TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE W. SHAKESPEARE: SOLUCIONES A LA AMBIVALENCIA

JUAN DEMETRIO GÓMEZ MORENO

Universidad de Sevilla

Es evidente que traducir a Shakespeare no es fácil. A veces resulta sencillamente imposible; traducirlo bien, se entiende. Todo el mundo está, más o menos, de acuerdo con estas afirmaciones. Pero, ¿nos hemos parado a reflexionar alguna vez a qué se debe esta dificultad? ¿Nos hemos dedicado a descubrir el cúmulo de factores que intervienen y hacen que la tarea resulte tan penosa, por no decir imposible? El problema es bastante complejo, sin duda. Intervienen dificultades de todo tipo, pero sobre todo, de tipo lingüístico –las más serias, desde luego– y de tipo cultural. Estas últimas son de dos clases fundamentalmente: las dificultades provenientes de la época en que el autor escribió sus obras –problema de diacronía-sincronía– y las dificultades que tienen que ver con las diferencias existentes entre dos culturas distintas.

Las dificultades de tipo lingüístico son, sin duda alguna, las más graves, como acabamos de indicar. Y entre éstas se encuentra el caso de la ambivalencia y los *puns* o juegos de palabras. Podemos citar como ejemplo el aviso que colgó de la pared detrás de la barra el dueño de un *pub* en Birmingham: *«If you need* glasses, *go to the optician; don't take ours away»*. El término inglés *glasses* (gafas/vasos) carece en español de un equivalente semántico que comprenda también ambos significados a la vez. De esta forma, la traducción de ese letrero al español resulta imposible.

Por supuesto, aunque hemos dicho que se trata de un término, en realidad queremos decir uno o varios términos o una expresión entera, como el *pun* que encontramos en el texto de inglés para COU, *Counterpoint*, de E. Lavín y F. Sánchez Benedito:[1] Vemos el dibujo de una madre que acompaña a su hijo al servicio de urgencias de un hospital. Al hijo no se le puede ver la cabeza, pues la lleva totalmente cubierta por un *kettle* que –se supone– se ha encajado con tal «precisión» que ahora le resulta del todo imposible desembarazarse de él. La madre, con cara de pocos amigos, le está diciendo: *«That's the last time I ask you to put the kettle on»*.

Este tipo de «juegos de palabras» abundan, como es lógico, en las obras humorísticas. Un buen ejemplo podría ser *Three Men in a Boat*, de Jerome K. Jerome.

Pero los términos y expresiones ambivalentes son abundantísimos también en las obras de W. Shakespeare, sobre todo en sus obras de teatro.

Al basarse en el doble significado de un término o expresión, el *pun* resulta por regla general imposible de traducir directamente, tanto al castellano como a cualquier otra lengua, pues rara vez se dispone de un vocablo también ambivalente en la lengua de traducción que corresponda exactamente en su ambivalencia al original inglés.

---

[1] E. Lavín y F. Sánchez Benedito: *Counterpoint*, Madrid, Omnivox, 1983, p. 295.

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes

Estas situaciones, embarazosas y difíciles para todo traductor, ponen a prueba la capacidad de ingenio del mismo, así como su imaginación y el dominio del idioma de traducción, el castellano en nuestro caso.[2]

Veamos a continuación algunas de las soluciones dadas por parte de varios traductores a dos pasajes concretos tomados de sendas obras de Shakespeare. Tengamos en cuenta, en todo caso, que la traducción literaria, al igual que toda producción intelectual o artística, está ligada a los condicionamientos culturales de la época en que se realiza, viéndose por consiguiente afectada por la visión del mundo propia de una determinada sociedad.[3] La traducción de *Hamlet* hecha por L. F. de Moratín, por ejemplo, refleja de alguna manera el sentir de su época (finales del siglo XVIII) y ha de ser, necesariamente, diferente de las versiones ofrecidas por L. Astrana Marín y por Angel-Luis Pujante.[4]

El primero de estos pasajes lo hemos tomado de *Hamlet* (1.3.99-109). Aunque la ambivalencia-ambigüedad se mantiene desde el verso 99 hasta el final de la escena, nosotros, por razones de brevedad, nos vamos a centrar en los diez primeros versos del pasaje seleccionado. He aquí el texto, en el que hemos subrayado algunas palabras que vamos a examinar a continuación. Lo hemos tomado de las obras completas de Shakespeare editadas por W. J. Craig.[5]

Oph.— *He hath, my lord, of late made many* tenders
Of his affection to me. 100
Pol.— *Affection! pooh! you speak like a green girl,*
Unsifted in such perilous circumstance.
Do you believe his tenders, *as you call them?*
Oph.— *I do not know, my lord, what I should think.*
Pol.— *Marry, I'll teach you: think yourself a baby,* 105
That you have ta'en these tenders *for true pay,*
Which are not sterling. Tender *yourself more* dearly;
Or, –not to crack the wind of the por phrase,
Running it thus–, you'll tendert *me a* fool. 109

Examinemos las ambivalencias. Están concentradas en los términos *tenders* (sust. pl.), *sterling* (adj. y sust. a la vez), *tender* (verbo), *dearly*, *fool*.

Polonio quiere hacer ver a su hija Ophelia que las «muestras» *(tenders)* de amor de Hamlet encierran falsedad. Pero el término *tender* tiene, a su vez, una segunda lectura.

---

[2]V. García Yebra: *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos, 1983, p. 132.

[3]D. Scheu Lottgen y P. Aguado Giménez: «Condicionamientos culturales en la traducción literaria: El *Shakespeare* de A. W. Schlegel *vs.* F. Gundolf», en *Livius*, 4, León, Univ. de León, 1993, p. 217.

[4]W. Shakespeare: MORATÍN, L. Fernández de (trad.): «Hamlet», en *Obras de Leandro Fernández Moratín*, tomo III, Madrid, Aguado, 1830.

Otelo, el moro de Venecia. La tragedia de Romeo y Julieta, trad. L. Astrana Marín, Madrid, Espasa Calpe, 1946 (1921); *Romeo y Julieta*, ed. y trad. Ángel-Luis Pujante, Madrid, Espasa Calpe, 1993; *Hamlet*, ed. y trad. Ángel-Luis Pujante, Madrid: Espasa Calpe, 1993.

[5]W. Shakespeare: *Complete Works*, ed. W. J. Craig, Oxford, OUP, 1971, p. 875.

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes

Puede significar también «*money or other commodities that may be legally tendered or offered in payment*».[6]

Algo parecido ocurre con *sterling*. Como adjetivo viene a significar «auténtico», «genuino»; y, por supuesto, también está relacionado con la moneda inglesa de curso legal.[7]

Del mismo modo, *dearly*, como derivado de *dear*, conserva la equivalencia económico-afectiva «caro»/«querido», que, de alguna manera, está presente también en castellano.

El verbo *tender* (versos 107 y 109) conserva igualmente la ambigüedad del sustantivo plural *tenders*.[8]

Por último, en el verso 109 Shakespeare vuelve a jugar una vez más con las posibilidades que le ofrece la lengua y emplea el término *fool* para desconcertar y divertir a su audiencia con el doble sentido de «tonto» y de «niño pequeño».[9]

Vamos a comparar las traducciones hechas por L. F. de Moratín (s. XVIII), L. Astrana Marín (1921), M. J. Barroso-Bonzón (1934), J. M. Valverde (1980) y A. L. Pujante (1993) de los versos 107 y 109.[10]

A) Tender yourself more dearly (*Ham.* 1.3.107)

La doble interpretación de la frase que Polonio dirige a su hija sería así:

a) «cuídate a ti misma con más cariño», o «procura tenerte en mayor estima».

b) «véndete más cara», u «ofrece tus encantos a mayor precio».

He aquí las versiones de los diferentes traductores:

Moratín:	Estímate en más a ti propia.
Astrana Marín:	Hazte a ti misma protestas de mayor estimación.
Barroso-Bonzón:	Estimaos mejor a vos misma.
Valverde:	Muéstrate más valiosa.
Pujante:	Muéstrate más cauta.

En las versiones de Moratín, Astrana y Barroso se pierde en parte –o totalmente– la ambivalencia del original (el doble plano económico-amoroso), con detrimento del aspecto mercantilista.

De entre ellas, la de Astrana nos parece la menos afortunada; se trata de un castellano poco natural y algo rimbombante. Respecto a Barroso-Bonzón, observemos que

---

[6]Lesley Brown (ed.): *The New Shorter Oxford English Dictionary*, 2 vols., Oxford, Clarendon, 1993, s. v.

[7]F. C. Mish (ed.): *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Springfield, Merriam-Webster, 1993[10], s. v.; Brian O'Kill: *Longman Dictionary of the English Language - Major New Edition*. Longman Group, 1992, s. v.

[8]L. Brown, o. cit., s. v.

[9]J. D. Wilson (ed.): *The Works of Shakespeare. Hamlet*, Cambridge, CUP, 1971, pp. 156 y 272.

[10]W. Shakespeare: *Romeo y Julieta. Hamlet. El Rey Lear. Macbeth*, trad. M. J. Barroso-Bonzón, Madrid, Ibéricas, 1963 (1934).

W. Shakespeare: *Hamlet. Macbeth*, ed. y trad. J. Mª Valverde, Barcelona, Planeta, 1980; *Romeo y Julieta. Julio César*, trad. y ed. J. Mª Valverde, Barcelona, Planeta, 1981.

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes

mantiene el «voseo» propio de los países del Plata (un padre se dirige a su hija tratándola de «vos»). En su versión castellana suprime la parte de los versos 108 y 109 que aparece entre paréntesis en el original *(«not to crack the wind of the poor, running it thus»)*. Tiene además tendencia a glosar o parafrasear más que a traducir con exactitud el contenido. Un ejemplo lo tenemos en los versos 105 a 107: *«think yourself a baby, that you have ta'en these tenders for true pay, which are not sterling»*. Su traducción es: «Consideraos una chiquilla que ha aceptado esas promesas como juguete que ansiaba, y que muy luego ve que no es el que merece».

Moratín, por su parte, sí refleja levemente la dualidad de la frase original al traducir el verbo inglés *tender* por el castellano «estimar», que también posee el doble significado de *a*) «hacer aprecio y estimación de una persona», y *b*) «apreciar, poner precio, evaluar las cosas».[11]

Valverde, por su parte, procura conservar la dualidad semántica; o al menos así nos lo parece, pues al decir «muéstrate más valiosa» implica de alguna manera que debe «venderse» a mayor precio. Decimos *de alguna manera*; y ahí justamente reside el mérito de Valverde, en que por medio de una expresión castellana necesariamente ambigua logra abarcar la bivalencia original.

También Pujante insinúa el aspecto económico, o, al menos, no lo excluye al emplear el término «cauta» que podría ser equivalente a «despabilada, dispuesta a sacar provecho de sus encantos».

B) *you'll tender me a fool* (*Ham.* 1.3.109)

La doble «lectura» de la frase quedaría así:

a) «me harás parecer un tonto».

b) «me vas a traer un hijo».

Versiones de los traductores:

Moratín:	harás que pierda el entendimiento.
Astrana Marín:	protestaré de que me tengas por un necio.
Barroso-Bonzón:	veréis que no es locura seguir mi consejo.
Valverde:	me mostrarás un inocente.
Pujante:	harás que yo sea muestra de idiotez.

Una vez más, ni Moratín, ni Astrana ni Barroso reflejan la ambivalencia Shakespeariana. Se quedan exclusivamente en la parte afectiva del texto, olvidando –¿o desconociendo?– la segunda acepción del término *fool* en la época en que escribía nuestro autor.

Astrana Marín emplea de nuevo el recurso de la amplificación –en el sentido que nos explica G. Vázquez-Ayora–[12] cuando en realidad resulta innecesario en este caso.

La versión de Barroso-Bonzón, aunque no adultera de un modo profundo el contenido del texto, sí que lo altera ligeramente, y desde luego, pierde del todo la ambivalencia del original.

---

[11] *Diccionario de la Real Academia Española*, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1992, s. v.

[12] G. Vázquez-Ayora: *Introducción a la Traductología*, Washington DC, Georgetown UP, 1977.

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes

Valverde, con su versión «me mostrarás un inocente», conserva la ambigüedad del original, pues el término castellano «inocente» admite un doble significado: *a*) «ingenuo» (adj.) y *b*) «niño pequeño» (sust.), como se registra en el Moliner.[13] Además, añade una nota a pie de página para explicar la ambivalencia del texto fuente. Es la mejor traducción de todas.

En la que nos ofrece Pujante se pierde el doble significado de la frase original. Haciendo un no pequeño esfuerzo mental quizá podríamos pensar que, si Ophelia presentara a su padre un nieto bastardo, su padre quedaría en una situación bastante «idiota», por así decirlo. Y en ese caso Pujante no cerraría totalmente la puerta a la ambivalencia.

Los otros dos pasajes están tomados de *Rom. and Jul.*[14] Se trata en el primero de ellos del diálogo entre los criados Samson y Gregory al comienzo del primer acto (1.1. 25-30). Todo él está salpicado de palabras de doble sentido y con claras connotaciones sexuales. Presentamos resaltados los términos ambiguos.

Sam.—	*Tis all one, I will show myself a tyrant:*	25
	when I have fought with the men, I will be cruel	
	with the maids; I will cut off their heads.	
Gre.—	*The* heads of the maids?	28
Sam.—	*Ay, the* heads of the maids, *or their*	
	maidenheads; *take it in what sense thou wilt.*	

J. C. Hidalgo[15] propone muy acertadamente traducir la línea 27, *«I will cut off their heads»* por «les cortaré la flor», en singular. El Instituto Shakespeare de Valencia –a partir de ahora Conejero y otros–[16] prefiere emplear el plural: «les cortaré flores». Más adelante comentaremos este punto. De todas formas nosotros nos vamos a fijar tan sólo en el juego de palabras de las líneas 29-30: *«Ay, the heads of the maids, or their maidenheads»*.

En esta ocasión los traductores escogidos son los mismos, excepto Moratín que ha quedado sustituido por Conejero y otros.

Astrana:	Sí, la cabeza de las doncellas, o su doncellez.
Barroso-Bonzón:	Sí, la cabeza de las doncellas... o su doncellez...
Valverde:	Sí, las edades de sus vírgenes, o sus *virgen-edades*.
Conejero y otros:	Sí, les cortaré flores o les cortaré la flor.
Pujante:	Sí, desvergar o desvirgar.

La versión de Valverde es bastante ingeniosa, pero no llega a convencer. Mantiene en castellano el juego de palabras del original *(heads of the maids / maidenheads)* por

[13]María Moliner: *Diccionario de uso del español,* 2 vols., Madrid, Gredos, 1990, s. v.

[14]W. J. Craig, ed. cit., pp. 764-765.

[15]Juan Carlos Hidalgo: «Pujante, Angel-Luis, trad. y ed. *Romeo y Julieta*», *Atlantis* (1994), XVI, 1-2, pp. 332.

[16]W. Shakespeare: *Romeo y Julieta*, trad. y ed. M. A. Conejero y otros, Madrid, Cátedra, 1988, p. 107 (ed. bilingüe y trad. del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel A. Conejero).

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes

medio de la expresión «las edades de sus vírgenes, o sus *virgen-edades*». Utilizando este recurso fónico, *virgen-edades*, consigue que nuestro oído perciba una cosa y nuestra mente piense en otra al mismo tiempo. Y decimos que no llega a convencer plenamente porque traduce *heads* por «edades», equivalencia semántica que no hemos podido comprobar en ningún diccionario y que es por tanto arbitraria.

Pero, por otra parte, algo parecido hace Conejero al traducir «les cortaré flores o les cortaré la flor». Tampoco «flores» puede ser equivalente semántico de *heads*, a no ser que empleemos el término español «flores» (pl.) con el mismo significado que María Moliner atribuye a «flor» (en singular) –y que el mismo Conejero recoje en su nota a pie de página–: «virginidad». En dicha nota nos explica que ha intentado así mantener una relación paralela «flores/flor» apoyándose en el significado de «flor» que acabamos de comentar.

El recurso empleado por Pujante es muy atrevido y original. Inventa el término «desvergar» (ni el DRAE, ni el *Moliner*, ni el VOX[17] lo registran) y consigue el paralelismo «desvergar o desvirgar». Por supuesto, si es cierto que no está registrado el verbo «desvergar», el sustantivo «verga» sí aparece en los tres diccionarios mencionados como «miembro genital de los mamíferos». La connotación sexual y el paralelismo originales quedan a salvo. También Pujante se encarga de ponernos sobre aviso acerca de las ambivalencias y connotaciones sexuales de esta escena remitiéndonos por medio de una nota a la Introducción que nos hace del libro (pp. 15-17) y a la Nota preliminar (pp. 36-37).

Tanto Astrana como Barroso traducen: «la cabeza de las doncellas, o su doncellez»; aunque este último intercala unos puntos suspensivos en lugar de la coma. ¿Quién fue el primero en emplear la expresión? Suponemos que Barroso (en 1934) copió del anterior (1921), según la cronología que nos ofrecen Conejero y otros.[18] En este caso se produce una pérdida estilística importante: precisamente el ya comentado juego de palabras basado en el paralelismo *«heads of the maids/maidenheads»*. La nota a pie de página que inserta Barroso[19] al comienzo del primer acto no nos sirve de mucho, pues si bien advierte al lector que la primera parte de la escena primera está formada toda ella por un «ingenioso juego de palabras» –no hace alusión a las connotaciones sexuales del texto–, el público que asiste a la representación teatral no llega a captar este juego si se pone en escena su propia versión de la obra. Para dar un ejemplo elocuente, un poco más adelante traduce la expresión *«I am a pretty piece of flesh»* (1.1.32-33) por «¡Bueno soy yo para las ocasiones!».

En el segundo pasaje asistimos a la pelea-discusión entre los criados de Montesco y de Capuleto junto con sendos sobrinos de ambos: Benvolio y Tybalt respectivamente. Aquí no aparecen ya las alusiones de tipo sexual, pero el lenguaje sigue siendo denso debido a las aliteraciones y las ambivalencias de algunos términos como *«heartless*

[17]VOX: *Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española*, Barcelona, Bibliograf, 1987, (nueva redacción dirigida por M. Alvar).

[18]Ed. cit., p. 89.

[19]Ed. cit., p. 30.

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes

hinds». He aquí el trozo (*Rom. and Jul.*, 1.1.72-78) en el que subrayamos el párrafo a analizar.

Tyb.— What! art thou drawn among these
heartless hinds? 72
Turn thee, Benvolio, look upon thy death.
Ben.— *I do but keep the peace: put up thy sword,*
Or manage it to part these men with me.
Tyb.— *What! drawn, and talk of peace? I hate the word,* 76
As I hate hell, all Montagues, and thee.
Have at thee, coward!

Estas son las versiones correspondientes al párrafo resaltado:

Astrana:	¿Qué! ¿Con el acero desnudo entre esos cobardes villanos?
Barroso-Bonzón:	¿Qué, te metes en quimera con estos zafios pusilánimes?
Valverde:	¿Cómo, has sacado la espada entre estos cervales ciervos?
Conejero:	¿Qué es esto? ¿Lucháis contra estas gacelas?
Pujante:	¿Conque desenvainas contra míseros esclavos?

Tanto Valverde como Conejero explican en una nota el doble juego de palabras: *heartless* = *a*) «sin corazón», *b*) «sin ciervo»; y *hinds* = *a*) «ciervas», *b*) «criados». Valverde comete un ligero error –sin duda involuntario– al decirnos que *hind* equivale a «ciervo» (masc.) y *hart* a «cierva». Es justamente lo contrario.[20] A pesar de que el *Collins COBUILD* (ed. de 1987) no registra el término *hart*, sí lo encontramos en los buenos diccionarios bilingües como el *Collins* (1992) y el *Oxford* (1994). El término «gacela» empleado por Conejero nos parece poco apropiado. María Moliner nos dice que este vocablo «se aplica como nombre calificativo o como término de comparación a una mujer esbelta y grácil o dulce y amorosa». A no ser que una gacela nos haga pensar también en una persona «frágil y débil» más que «grácil y esbelta».

Pujante mantiene la idea de *hind* = «siervo, *esclavo*», y de *heartless* = «sin corazón, *mísero*». Es sin duda la mejor traducción de las cinco estudiadas.

La versión de Valverde nos hace pensar una *overtranslation* en el sentido que le da P. Newmark a este término.[21] Probablemente está más interesado en conservar la aliteración («cervales ciervos») que en resaltar la ambivalencia del texto original, ya que ambas cosas son imposibles de conseguir en castellano. La nota que inserta se encarga de señalar la ambivalencia, y esto le salva ante el lector; pero no ante el público en el teatro.

Astrana y Barroso optan por expresiones que en nada traducen los matices que Shakespeare quiso transmitir: cobardía, sí; pero cobardía y miedo «cerval», a la vez que «sin corazón». Y ni siquiera intentan una explicación a pie de página.

---

[20] L. Brown, o. cit., s. v. *hind* y *hart*.

[21] Peter Newmark: *Approaches to Translation*, Prentice Hall, 1988, p. 39, y en *About Translation*, Clevedon-UK, Multilingual Matters, 1991, p. 8.

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes

Reconozcamos, sin embargo, como decíamos al principio, y como nos recuerda muy bien Jack Cressey White,[22] que verter a otro idioma las ambivalencias, los *puns*, los juegos de palabras y el humor de una obra literaria no sólo no es tarea fácil, sino que a veces resulta totalmente imposible.

[22]Jack Cressey White: «The Untranslateables: Some Solutions, or the Spirit of Translation», en R. López Ortega y J. L. Oncins Martinez (eds.): *Essays on Translation / Ensayos sobre Traducción,* I, Cáceres, Univ. de Extremadura, 1993, p. 27.

La Palabra Vertida. GÓMEZ MORENO, Juan Demetrio. Traducciones españolas de W. Sh...
Centro Virtual Cervantes