

LOS SONETOS DE SHAKESPEARE: ALGUNAS RAZONES PARA LEERLOS EN INGLÉS

María Angelina Cazorla*

ABSTRACT

In this paper, we discuss briefly the linguistic peculiarities of Early Modern English in 16th- and 17th centuries, and the technical complexity of William Shakespeare's sonnets. Likewise, we examine the difficulties or limitations any translator stumbles on Shakespearean poetic production— for instance, expressivity and prosody.

KEYWORDS: Shakespeare, sonnets, expressivity, rhythm, rhyme.

RESUMEN

En este ensayo se analiza brevemente las peculiaridades lingüísticas del inglés moderno temprano de los siglos XVI y XVII y la complejidad técnica de la sonetística de William Shakespeare, para detenemos en algunas de sus dificultades o limitaciones con las que tropieza el traductor—la expresividad y la prosodia, por ejemplo.

PALABRAS CLAVE: Shakespeare, sonetos, expresividad, ritmo, rima.

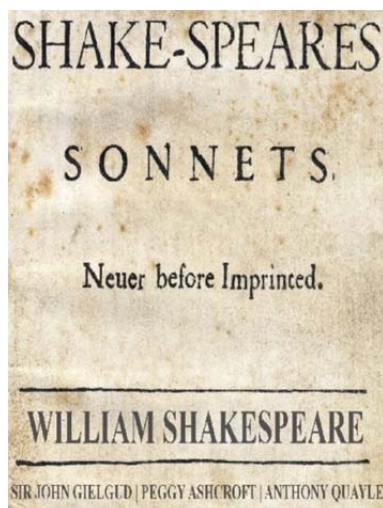
1. INTRODUCCIÓN

Sin la traducción, muchas literaturas habrían permanecido aisladas en el marco de sus lenguas de origen privándonos de su belleza. Para muchos, esta traslación¹ es el único acceso a textos rusos, japoneses, alemanes y franceses, por ejemplo. Algunas obras, como los relatos bíblicos o los textos grecorromanos, sobreviven gracias a la expansión póstuma de la traducción. De hecho, nuestro conocimiento y lectura de literaturas extranjeras se debe al acto mediador de un traductor; sin cuya tarea de reescritura nos estarían absolutamente vedadas. Pero este acto traductivo implica necesariamente una deformación textual, una manipulación de significantes, una alteración del orden sintáctico en el intento de que permanezca idéntico el sentido y el valor estético del original.

* Profesora del Departamento de Letras. Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), Argentina (angelinacazorla@hotmail.com). Entre sus publicaciones más recientes se encuentra “*Blow Up* de Michelangelo Antonioni: una aproximación desde la semiótica filmica.” *Revista Lúdes* 12 (2016).

¹ El sustantivo “translation” es para el mundo anglosajón un movimiento de transferencia o traslado, lo que sería traducción para el francés, español, portugués, italiano y alemán.

La traducción literaria es toda una disciplina regida por sus propias normas y finalidades, puesto que su objeto de estudio (el lenguaje poético) se caracteriza por la literariedad, la complejidad y la extrañeza. Por otro lado, Borges nos asegura que “hasta los versos son traducibles” (256). Sin embargo, todo poema tiene componentes simultáneos e indisolubles, algunos de los cuales—como la expresividad, el ritmo y la rima—son menos traducibles que otros. Examinaremos, pues, algunas razones para leer los sonetos de William Shakespeare en la lengua original del autor y, así, evitar las posibles falencias del traductor en su intento de trasladar fiel y lealmente los poemas a otro idioma.



2. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Las peculiaridades lingüísticas del inglés de Shakespeare no son tan excepcionales como para no permitírnos el uso de los textos en su lengua original. La mayor parte de las ediciones modernizadas utilizadas en clase reforman aspectos ortográficos que pudieran ser problemáticos para el alumno; minimizan el uso de contracciones inusuales para anglófonos actuales; simplifican grupos consonánticos y vienen muy bien provistas de glosarios editoriales y notas explicativas sobre el uso de la lengua en los siglos XVI y XVII. Aquí vale recordar que el inglés moderno temprano (1500-1800) es la fase lingüística más cercana al inglés contemporáneo. El siglo XVII fue una época

favorable para la experimentación en innovación lingüística, pues todavía no existían regulaciones gramaticales ni diccionarios impresos que estableciesen los límites del habla. En palabras de Margreta De Grazia especialista en literatura renacentista:

For both words and sentences, 1600 was a time of innovation and experimentation. It provided a linguistic climate favourable to Shakespeare's genius. The vitality and diversity that continue to attract and dazzle us four hundred years later were stimulated by the distinctive feature of language in his time: its openness to lexical enrichment and syntactic flexibility. (50-51)

En consecuencia, el estilo isabelino y el de William Shakespeare más específicamente se caracterizan por la riqueza lexical—incorporan palabras extranjeras—la flexibilidad sintáctica, la libertad morfológica, la plasticidad fonética y la maleabilidad gráfica entre otras anomalías.

Lentamente, la lengua inglesa se fue transformando en una lengua de orientación sintáctica, es decir, la organización gramatical recae en la oración,² en la cual el orden básico

² La oración es la unidad que rige la concordancia, los tiempos, los modos verbales, el orden de las palabras—en la interrogación y la negación—y la selección de nexos subordinantes, entre otros.

de las palabras es fijo (SVO). Esta rigidez lineal limita las posibilidades expresivas pero beneficia la memorización para el recitado. Es además, una lengua de estructura analítica que ha abandonado paulatinamente el sistema flexivo y desinencial³ por lo que a cada significado tiende a corresponderle una sola palabra. Entonces, con esta simplificación de artículos, sustantivos, adjetivos y verbos, casi cualquier palabra puede realizar múltiples funciones sintácticas sin variación formal. Baste como ejemplo, la palabra “round” que puede funcionar como sustantivo, adjetivo, verbo, adverbio y preposición.

Sin embargo, en la literatura renacentista inglesa aún se aprecia el uso arcaico de la afijación—verbos en tercera persona del singular con sufijos silábicos: “sayeth,” “doeth,” “singeth”—el paradigma culto de la segunda persona—“thou,” “thee,” “thy,” “thine”—de riguroso uso en la poesía amorosa de los siglos XVI y XVII, las formas contraídas para indicar elisión—“suffc’d”, “’tis so,” “o’er”—y el uso del auxiliar con carácter enfático—“thou dost begile the world”—que aparecen debidamente explicadas en el vocabulario al cual hacíamos referencia anteriormente.

La dificultad mayor de utilizar correctamente la lengua inglesa radica en la acertada pronunciación de las palabras. El sistema alfabético debe representar lo más ajustadamente posible la secuencia fónica; es decir, cada fonema se representa con un símbolo distinto y único. En inglés, un conjunto de veintiséis caracteres gráficos tienen que interpretar cuarenta y cinco sonidos significativos. Nos enfrentamos, entonces, a problemas como las desavenencias grafofónicas de la toponimia⁴ y la homonimia,⁵ por ejemplo, que nos dan la sensación de caprichosa asistematicidad. Siguiendo esta línea de reflexión, la eufonía, la aliteración, la asonancia, la rima y otras figuras retóricas, por tratarse de factores estéticos y altamente subjetivos, serían imposibles de trasladar.

3. PROBLEMAS ESPECÍFICOS DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA

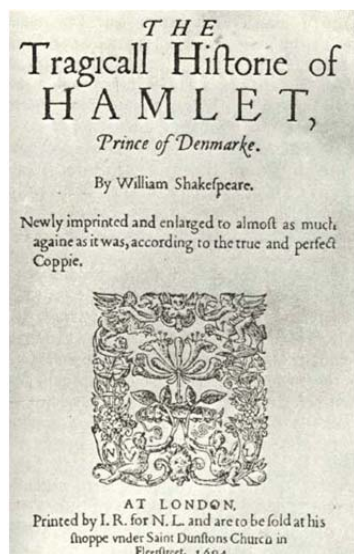
La poesía se caracteriza por su forma escrupulosa, el orden perfecto, y la extrañeza lingüística, de acuerdo con los criterios del arte literario. Según Edith Grossman: “La poesía



³ Las desinencias remanentes son mínimas aunque estables: el plural de los sustantivos y el tiempo verbal.

⁴ Los más claros ejemplos se presentan en aquellos topónimos que nunca acertamos en pronunciar correctamente: Gloucester, Tewkesbury (*Richard III*).

⁵ “Heir/hair” (*Tempest* 1.2.218); “knot/not” (*All’s Well That Ends Well* 3.2.21); “sun/son” (*Hamlet* 1.2.66-67).



es la más intensa, más altamente cargada, más artística y más compleja forma de lenguaje” (10). Se plantean, pues, grandes escollos al intentar transmitir, con la mayor exactitud posible, la forma y el sentido del texto original, puesto que hay que moverse o “trasladarse” entre lo similar y lo idéntico. La traducción literaria implica necesariamente la intervención de fuerzas deformantes que manipulan un texto base para convertirlo en otro; pero esta segunda obra no debe opacar ni superar la primera, sino reflejar y revelar lo mismo.

La obra poética de William Shakespeare (1564-1616) tiene un lugar privilegiado en el canon occidental, no sólo por el tratamiento singular de temas universales—el amor, el tiempo, los celos, la rivalidad y la muerte—sino el valor estilístico y significativo de sus textos. Esto se revela en su elección del soneto, forma

particularmente breve, cerrada, compleja y compacta. La densidad de palabra y la prestidigitación lingüística son tan imperceptibles como un acto de magia. Es una obra maestra de relojería, en la cual el lenguaje está fijo, inmóvil, congelado (aunque plenamente vivo). La complejidad técnica de la sonetística de William Shakespeare radica en que las 14 líneas reúnen un compendio de tropos para ensalzar la belleza de la dama morena, calibrar la fuerza de la pasión lujuriosa por un joven, denunciar la rivalidad poética o reflexionar sobre la inexorabilidad del paso del tiempo. Esta cualidad, característica que distingue a la poesía isabelina y que constituye, además, el encanto de su lectura en el original, es una de las mayores dificultades con las que tropieza el traductor.

El primer problema que se presenta, según lo habíamos anticipado, es el de la expresividad. William Shakespeare ha utilizado con prodigalidad un gran número de retruécanos, vocablos enigmáticos, acrobacias verbales, equívocos intencionados y adagios que responden a su necesidad expresiva en la invención poética. Esta versatilidad combinatoria representa una seria dificultad para la traducción, que desemboca inexorablemente en pérdida lexical, destrucción de expresiones idiomáticas, omisiones, agregados, sustituciones, reelaboraciones e inversiones sintácticas. En el verso el sentido de cada palabra vale por su magia y su tono sentimental, pues lleva el peculiar estilo del poeta frente a un uso consolidado de la lengua. Las palabras retienen su forma; pero varía el significado—asociativo, connotativo o metafórico—que está cultural, histórico y contextualmente condicionado. El traductor optará por atajos verbales y la reorganización de frases ante la amenaza de desembocar directamente en la incompreensión o la desafinación. La conservación del sentido, la claridad de ideas y conceptos no admite la traducción estrictamente literal, por la natural incongruencia de dos lenguas distintas.

En la polisemia del poemario, las palabras pierden su libertad e intercambiabilidad; permanecen fijas y congeladas a fin de expresar mejor las ideas y conceptos elaborados por el poeta. Son signos únicos, insustituibles e inamovibles. Por ejemplo, el problema de la ambigüedad genérica y de la concordancia de la adjetivación se presenta sólo en el texto en español, al tener que decidir el género del destinatario de algunos versos de marcado tono amoroso. El anonimato y misterio se puede mantener en inglés con mayor facilidad que en castellano. La relación entre el sujeto



poético y el destinatario en los sonetos 18 al 126 contiene un evidente componente íntimo, sin embargo, no se dispone de ninguna referencia sexual en sus líneas. La indeterminación genérica de la lengua inglesa se debe, entre otras cosas, al tratamiento arcaico para dirigirse a un amigo o persona amada: “thou,” o al uso del paradigma pronominal de la segunda persona del singular—“you,” “your,” “tours”—que el traductor anota como “vos” (español arcaico) o “tú,” “tuyo,” “tuyos”. En algunos sonetos de esta sección (soneto 20, por ejemplo), el homoerótico juego de palabras del pareado final es particularmente intenso en español:

But since she prick'd thee out for women's pleasure,
Mine be thy love, and thy love's use their treasure.

Mas ya que te dotó para placer de hembras,
Será mío tu amor; tesoros de ella su uso.⁶

Otro ejemplo, lo suficientemente esclarecedor, es el carácter trisémico del término “will” del soneto 136—entre cuyos significados se encuentra deseo sexual, voluntad testamentaria y el apócope del nombre “William”—que se traduce según la preferencia léxica del traductor o de la dilogía que proyecta el adjetivo “lofty” (orgullosa, altivo, elevado, altanero) en el sintagma “lofty trees” del soneto 12—que proclama, por un lado, la idea de vegetación exuberante propia de la primavera y, por otro, se puede aplicar traslaticiamente al vigor, la lozanía y la hermosura del joven). El traductor debe tener en cuenta el doble (o triple) matiz—sentido superficial y metafórico—de los términos a la hora de verterlos al español para, así, conservar los retruécanos del original. Lo interesante de la poesía es que revela la irresoluble multidimensionalidad de significados, en el cual un término no es unitario sino que significa cosas diferentes desde diferentes perspectivas. El múltiple uso de la ambivalente palabra “honest” en *Othello*; “dog” en *Timon of Athens*; “sense” en *Measure for Measure* y “fool” en *King Lear* evidencian que hay tantas lecturas como traductores y lectores.

⁶ Todos los ejemplos son extraídos de la edición bilingüe de *Sonetos* de Shakespeare, traducción de G. Falaquera.

Este ritmo yámbico, (casi) sin licencias ni libertades métricas, es formalmente impecable. Esta extensión versal, que dominaba la poesía y el drama en verso renacentista inglés, es muy cómoda para el orador como unidad de dicción y se constituye en una ayuda inestimable para la memorización. La composición decasílabica del pentámetro yámbico pareciera ser un proceso muy arduo, sin embargo es una cláusula rítmica muy familiar, ya que los

anglófonos se expresan así: “I’d like to drink another cup of tea”. Cualquiera que hable un poco de inglés ya tiene internalizado, casi de manera inconsciente, el ritmo natural del habla (en esa medida)⁷ que mide el pulso del soneto.

Por otro lado, podemos encontrarnos con pronunciaciones más cuidadas (enfáticas o afectadas) que otras, que pueden resultar malsonantes o desafinadas, pero están insertas en un contexto oportuno. Una palabra, por ejemplo, podía ser contraída o alargada para ajustarse al metro. Por esta razón, el sufijo “-ed” del participio pasado de los verbos regulares podía pronunciarse o permanecer mudo para cumplir con la extensión del pentámetro. Nuevamente nos referimos a la naturaleza subjetiva y elusiva del contexto pragmático, ya que estas irregularidades no están provocadas por el entorno fónico.

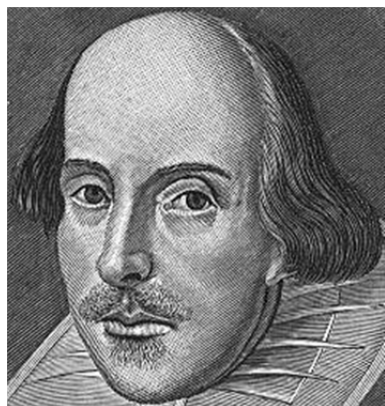
El tercero de los obstáculos, aunque no menos preocupante, se relaciona con la rima. El pentámetro yámbico tiene un esquema de rima fijo y tradicional (ABAB CDCD EFEF GG) agrupando los versos en tres cuartetos y un pareado. Podemos encontrar versiones traducidas en alejandrinos blancos o con rima asonante, pero es (casi) imposible procurar la rima consonántica perfecta.⁸ La forma externa del soneto— según el estilo propio de cada lengua—queda irremediablemente modificada por la traducción. La destrucción de la estructura sintáctica de la lengua original; la alteración arbitraria de la puntuación— elemento más frágil, sensible y modificable; la imposibilidad de ceñirse a la estructura estrófica; la cantidad y extensión de los versos; la repetición acústica—anadiplosis y antimetábole; los encabalgamientos; los hemistiquios; la separación espacial entre los versos y la mayúsculas iniciales en cada línea son sólo algunas de las transformaciones radicales entre una lengua y la otra. Conseguir el ideal expresivo y el rítmico en un mismo verso es una

130

MY Mistres eyes are nothing like the Sunne,
 Currall is farre more red, then her lips red,
 If frow be white why then her breffs are dur:
 If haire be wiers, black wiers grow on her head:
 I haue scene Roses damaskt, red and white,
 But no such Roses see I in her cheekes,
 And in some perfumes is there more delight,
 Then in the breath that from my Mistres reekes.
 I loue to heare her speake, yet well I know,
 That Musicke hath a farre more pleasing sound:
 I graunt I neuer saw a goddesse goe,
 My Mistres when shee walkes treads on the ground,
 And yet by heauen I thinke my loue as rare,
 As any she belid with false compare.

⁷ William Shakespeare invertía ocasionalmente el orden de las sílabas tónicas/largas y átonas/breves del pentámetro yámbico, fenómeno que se conoce como troqueo, para resaltar el carácter artificial del habla. El más claro ejemplo es el conjuro de las brujas de *Macbeth* (IV, 1): “Double, double toil and trouble; / Fire burn, and cauldron bubble.”

⁸ Aunque en 1987 Miguel Ángel Montezanti publicó una traducción métrica, *Sonetos Completos*, siguiendo el patrón del soneto inglés; edición asequible a los alumnos y que se trabaja en clase.



aspiración muy ambiciosa; pero ante la dificultad que esto generalmente plantea, el sentido debe predominar sobre el plano métrico, y esto, según demuestra la práctica traductiva, es un ejercicio lícito.

4. CONCLUSIÓN

No hay duda de que William Shakespeare se ha convertido en un clásico por méritos propios. Sin embargo, a lo largo de los cuatro últimos siglos, los traductores han contribuido a que el bardo de Stratford-upon-Avon trascienda sus fronteras originales y amplíe el espectro de sus lectores. El

acercamiento a una traducción, con algún que otro desacierto, es preferible al total desconocimiento de una obra capital. Sin la lectura de sus traducciones no se lo hubiese establecido como clásico universal y, de hecho, el compendio de sus 154 sonetos no pueden faltar en ninguna biblioteca escolar.

La cualidad característica que distingue a la poesía isabelina, y que constituye el encanto de su lectura o recitado en el original, es una de las mayores dificultades con las que tropieza el traductor. Hay que disfrutar de la coreografía verbal diseñada por Shakespeare. Sin embargo, sus recursos fono-estilísticos no se pueden respetar en castellano. Las texturas de un idioma, la musicalidad, la tradición específica de formas y metros, la imaginaria, las estructuras lingüísticas características, los propios aditamentos histórico-culturales, son aspectos tan íntimos de un poema que su traducción pareciera ser un acto imprudente y osado. La confluencia de sentido, forma y sonido representa para el traductor un problema especialmente difícil relativo al análisis sintáctico ya que son componentes simultáneos e indisolubles que, al ser recreados en otro idioma, pueden tornarse irreconocibles. El lenguaje, la sintaxis y sus estructuras tienen que ser necesariamente modificados, tratando de que la intención de la obra, su contenido y su belleza sigan siendo los mismos.

Obras citadas

Borges, Jorge Luis. "Las dos maneras de traducir." *Textos recobrados*. Buenos Aires: Emecé, 1997. 256-259.

De Grazia, Margreta. "Shakespeare and the Craft of Language." *The Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 49-64.

Grossman, Edith. *Por qué la traducción importa*. Buenos Aires: Katz, 2011.

Shakespeare, William. *Sonetos*. Trad. Gustavo Falaquera. Buenos Aires: Hiperión, 2009.

---. *Sonetos completos*. Trad. Miguel Ángel Montezanti. Buenos Aires: Longseller, 2003.