



Los juegos de palabras, ya sea en el ámbito de la polisemia, la homonimia u otro tipo de ambigüedad, siempre han atraído la atención de quienes practican la traducción y quienes reflexionan sobre ella. Por otra parte, es usual suponer que una traducción en verso restringe más las posibilidades de la llamada «fidelidad» que la prosa. El artículo examina algunas traducciones castellanas de los sonetos de Shakespeare a efectos de determinar cuáles son más exitosas en la producción de juegos de palabras presentes en el texto de origen.

PALABRAS CLAVE: polisemia, homonimia, ambigüedad, restricciones, juego de palabras.

«Entre tanta polvareda perdimos a don Beltrán»: o qué fue de la polisemia

On one hand wordplays originated in phenomena like polysyemy, homonymy and other types of ambiguity have always called the attention of both translators and those who reflect upon translation. On the other hand, it is a common assumption that verse translations are more restrictive than prose ones concerning the possibilities of the so-called «fidelity». In this paper some Spanish translations of Shakespeare's Sonnets are examined. The purpose of this work is to detect the most successful translations as regards the production of wordplays corresponding to the ST ones.

MIGUEL ANGEL MONTEZANTI
Universidad Nacional de La Plata

KEYWORDS: polysemy, homonymy, ambiguity, constraints, pun/wordplay.



El propósito de este trabajo es examinar la influencia de las restricciones elegidas por los traductores sobre la traslación de los juegos de palabras y ambigüedades en versiones de los *Sonetos* de Shakespeare.

Las taxonomías relativas a los juegos de palabras son tan variables como las llamadas estrategias de traducción.¹ Creemos que tanto el elemento de «diversión» como el de «chiste» se insumen en descripciones tales como la de Bistra Alexieva, para quien un juego de palabras nace de una confrontación o choque de dos significados, los que a su vez nacen de distintos dominios de la experiencia (1997:138). Consideramos que el juego de palabras, por el hecho de reunir distintos ámbitos de experiencia, discurre por zonas que no son sólo lúdicas sino cognitivas: que ese «segundo» sentido puede introducir ámbitos de comprensión dispares y con todo válidos en cuanto al área de la experiencia invocada. El juego de palabras puede estar ahí sin que necesariamente el autor haya tenido el propósito de formularlo. En consecuencia no abriremos juicio sobre las intenciones de producir el «*double entendre*», ni en el caso de TO ni en el de TM.

Hablaremos de polisemia con relación a una misma palabra que tiene sentidos diferentes, aunque semánticamente vinculados, y de homonimia para aludir a palabras diferentes que tienen la misma forma. Por ejemplo, en un cuento de Sakí, un personaje dice: «We live in a series of rushes –like the infant Moses». La homonimia de «rushes» se potencia por la posibilidad de colocar «series» con ambos significados. «Series» es bisémico en cuanto se combina con un orden material en un caso y con un orden temporal en el otro.

¹ A tal efecto véase la discusión y la variación diacrónica en un mismo diccionario en Henrik Gottlieb «You Got the Picture? On the Polysemiotics of Subtitling Wordplay» (1997: 208).

En el caso específico de Shakespeare, Malcolm Offord (1997) propone tres posibilidades: 1) juegos de palabras (o *puns* implícitos), esto es, una palabra que evoca más de un significado, ya sea sobre la base de la homonimia o de la polisemia; 2) juegos de palabras (o *puns* explícitos), donde una palabra aparece dos o más veces pero con significado diferente cada vez; 3) juegos de palabras sintácticos, que implican un cambio en la clase de palabra.²

Son necesarias las siguientes aclaraciones

En primer lugar, nuestra aproximación, parcialmente derivada de la de Offord, propone trabajar sobre la base de polisemia, homonimia y ambigüedad sintáctica, esta última derivada de la co-locación.³ En segundo lugar, el análisis se detendrá exclusivamente en las posibles correspondencias entre TO y TM, sin entrar a considerar otros posibles mecanismos de compensación o ampliación. Con todo, se indica la presencia de notas del traductor donde se revele una voluntad paratextual de dar cuenta del juego de palabras o de la ambigüedad. En tercer lugar, el análisis no establecerá juicios de valor respecto de la calidad de las traducciones: nos limitaremos a calificar como «feliz» (F) a aquel segmento que consiga reproducir en castellano el juego de palabras del TO por mecanismos semejantes a los de TO. En cuarto lugar el análisis no apuntará a determinar actos de conciencia de parte del traductor; en otros términos, la inexistencia de un recurso equivalente al juego de palabras en TO no significará que el traductor no haya reparado en él.⁴ En quinto lugar, en la ponderación del alcance de

² Ha de recordarse que Coleridge hablaba de «*playing on words*» y no de «*punning*»; es decir, se refería más bien al orden de las paronomasias que al de las homofonías.

³ En el campo de la comunicación oral Nerlich y Chamizo Domínguez (1999: 84) destacan la función pragmática que tiene el uso intencionado de la ambigüedad.

⁴ Esto se corresponde con la opción parentética que analiza Chamizo Domínguez (2002: 63)



un juego de palabras puede intervenir una parte de subjetividad, por lo cual juicios tales como «el juego de palabras no se refleja en la traducción» u otros parecidos deberán tomarse con el siguiente *caveat*: «o al menos no lo percibimos». Finalmente, puesto que consideramos también traducciones incompletas, cuando se omite toda referencia a un traductor esto significa que ese soneto no está incluido en su selección.

EL CORPUS

El corpus examinado es voluntariamente heterogéneo en cuanto a la índole de las restricciones. Tratándose del español como LM se procura introducir una cierta variedad de nacionalidades, pero esto no pretende construirse como mapa lingüístico. En cuanto al eje diacrónico, todas las traducciones pertenecen a la segunda mitad del siglo XX. Las limitaciones que surgen de este modo de constituir un corpus son claras: hay países hispanohablantes de los cuales no se ofrecen muestras, y hay otros de los cuales aparecen no menos de dos. El estudio no puede pretender exhaustividad ni en el eje espacial ni en el temporal.

La descripción de los posibles sentidos se hace según las notas de John Kerrigan (ed.1986): Se considera que los números que el anotador adjudica a cada interpretación no representan necesariamente una prioridad jerárquica. El hecho de que en un determinado caso un traductor opte por el sentido que Kerrigan identifica como «2» y renuncie al «1» puede implicar que para él «1» sea más importante («primario») que «2». (Para nosotros, «a» y «b» respectivamente).

En cuanto a las traducciones:

1. *Sonetos de amor*. Edición y traducción de Agustín García Calvo (1974). [AGC]. El subtítulo reza: «Texto crítico y traducción en verso de Agustín García Calvo». El traductor explica sus procedimientos métricos en las páginas 26-28 de su estudio. Dice haber res-

petado el esquema de rimas de los sonetos de Shakespeare aunque ocasionalmente se ha permitido variarlo. Manifiesta haber reemplazado el endecasílabo por un verso yámbico de seis pies y medio, es decir de trece sílabas, bien que variando la ubicación de la cesura. Declara que «por fidelidad nos ajustábamos *de mal grado* al cómputo silábico de los versos, así también tuvimos que avenirnos con la rima consonante» (nuestro subrayado). La edición es bilingüe. Los textos en inglés, contrariando la praxis editorial, no empiezan con versales; el TM se ajusta al TO en el uso de mayúsculas versales. Los blancos tipográficos son convencionales, tres cuartetos y un pareado. García Calvo aclara algunos juegos de palabras por medio de notas que exhibe al final de su libro.

2. *Los Sonetos de Shakespeare*, traducción de Mariano de Vedia y Mitre (1954). [MVM]. En la portada leemos «Traducción poética de los Sonetos, precedida de un estudio crítico y seguido de notas críticas y autocríticas». El traductor imita el patrón de rimas del soneto en TO. Mantiene las versales y publica su versión en forma bilingüe. No hay división tipográfica entre las estrofas. El estudio preliminar da cuenta de los problemas críticos centrales. Las «Notas críticas y autocríticas» (pp. 439-465) sirven para aclarar y justificar sus elecciones.

3. *Shakespeare. Sonetos*. Traducción y prólogo de Mario Reyes Suárez (1998). [MRS]. En su prólogo Reyes Suárez explica sucintamente el reagrupamiento que propone, pero no dice nada de su traducción. La traducción, bilingüe, es incompleta: ochenta y ocho sonetos. Presenta tipográficamente los sonetos —tanto en inglés como en español— como dos cuartetos y un sexteto. Emplea el verso endecasílabo y resuelve los cuartetos con dos rimas que siguen, como en inglés, el esquema encadenado. Las siete rimas del soneto inglés se reducen a cinco.

4. *William Shakespeare. Sonetos*. Traducción de Gustavo Falaquera (1993, 1999). [GF]. El breve prólogo esboza una curiosa explicación



numerológica y justifica su traducción: su principal razón es disconformidad hacia las existentes.⁵ Entre sus propósitos figura el de «reconstruir en verso castellano las maravillas del original respetando al máximo la literalidad —porque en la letra está el espíritu del verso». Opta por el alejandrino libre, que llama «blanco», para dar cabida a la mayor longitud de las palabras. La traducción aparece distribuida en tres cuartetos y dos versos de cierre. No usa versales en la traducción; dispone mayúsculas o minúsculas conforme con el sentido.

5. *William Shakespeare. Los sonetos*. Traducidos por Mario Jofré Gutierrez (1976). [MJG].⁶ La edición es monolingüe. En un párrafo del breve prólogo describe su método de trabajo: respetar tres cuartetos y un pareado «salvo que he procurado mantener las mismas consonancias en los cuartetos iniciales, rigor mayor que hace a la diferente musicalidad del idioma original y el nuestro». Los dos primeros cuartetos contienen sólo dos rimas según el esquema abrazado; el otro tiene otras dos rimas, ahora encadenadas. Sumando la rima del pareado tenemos cinco rimas. Todos los versos se inician con versales.

6. *Shakespeare. Los sonetos*. Traducción Pablo Mañé Garzón (1992). [PMG]. Edición monolingüe. Contiene dos notas introductorias, pero en ninguna se hacen consideraciones sobre la traducción. El traductor no se ciñe a ningún patrón de ritmo ni de rima. Distribuye espacios tipográficos al final de cada verso, aunque no entre las estrofas. No se conservan las versales. Para nuestros propósitos ésta será considerada

⁵ Decimos «curiosa» de intento, porque llega al número 154, que es el total de los sonetos, multiplicando las once sílabas del endecasílabo por los catorce versos del soneto. Ahora bien: el soneto inglés no se construye en endecasílabos, algunos sonetos son irregulares, y el propio Falaquera emplea alejandrinos.

⁶ Hay una edición posterior, notablemente corregida. La que tenemos contiene numerosas omisiones y erratas.

traducción en prosa, si bien hay trazas de rimas ocasionales.

7. *Shakespeare. Treinta sonetos*. Selección, traducción y versiones de Javier Aduriz y Agustín Aduriz Bravo (2000). [JA/AAB]. Edición bilingüe. El prólogo no hace consideraciones sobre la traducción. La novedad reside en una titulación de cada poema según una frase inicial. No se siguen pautas de ritmo ni de rima, aunque hay trazas de rimas asonantes ocasionales. Hay blancos tipográficos al final de cada línea y entre las estrofas. No se respetan versales ni en TO ni en TM, excepto por exigencias de puntuación.

8. *William Shakespeare. Sonetos*. Traducción y selección: William Ospina (2000). [WO]. Edición monolingüe. El traductor declara su deseo de que «algo de esos poderosos y vivaces versos ingleses haya sobrevivido en esta versión en castellano». Entre los cuarenta sonetos que presenta, la serie llamada «de la fertilidad» (sonetos 1-17) aparece completa. La versión sigue en todo el patrón del inglés. Emplea el alejandrino, no muestra separaciones tipográficas entre estrofas y retiene las versales.

Esquema de las características del corpus (ver página siguiente).

1. POLISEMIA

1.1. «field»

s.2.2: «And dig deep trenches in thy beauty's field». Kerrigan ofrece tres valores: a) «battlefield»; b) «face», «feature» c) «background of a scutcheon on which devices are displayed». La voz «campo» en castellano es apta para acoger los significados a) y c); pero deficiente para trasladar la metáfora del rostro. Tres traducciones optan por «campo» (AGC, MRS, PMG); otra omite la mención de un concepto equivalente (MVM); otra adopta un equivalente marcado positivamente, «prado» (MJG); esta elección comporta desentenderse de a) y

Esquema de las características del corpus:

Traduct.	Completo.	Bilingüe	Verso	11 sílabas	14 sílabas	Otros	Nº. de rimas 7	Nº. de rimas 5	Consid. sobre traduc.	Notas
AGC	+	+	+	-	-	+	+	-	+	+
MVM	+	+	+	+	-	-	+	-	+	+
MRS	-	+	+	+	-	-	-	+	-	-
GF	+	+	+	-	+	-	-	-	+	-
MJG	+	-	+	+	-	-	-	+	+	-
PMG	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
JA/AAB	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-
WO	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-



c). Hay una tercera elección, «campos» (GF): el plural excluye la unicidad del amado y vuelve inviable la acepción b), que es predominante en el poema.

F: AGC, GF, MJG, JA/AAB.

1.2. «state»

1.2.1. s. 15, 8: «And wear their *brave state* out of memory». Kerrigan glosa: a) «boldly, vigorous condition y b) «splendid attire». Hay una sola elección a favor de «estado», calificado como «bizarro» (PMG). Otra es «gentil atuendo» (AGC), que es unívoco. Otras se inclinan alternativamente por uno de los valores establecidos por Kerrigan: «vigor» (MVM = a); «su esplendor» (MRS = b), «aspecto magnífico» (GF = b). Hay un caso más oblicuo, «deslumbrante hora» (MJG) que sin embargo se acerca a la bisemia.

F: MJG

1.2.2. «State» aparece repetida, en el soneto 64, 9-10: «When I have seen such interchange of *state*, / Or *state* itself confounded to decay». Kerrigan da para el primer caso «condition» y para el segundo «worldly pomp, with a quibble on 'kingdom'». Creemos que «estado» sostiene satisfactoriamente la dualidad. La repiten

AGC, GF, PMG, MJG y JA/AAB. En un caso se pasa de «estado» a «grandeza» (MVM); en otro, de «estado» a «decadencia» (WO); y en otro caso se reemplazan las dos instancias: «riqueza» para la primera y «fortuna» para la segunda (MRS).

F: AGC, GF, PMG, MJG, JA/AAB.

1.3. «tell»

s. 12, 1: «When I do count the clock that *tells* the time». El verbo aparece glosado a) como «utters» y b) como «counts out». Las traducciones son variables: «dicen la hora» (PMG) se aviene con a); «va contando» (AGC, GF) va con el b); «da la hora» (MVM) es una forma no marcada y por tanto favorece la ambigüedad; «tasa» (MJG) parece orientarse hacia la idea b). En el caso de MRS no hay ningún verbo en referencia al reloj.

F: MVM.

1.4. «thing»

En el soneto 20, 12 aparece «thing» con indicación obscena: «By adding one *thing* to my purpose nothing». Las soluciones castellanas son razonablemente felices al proponer «cosa»



(GF, PMG) o el pronombre neutro «algo» (AGC, MVM). La elección «don» (MRS) y «sobrando» (MJG) no dejan de retener la equivocidad de los sentidos.

F: AGC, MVM, MRS, GF, MJG, PMG.

1.5. «pricked»

El equívoco del soneto 20 se completa con el v. 13: «But since she *pricked* thee out for women pleasure», donde el verbo es: a) «selected you from a list», b) «gave you a prick». «Mas ya que te dotó para placer de las hembras» (GF), «el goce de su uso» (MJG) toman b); «te brindó a las bellas» (MVM), «a las mujeres te ha entregado» (MRS) toman a); «para el placer de las mujeres te construyó» (PMG); «Mas ya que te ha marcado para las mujeres» (AGC) son soluciones en favor del doble sentido.

F: AGC, PMG.

1.6. «disgrace»

s. 34, 8: «That heals the wound and cures not the *disgrace*.» El sustantivo «disgrace», es glosado a) como «disfigurement» y b) como «dishonour». Creemos que no hay un término al alcance de la mano en español que reproduzca el sentido físico y moral de la desgracia. Elige «desgracia» PMG. En el aspecto físico, aunque no imposible de metaforizar, traducen AGC en el par «llaga»- «mutilado» y MVM «heridas» - «dolor»; y MJG como «dolencia». En el aspecto moral, GF prefiere «deshonra».

F: Ø.

1.7. «spirit»

La alternancia «spirit» - «spirits» en el s. 86, v. 5 «Was it his *spirit*, by *spirits* taught to write», es vista por Kerrigan como sigue: para el primero, «vigorous mind» y para el segundo «literary associated». Conservan la alternancia del sustantivo singular-plural PMG, MJG y

GF. La alternancia «espíritu» - «almas», de MVM diluye la polisemia. AGC provee una alternancia de interesante sugerencia mágica o misteriosa, «genio» - «genios».

F: AGC, GF, PMG.

1.8. «conquest»

En el s. 46, 2, «How to divide the *conquest* of thy sight», la palabra «conquest» es entendida como a) «spoils of war» y b) legal acquisition without inheritance». Nos parece que la opción «conquista», el equivalente inmediato, puede cobijar la ambigüedad en español. La eligen PMG y MVM.⁷ La noción de «repartir el campo», que usa AGC, es insensible a a), como también GF «el botín de tu vista». En MJG «se disputan tu presencia», la ambigüedad se diluye y se pierde completamente en MRS, «Por repartir el don de tu hermosura».

F: MVM, PMG.

1.9. «vulgar»

Kerrigan glosa la palabra «vulgar» en el s. 112, 2, «Which *vulgar* scandal stamped upon my brow»: a) «base distraction», b) «public disgrace». La voz castellana «vulgar» cumple adecuadamente la bisemia. La reproducen AGC, MRS y MJG. Transforma el adjetivo en sustantivo MVM: «con que el vulgo intentó manchar mi frente»; mientras que PMG retiene sólo el sentido b) al proponer «escándalo público».

F: AGC, MRS, MJG.

1.10 «common»

El caso es similar en s. 69, 14: «The soil is this -that thou dost *common* grow», donde

⁷ En el caso de MVM el posesivo «mi conquista» introduce una nueva ambigüedad a causa del doble genitivo.



«common» es a) «vulgar»; pero también b) «public pasture» o «unenclosed field», donde proliferan las malezas, en este caso asociadas con «soil», que también es bisémico: «suelo» y «fundamento». PMG prestigia a) al elegir «vulgar»; MVM diluye un tanto la imagen que evoca b) al poner «yermo»; AGC y GF adelantan «suelo comunal», con pérdida de a); MJG se queda con «suelo», en posición neutral, esto es sin modificadores.⁸

F: Ø

1.11. «will»

Es un caso donde se cruzan la homofonía con la polisemia. Dentro de los sonetos del *menaje à trois* la repetición de «will» juega con una suerte de *ostinato*. Kerrigan apunta seis sentidos para los sonetos 135 y 136: a) «What is wanted» (135, 1); b) «lust, carnal desire» (135, 11); c) «shall» (136, 5); d) «penis» (135, 6); e) «vagina» (135, 4); f) sentido controvertido, a saber «Will» = «William». A modo de muestra tomaremos el s. 135, 5, «Wilt thou, whose will is large and spacious», donde, por otra parte, (siempre según Kerrigan) «large» es a) «in size», «capacious» y b) «unrestrained», «licentious».

MVM mantiene la palabra en inglés: «¿No quieres tú de Will noble y amable?» (préstamo). PMG traduce el posible nombre propio a común: «cuyo deseo es tan vasto y espacioso». Parecidas son las soluciones de GF, «Tú tienes amplio y vasto el querer» y de MJG, «Tanto querer para hartar». Puede verse que en cuanto al adjetivo «large» predomina el sentido de vastedad o capacidad, aunque resulta claro que la colocación «vasto deseo», permite también el sentido b) para el adjetivo. AGC aventura una traducción de pronombres alternativos en

mayúscula. En los vv. 5 y 6 de su traducción, dice: «Oh, ¿no querrás tú, cuyo Ti es tan espacioso / dignarte un punto recibirme «mí» en tu Ti?» Pero no retiene la mayúscula para el «Will» que cierra el soneto.

F: GF, PMG, MJG.

1.12. «attending»

El caso corresponde a s. 66, 12 «And captain good *attending* captain ill». Kerrigan lo considera bivalente, a saber a) «serving» y b) «hearkening to». Los traductores muestran inclinarse por el primero: «sometido» (AGC), «encadenado» (JA/AAB), «a merced de» (GF), «tirano» (MJG), «es un elemento» [del mal] (MVM), «servir» (MRS y PMG).

F: Ø.

1.13. «bier»

En el soneto 12, 8, «Borne on the *bier* with white and bristly beard», «bier» aparece como a) «barrow for carrying harvested hay and grain»; b) «stand upon which a corpse rests or is carried». Por la opción b) se inclinan GF, PMG. Omiten toda referencia MJG y MRS. La opción «carretones» (MVM) parece más inclinada a a); «venir en andas» (AGC) —creemos— es una solución ingeniosa que combina los dos elementos del inglés.

F: AGC

1.14. «Awake»

s. 6.1. 10 «It is my love that keeps mine eye *awake*». «Awake» juega a) como «lie awake vigilantly» y b) «revel». AGC, «habrás despertado» está en la línea de a). MVM, «vagas tú doquiera» está en la línea de b). PMG «en otra parte velas», GF «tú te desvelas» responden a la bisemia. MJG «En tanto van contigo otros desvelos...» sugiere con alguna ironía la índole especial de las vigiliias del joven.

⁸ Para un caso semejante de «common», ver s. 137, 10.



F: GF, PMG.

1.15. «*dullness*»

Para el s. 56, v. 8, «The spirit of love with a perpetual *dullness*», Kerrigan declara: a) «lethargy» y b) «bluntness». Las soluciones son alternas: «pesadez» (PMG) se acerca- creemos- a la ambigüedad. MDM y MJG emplean sendas perífrasis que alejan de TO; AGC emplea «torpura», palabra poco común, pero acaso equivalente a los dos sentidos dados por Kerrigan. En GF «de continuo mellado» apunta oblicuamente a b).

F: PMG.

2. HOMONIMIA

2.1. «*right*» - «*rite*»

s.17, v. 11: «And your true *rights* be termed a poet's rage». «Your true rights» permite a) «the ritual of praise» b) «the praise which is your due». En todas las soluciones el significado preferido es el b); en dos casos se resuelve por medio del adjetivo «justo» (MRS y AGC); en dos casos, por medio de la palabra «verdad» (GF, MVM) o su derivado «verdadero» (MJG); y en un caso por medio de la palabra «derecho» (PMG). En el caso del s. 23, 6 «love's right» los dos significados son análogos, a saber a) «due», b) «ritual». Los traductores, a la inversa del caso anterior, prefieren el área de «rito»: rito[s]» (MVM, GF); «ceremonial» (AGC); «ritual» (PMG).

F: Ø

2.2. «*waste*» - «*waist*»

Para el soneto 129, 1, «The expense of spirit in a *waste* of shame», las soluciones son unánimes en cuanto al significado de «derroche» (AGC, GF) «despilfarro» (PMG), «lujuria» (MVM), y «desbarrancamiento»

(MJG). En ningún caso se sugiere la parte del cuerpo que vale como metonimia del sexo.

F: Ø

2.3. «*lie*»

S. 138, 14: «Therefore I *lie* with her, and she with me»: a) «make love with her»; b) «tell her lies». De las cinco traducciones vistas tres son monosémicas y dos bisémicas, aunque con distintos procedimientos en cada caso. MVM, PMG y MJG optan por el área de «mentir». GF hace explícitos los dos valores: «Por eso miento y yazgo con ella, ella conmigo». AGC procede de manera semejante, aunque con mayor insinuación en el área sexual: «conque ella en mí, yo en ella, así con trampa entra».

F: AGC.

2.4. «*eye*» - «*I*» - «*ay*»

Para el caso del s. 148, 8, «Love's *eye* is not as true as all men's 'no'», «eye» = «ay», con significado «yes», en oposición a «all men's 'no'». Las soluciones son unánimes en el área semántica de la visión: así MVM, PMG, GF e indirectamente MJG. MRS pone «visiones» y AGC hace explícita la dualidad contenida en el *pun*: «del no del mundo, que en el sí su vista es ciego».

F: Ø.

Un caso semejante, bien que reforzado por la repetición, se da en el s. 104, 2: «For as you were when first your *eye* I eyed». Kerrigan explica: «your *eye* is either metonymy or pun, 'your I', or both». La solución predominante es «mirar tu[s] ojo[s]» (PMG, MRS, GF); tenemos «ver», con omisión de objeto (MJG) y ausencia de este desarrollo en MVM.

F: Ø

3. AMBIGÜEDADES SINTÁCTICAS

3.1. «*my love*»



El conjunto bisémico: «my love» es a) «el amor que siento por ti» y b) «tú, como persona amada». La solución «mi amor» satisface la bisemia, aunque es cierto que predomina, acaso como en inglés, el valor de «persona amada». Por supuesto, no todos los casos de «my love» son bisémicos. Con todo, la elección «mi amado» (AGC y GF) para s. 19,9, comporta un reconocimiento de la identidad masculina de los destinatarios, elemento que en inglés puede mantenerse en duda.

3.1.1. En el soneto 40 Shakespeare usa un silogismo para referirse al *menage à trois*. El v. 5 dice: «if for *my love* thou *my love* receivest». Las soluciones son de dos clases: a) las que mantienen «amor» para todos los casos (AGC, MVM, GF, MJG: consideraremos MVM «lo que amo» como variante irrelevante para el segundo «my love»); b) la que introduce «amada» para el segundo caso (MRS), aunque evita hacer explícita la identidad sexual omitiendo traducir el primer «my love»). Dentro de a) cabe una clasificación tripartita: 1) la omisión del posesivo (MVM) deja ambigua la índole del amor por el cual el destinatario «codicia lo que amo»; 2) la preservación de la noción de posesivo ya sea con posesivo antepuesto, «mi amor» (MJG) o pospuesto, «por amor mío» (AGC, PMG); 3) la transformación en objeto preposicional, «por amor a mí» (GF): esta versión suprime uno de los valores que 1) y 2) conservan.

F: AGC, MJG, PMG.

3.1.2. En el soneto 99, el v. 5, dice «In *my love's* veins thou hast too grossly dyed». El genitivo parece ser objetivo; pero también cabe considerarlo subjetivo o ambiguo. Las soluciones pueden ser gramaticalmente opuestas: «lo extrajiste a sus venas» (MVM), «tu amor» (MJG), *vs.* «mi amor» (GF, MRS), «amor mío» (PMG). Dentro de las últimas, no sin cierta sorpresa, «de mi niño» (AGC).

F: GF, MRS, PMG.

3.1.3. Este caso y el que le sigue están instalados en la sección de la Dama Morena y por

tanto parecen justificar la traducción con marca genérica. El verso es el primero del soneto 138: «When *my love* swears that she is made of truth», que los traductores vierten alternativamente como «mi amor» (AGC, GF, MJG), «mi amada» (MVM, PMG, JA/AAB).

F: AGC, GF, MJG.

3.1.4. En el soneto siguiente, el 139, 9, «Let me excuse thee: 'Ah, *my love* well knows», «my love» es traducido «mi amor» (AGC, GF, MJG JA/AAB); «mi amada» (MVM).⁹

F: AGC, GF, MJG, JA/AAB.

2.2. «bending sickle»

En el s. 116, 9: «Within his *bending sickle's* compass come», «bending» es a) «curved in shape» y b) «aiming at» o «level at»; mientras que «compass» es a) «range», «scope» y b) «geometrical compass». El caso de «compass» es congruente con la metáfora náutica del segundo cuarteto. Las soluciones en traducción son variadas. AGC «caen dentro del compás y siega de su aguja» parece retener el valor b) de «bending» y también el b) de «compass», puesto que en castellano «compás» no evoca «ámbito». De todos modos la imagen de la aguja nos resulta desconcertante. PMG «son alcanzados por su corva guadaña» prestigia el valor a) de «bending». GF «siegue corva guadaña» es muy similar. Las otras traducciones en verso, MJG y MVM parafrasean la idea sin retener las imágenes.

⁹ Como casos llamativos, hay una hiper cualificación en un vocativo no modificado en el soneto 149, 3 «But, *love*, hate on; for now I know thy mind». Kerrigan glosa «love» como «beloved»: los traductores emplean el vocativo «amor», excepto «mi amor» (MVM). El otro caso es el del soneto 32.14: «Theirs for their style I'll read, his for his *love*». La elección de AGC, «por sus amores», exigida por la rima, introduce una ambigüedad que no deriva de la presunta exclusividad del poeta celebrante.



F: Ø.

3.3. «with»

94

s. 128, 3: «*With* thy sweet fingers when thou gently sway'st». La preposición «with» es vista como a) «through the action of», es decir como complemento instrumental, y b) «in concord with», es decir como complemento modal. El doble sentido queda opacado en las traducciones que eligen «bajo», que corresponde a a) (MVM, PMG y GF). AGC y MJG nombran «tus dulces dedos» pero no reflejan la dualidad de la preposición de TO. MRS acude al hiperónimo «tu mano», con el que también se desvanece el doble sentido.

F: Ø.

3.4. «*slept in your report*»

S. 83, 5: «And therefore have I *slept in your report*» es a) «kept quiet about you, b) «stayed quiet in the midst of your reputation». Las soluciones son variadas. MVM «Por eso sobre ti tanto he callado» parece recoger a); PMG, «quedé dormido para vuestra exaltación» y GF: «Y por eso, al hablar de ti, yo me he dormido», se inclinan hacia b). «Me inhibía», en MGJ resulta un hiperónimo, y por tanto un debilitamiento. La traducción de AGC «y así en tu reportaje me dormí» resulta la más cercana al doble sentido. Aunque está claro que «reportaje» es una elección imprecisa para «report».¹⁰

F: Ø.

3.5. «with me»

s. 71, 14: «And mock you *with me* after I am gone». «With me» es explicado por Kerrigan a)

«on my account», b) «together with me». Las traducciones examinadas muestran tres casos de decisión a favor del primer sentido, todos ellos regidos por la preposición «por»: GF, AGC y PMG; mientras que las traducciones de MJG y MVM omiten toda referencia a la primera persona.

F: Ø.

3.6. «*weary night*»

s. 61, 2: «My heavy eyelids to the *weary night*?» «*Weary night*» puede significar a) «night in which men are weary», b) «night run far along its course». De las cinco traducciones examinadas, tres son aptas para la ambigüedad: «tediosa noche» (GF y MJG), «cansada noche» (PMG); «noche ingrata» (AGC) se inclina a b), mientras que MVM omite calificativos referidos a la noche.

F: GF, MJG, PMG.

3.7. «*for thee I watch*»

En el mismo soneto el v. 13, «*For thee watch* I, whilst thou dost wake elsewhere», admite a) «keep vigil for you»; b) «stay awake in the watches of the night». Y dentro de a, «for» 1) «in the hope of seeing you» y 2) «because of you (kept watching in the pangs of love)». En general, la solución «velar por ti» (AGC, MVM, GF, MJG), con variantes tales como «por ti vigilo» (PMG) y «mientras velo» conservan la duplicidad del sentido de la construcción en inglés.

F: AGC, MVM, GF, MJG.

3.8. «*tired with my woe*»

s. 56, 5: «The beast that bears me, *tired with my woe*». Kerrigan declara: a) «wearied by my sorrow», b) «clad in /attired with». La tendencia predominante en las traducciones es privilegiar el primer significado («cansado», «hastiado»,

¹⁰ Pero ha de rescatarse el refuerzo por derivación que logra MRS: «Callé por tanto y otra vez callara».

«harta»: PMG, AGC y GF respectivamente). La opción «recargada» (MVM y MJG) puede acoger un eco del sentido b) en el sentido de «recargado de atuendo».

F: MVM, MJG.

3.9. «for my love»

s. 40, 5: «Then if *for my love* thou my love receivest». El primer complemento recibe las siguientes glosas de Kerrigan: a) «out of affection for me», b) «to win more of my affection», c) «as a substitute for my affection». La construcción castellana con la preposición «por» se las compone para reflejar esa triplicidad de sentidos. Existen ligeras diferencias entre la construcción «si por amor mío» (PMG, AGC), «por mi amor» (MJG) y «por amor a mí» (GF): este último anula casi completamente el sentido c). MVM escribe «por amor» sin mencionar posesivo, y MRS elimina completamente el sintagma, al traducir «Si tomas para ti la amada mía».

F: AGC, MJG, PMG.

3.10. «I come too near»

s. 136, 1: «If my soul check thee that *I come too near*». Kerrigan: explica a) «I am so forthright, I press you so hard», b) «I come so close to your body». Todas las traducciones consiguen mantener la ambigüedad. Dos de ellas se valen de la palabra «próximo» o su derivado verbal (GF y MJG); otras se valen del verbo «cercar» o su derivado (MVM y PMG). Creemos que la versión más audaz e interesante es la de AGC cuando traduce «que me meto en ti muy dentro». Con todo comporta una intensificación del sentido b), con algún detrimento del sentido a).

F: AGC, MVM, GF, MJG, PMG.

3.11. «of great receipt»

En el mismo soneto, el v. 7 dice: «In things *of great receipt* with ease we prove». Para la primera parte las interpretaciones son tres: a) «in the case of treasure chests»; b) «in matters of importance»; c) «in large things». El último puede tener contenido procaz. Los traductores se orientan parejamente a uno de estos sentidos, con mayor o menor felicidad a la hora de reproducir sentidos conexos. AGC, «en temas de gran monta», corresponde a b); MVM «cuando hay un gran caudal» recoge c) y b); del mismo modo PMG, «en las cosas de gran capacidad». GF «en cantidades grandes» acude a un hiperónimo que desdibuja la polisemia del sintagma original. MJG «entre tantos» se parece a la versión de GF, aunque personalizando la situación del hablante como uno más entre los amantes de la mujer.

F: MVM, PMG.

3.12. «age in love»

s. 138, 11: «And *age in love* loves not to have years told». «Age in love» es a) «age when infatuated», b) «in matters of love an oldish person». En todos los casos los traductores transfieren valores anejos a a): AGC y PMG consignan simplemente «edad». MVM propone «alta edad». GF Y MJG emplean la construcción «contar los años», también en el área de a).

F: Ø.

3.13. «music to hear»

s. 8, 1: «*Music to hear*, why hear'st thou music sadly?» «Music to hear» aparece como a) «hearing music»; b) «you, whose voice is like music». Las traducciones que toman «Música» como vocativo ya sea que antepongan o pospongan el pronombre «tú» (PMG, AGC, GF) admiten la bivalencia, aunque la impresión es que apuntan más a b) que a a). Las otras traducciones se emparejan con una interrogación interrogativa causal y se inscriben clara y unívocamente en el





valor b) (MVM, MJG, MRS).

F: AGC, GF, PMG.

3.14. «*subjects worse*»

s. 59, 14: «To *subjects worse* have given admiring praise». Para «*subjects worse*», a) «inferior topics», b) *people of worse character*. AGC, MVM, MJG, GF privilegian el sentido a). PMG elige «peores sujetos», acaso la solución más accesible para reflejar la ambigüedad de «*subjects*».

F: PMG.

3.15. «*with his colour fixed*»

s. 101, 6: «Truth needs no colour *with his colour fixed*». Para este último complemento, a) «in addition to his ingrained colouring», b) «since his colour is secure». En todas las traducciones completas que consideramos y en la de MRS el sentido a) es excluyente.

F: Ø.

3.16. «*love's fresh case*»

s. 198, 9: «So that eternal love in *love's fresh case*». Kerrigan explica: a) «in the (constantly) fresh circumstances», b) «contained in affection's sprightly (though) old argument», c) «covered by affection's youthful vigour», d) «clad in affection's sprightly garb». AGC «amor eterno en fresco trámite de amor», parece acercarse a a); MVM «este amor eterno que un cofre encierra»; PMG, «este amor eterno, en fresco ropaje amoroso»; MJG «este eterno amor en embalaje», se remiten más bien a d); GF «este amor eterno en cuanto a lozanía» está en la zona de c).

F: Ø

3.17. «*the better angel is a man right fair*»

En s. 144, 3 las atribuciones de «man» son

glosadas: a) «just, absolutely honest», b) «most beautiful (in a delicately pale, blond fashion)». AGC, MVM y MJG se inclinan por el contenido b); en carácter de hiperónimo lo toma GF: «gran belleza». PMG combina los dos significados en «hermosamente honrado». MRS da una versión que acoge el valor a): «un joven es el ángel verdadero».

F: PMG.

3.18 «*I guess one angel in another's hell*»

Yet this shall I ne'er know, but live in doubt
Till my bad angel fire my good one out.»

La parte de muy difícil traducción en este soneto es la que corresponde al pareado. Kerrigan comenta del siguiente modo: «And that last line, apparently meaning 'until my mistress stops seeing my friend' is darkly fraught with the suggestion that the good angel has become an animal to be smoked out of its burrow, the lady's vagina ... while hectically glancing at the proverb 'one fire drives out another', and touching –via the standard Elizabethan quibble on 'angel' (both 'spirit' and 'gold coin stamped with the figure of Michael') –on a financial apophthegm commonly known as Gresham's Law: 'Bad money drives out good', only to be tortured still further by the sexual implications of 'fire...out': Till my bad angel gives my good one a dose of the pox (confirming that he has been in her hell)».

Semejante riqueza polisémica halla respuestas variadas y necesariamente más restringidas que TO. MVM privilegia el sentido del fuego: «Hasta del malo lo liberte el fuego». La elección de AGC quisiera aproximarse a la noción de «infierno»; pero es claro que «purgatorio», aunque comparte con «infierno» el lexema «fuego» tiene un significado completamente distante: «hasta que el malo a purgatorio arroje al bueno». PMG adopta el hiperónimo neutral: «hasta que mi mal ángel expulse al



bueno». Es similar la solución de MJG, sólo que ha de repararse en que su versión del v. 12 «que el ángel al infierno ha penetrado» es exitosa en mantener la imagen sexual. MRS emplea el verbo «expulsar», pero en su fraseo consigue retener la noción de fuego con connotación sexual: «lo expulse en llamas de su infierno ardiente». La versión de GF gana en explicitación sexual pero a costa de perder casi completamente el significado «primario» de «expulsar» o «expeler»: «hasta que mi ángel malo desfogue a mi ángel bueno».

F: MRS, MJG.

CONCLUSIONES:

Creemos que los resultados son bastante sorprendentes: Sobre un total de 42 casos PMG obtiene un 40,4% de soluciones felices. Dos traductores están en paridad numérica: AGC y MJG, con 33,3 %. Los sigue GF con 28,5%. La traducción en prosa es la que resulta triunfante a la hora de reproducir dobles sentidos o ambigüedades dentro de los tipos considerados. Pero en segundo término tenemos dos traducciones, una con ciertas restricciones, la de AGC y la otra con muy severas restricciones, la de MJG. Opinamos que la considerable libertad que ofrece la prosa respecto del verso no se manifiesta contundente en el aprovechamiento de medios lingüísticos a fin de reflejar las ambigüedades consideradas. O de otra manera, la forma poética, hiper-restricta en un caso, no es tan inhábil como podría suponerse.

En el análisis particularizado las proporciones son aproximadamente las mismas. En el caso de polisemia se igualan AGC y PMG con 43,7 %. Les siguen GF y MJG con 37,5 %, y luego MVM, 18,7 %, JA/AAB, 12,5 %, MRS, 6,2 %. Para los casos de homonimia sólo cabe hacer una proyección para AGC, que alcanza el 20 %. En el caso de las ambigüedades derivadas de colocaciones, el máximo de eficacia le corresponde otra vez a PMG, con 42,8 %; sigue

MJG con 38 %; AGC y GF, con 28,5 %, MCM, con 19 %, MRS y JA/AAB con 9,5 %.

Si consideramos porcentajes de aciertos según el tipo de fenómeno lingüístico, sólo en las traducciones completas obtenemos 46,8 % de felicidad para el caso de polisemia, 5 % para homonimia y 41,6 % para las ambigüedades sintácticas. Es predecible que la efectividad será baja en los casos de homonimia por la imposibilidad de traducir homofonías. Sin embargo creemos en principio llamativo que el fenómeno de polisemia tal cual lo consideramos, esto es, una sola palabra polivalente, supere cuantitativamente a los casos de multiplicidad de sentidos expresados por medio de colocaciones, es decir medios que a primera vista ofrecen mayores posibilidades de elección.

En cuanto a las traducciones incompletas, los valores se vuelven conjeturales, y por tanto potencialmente inexactos. En el fenómeno de polisemia MRS se ocupa de 10 casos dentro de los 16 considerados, JA/AAB, de 3 y WO, de 1. Es decir que MRS se proyecta con un 1,6 %. En cambio, la proyección de JA/AAB es muy alta: 66,6%. La traducción de WO no nos da elementos para la proyección.

Para los casos de ambigüedades sintácticas tenemos 8 muestras de MRS, 1 de JA/AAB y ninguna de WO. De las 8 de MRS, 2 son resueltas felizmente, o sea el 25%. Las otras dos traducciones son imponderables. En todo caso, el porcentaje de MRS quedaría muy cerca de AGC y GF, pero sería superior al de MVM. Si esta proyección es válida, demostraría un grado apreciable de eficacia de parte de MRS, que trabaja con restricciones más severas que las de los traductores comparados.

Por último cabe decir que apenas es posible conjeturar el proceso mental por el cual el traductor elige la forma. Es posible que sus explicaciones sean justificaciones *ex post facto*. De todos modos, valiéndonos de este eje —el de las ambigüedades— que, como se ha dicho, es uno entre muchos y acaso no el más importante,



advertimos que las traducciones fuertemente restringidas por auto-exigencias formales pueden obtener un alto grado de felicidad para transmitir juegos de palabras y *doubles entendres*.

RECIBIDO EN OCTUBRE DE 2004

BIBLIOGRAFIA

- Chamizo Domínguez, P. 2002. «Through the Looking Glass: Polysemy and False Friends in Back Translation». *Turjumàn. Revue de Traduction et Interpretation/Journal of Translation Studies*, 11 (2), pp. 43-66.
- Gottlieb, Henrik. 1997. «You Got the Picture? On the Polysemiotics of Subtitling Wordplay» en Dirk Delabatista (ed.) *Traductio. Essays on Punning and Translation*. Namur, Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix, pp. 207-232.
- Kennard, L.R. 1997. «Coleridge Wordplay, and Dream», en *Dreaming*, 7, pp. 1-45.
- Nerlich, Brigitte y Pedro J. Chamizo Domínguez. 1999. «Cómo hacer cosas con palabras polisémicas: El uso de la ambigüedad en el lenguaje ordinario». *Contrastes*. IV, pp. 77-96.
- Offord, Malcolm 1997. «Shakesperare's Puns in French Translations», en Dirk Delabatista (ed.) *op. cit.*, pp. 233-260

- Saki, 1993. «Tea», en Clare West (ed.) 1993 *From the Cradle to the Grave*. Oxford University Press, pp. 11-15.
- Shakespeare, W. *The Sonnets and A Lover's Complaint*. Edited by John Kerrigan 1986. England: Penguin Books.
- *Sonetos de amor*. Edición y traducción de Agustín García Calvo 1974. Barcelona: Editorial Anagrama.
- *Los Sonetos de Shakespeare*, traducción de Mariano de Vedia y Mitre 1954. Buenos Aires: Editorial Kraft.
- *Sonetos*. Traducción y prólogo de Mario Reyes Suárez 1998. Bogotá: El Ancora Editores.
- *Sonetos*. Traducción de Gustavo Falaquera 1993, 1999. Edición bilingüe. Madrid: Hiperión.
- *Los sonetos*. Traducidos por Mario Jofré Gutierrez. 1976. San Luis: Talleres Gráficos «Modelo».
- *Los sonetos*. Traducción Pablo Mañé Garzón 1992. Barcelona: Ediciones 29.
- *Treinta sonetos*. Selección, traducción y versiones de Javier Aduriz y Agustín Aduriz Bravo 2000. Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- *Sonetos*. Traducción y selección: William Ospina 2000. Bogotá: Grupo Editorial Norma.