traducir, en la medida de lo posible, el juego verbal de los trabajos objeto de traducción. Ese deseo de Wurth seguramente lo comparte buena parte, si no todos, los traductores de las obras isabelinas y jacobeanas (y por qué no, también de todas aquellas en las que el juego verbal se halle presente). Sin embargo, dice Ellis que pocos traductores tratan de solventar estos obstáculos y muy pocos consiguen resultados aceptables. Habría que añadir, no obstante, que todos los aciertos en este terreno resulta invaluable y que los futuros traductores de cualquier obra deberían contar con ellos.