

**Nueva traducción de los sonetos 91, 92 y 93
de W. Shakespeare al español. Sobre la *aceptabilidad* léxica
y el uso de los *procedimientos técnicos* en la traducción de poesía**

**(*New translation of sonnets 91, 92 and 93 by W. Shakespeare
into Spanish. On lexical acceptability and the use
of translations techniques in the translation of poetry*)**

ISIDRO PLIEGO SÁNCHEZ

<https://orcid.org/0000-0002-4335-033X>

ipliego@us.es

Universidad de Sevilla <https://ror.org/03yxnp24>

Fecha de recepción: 12 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 6 de diciembre de 2022

Resumen: El trabajo presenta una nueva traducción de los sonetos 91, 92 y 93 de William Shakespeare que supone una mejora de la cohesión discursiva presentada en muchas otras traducciones. Los tres sonetos componen una unidad semántica inseparable, como lo demuestran los conectores que los enlazan. En consecuencia, la coherencia semántica se refuerza con la cohesión gramatical. Para mantener la red semántica del original, se proponen el uso de numerosos procedimientos técnicos, así como la elección cuidada de un léxico genuino y representativo del español. Estos dos elementos ejemplifican el uso del concepto de aceptabilidad.

Palabras clave: Traductología. Procedimientos técnicos. Aceptabilidad. Shakespeare. Sonetos.

Abstract: This article presents a new translation of William Shakespeare's sonnets 91, 92 and 93, which is an improvement on the discursive cohesion presented in many other translations. The three sonnets form an inseparable semantic unit, as evidenced by the grammar connectors that unify them. The semantic coherence is, thus, reinforced by the grammatical cohesion. To maintain the semantic network of the original, the use of numerous technical procedures is proposed, as well as the careful choice of a genuine and representative lexical

units in Spanish. These two elements exemplify the use of the concept of acceptability.

Keywords: Translatology. Translations Techniques. Acceptability. Shakespeare. Sonnets.

What's so blessèd-fair that fears no blot?
(W. Shakespeare)

1. Edición y contenido semántico

Este trabajo mostrará cómo la elección cuidada del léxico contribuye a la *aceptabilidad* como concepto traductológico y por tanto a la naturalidad de expresión de la traducción en lengua española. Igualmente mostrará que los *procedimientos técnicos* son inherentes al proceso de la creación traductiva. Para ello, se traducirán tres sonetos de William Shakespeare. Los elegidos para estudiar su alcance y efecto (y, en cierta forma, también del concepto de la *adecuación*, Toury 1980) son los números 91: *Some glory in their birth, some in their skill*; 92: *But do thy worst to steal thyself away*; y 93: *So shall I live, supposing thou art true*.

Los sonetos forman una unidad conceptual y mantienen un relato consecutivo de modo que lo expuesto en ellos es una secuencia lineal que concluye en el pareado del soneto 93: *How like Eve's apple doth thy beauty grow, / If thy sweet virtue answer not thy show*. Las tres unidades tienen vida propia, pero no se pueden comprender por separado¹. Mantener la coherencia no es posible sin asegurar la continuidad comunicativa a través de la cohesión gramatical. La traducción, por tanto, debe expresar el nexo formal entre los sonetos expresada en inglés; el 92 se une al 91 con *But*, traducido por “Mas”, y el 93 se une al 92 con *So*, traducido por “Y”.

El tema que los textos desarrollan es una trama de deseos e inquietudes a propósito de la falta de honestidad de uno de los amantes. La posición del “yo narrativo” está expresamente declarada: se somete a la fuerza del amor, pero le advierte al amado sobre el regalo envenenado que es la infidelidad². El resumen

¹ Sirva como ejemplo los que aparecen en la colección de sonetos traducidos al español por Pedro Vives de Heredia (*Los sonetos de William Shakespeare*. Buenos Aires: Arauco, 1985, p. 51); no se tiene en cuenta la unidad temática y solo se ofrece el 91, lo que deja el tema planteado, pero sin desarrollo. Otro tanto ocurre con la traducción de Manuel Mujica Láinez (*William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Visor, 1991, p. 101).

² La identidad del destinatario o destinataria de los sonetos es una ambigüedad intencionada. La crítica literaria sitúa este soneto entre los que Shakespeare dirige a un hombre joven.

temático se puede hacer citando el contenido de los pareados de cada soneto, a saber: (91) yo no soy nada sin tu amor; (92) la relación amorosa que el amante creía limpia tiene manchas; y (93), el amante esconde detrás de su belleza acciones poco virtuosas que debe dominar. De este tronco temático crecen las ramas que completan el conjunto. Así, (a) el verso 92: 10 permite conocer la posición que el “yo poético” ocupa en la trama amorosa: *my life on thy revolt doeth lie* (“y ciertamente, mi vida yace en tus revueltas”); (b) el “yo poético” no tendría vida si no es porque su amante, sin preocupación aparente, lo mantiene enredado en la maraña del amor creada; y en estas condiciones vive, sin poder maniobrar, con miedo a ser reducido a la nada (91: 13-14 y 92: 11-12)³; y (c), mejor resignarse que perderlo todo (93: 1-2): *So shall I live, [...] like a deceived husband [...]* (“y, en consecuencia, así habré de vivir, como un marido engañado”). Estos versos tienen matices de especial pertinencia porque albergan la sospecha de que el “yo poético” podría estar casado, o tal vez prometido a su amante (la demostración de esta vinculación legal es imposible con la información que el texto ofrece); no obstante, se puede entender de este modo si se toma literalmente el sentido jurídico del término *assured* (93: 2)⁴.

Las menciones al “marido engañado” (93: 2) y la comparación de la belleza del amante con la manzana de Eva (93: 13) son la expresión aparente de una simple relación amorosa hombre-mujer; pero, contrariamente, existe una interpretación según la cual dicha relación es de carácter homosexual. Esta interpretación proviene del juego ambiguo que Shakespeare propone al no hacer referencia directa al sexo de su amante. Llegado el momento de traducir esta cuestión, se descubre una inesperada zona de actuación manifestada en la necesidad natural de la lengua española de explicitar el género gramatical, que despejaría la interpretación del texto. La explicitación es casi un imperativo en el verso 92: 2: “pero mientras viva, *mío/a* serás”. En mi traducción he rehusado conscientemente hacerla y he optado por una fórmula análoga a la del original⁵.

³ Una interpretación más arriesgada propondría que él no tiene vida propia, sino que su vida yace atrapada, sin independencia, en los enredos de su amante.

⁴ Posibles significados de la expresión: “(1) certainly mine; (2) legally mine, signed over to me, conveyed to me by deed [...]” (Booth 1977: 299). En Onions (1986: 12), podemos leer: “(1) Convey (property) to a person. (2) Promise in marriage”. A la luz de estas interpretaciones, se riega el terreno para que el sentido del verso 92: 3 sea “hasta que la muerte nos separe”. Eso parece proponer Ehrenhaus (2009: 241): “que el *sello* que nos une es de por vida”.

⁵ Este hecho, sin aparente importancia, ha inducido a numerosos traductores a tomar partido y explicitar el sexo a través del género. Así, la mayoría de las traducciones consultadas se decanta por el género masculino. Sin ánimo de agotar el tema, he aquí algunos ejemplos: Agustín García Calvo: “[...] de por vida *mío* estás seguro [...]” (*Shakespeare. The Sonnets. Sonetos de amor*. Barcelona: Anagrama, 1974, p. 221); José M.^a Álvarez escribe: “Hasta el fin de mis días he de llamarte *mío* [...]”

La edición mostrada para ordenar el contenido semántico del inglés y, en consecuencia, la de la traducción, sigue, exceptuando cambios menores, la de Stephen Booth (1977). Los sonetos no tienen escollos de interpretación, salvo lo comentado arriba. En el campo ortotipográfico no se han tomado decisiones críticas y tal vez sea una simple nota curiosa que Booth haya optado por la grafía de la variante dialectal norteamericana del término *humour* (91: 5; 92: 8), que, por otro lado, es lo escrito originalmente por Shakespeare: *humor*. Esta propuesta de adaptación ortográfica no es continuada en otras ediciones estadounidenses posteriores, así Vendler (1997: 393) vuelve a *humour*. Las sílabas acentuadas gráficamente en inglés marcan los versos catalécticos (92: 2 y 13; 93: 2) y los apóstrofes (93: 9 y 11), los hipermétricos. Esto no tiene repercusiones en la traducción.

2. Alternativas estilísticas y léxicas

El espectro de traducciones existentes de los sonetos de W. Shakespeare es amplio (ronda la cincuentena), aunque no se usarán todas aquí por no ser este un estudio comparativo⁶. No obstante, creo necesario citar dos de ellas para mostrar el espíritu estético que defiende. En un extremo (y con esta expresión confirmo la enorme distancia que hay entre ellas) está la traducción de Luis Astrana Marín, de 1944. No guarda ningún precepto formal de versificación y en consecuencia despliega el contenido semántico plenamente. El vocabulario es rico y variado, lo que resulta en una prosa dulce y exacta. He aquí dos muestras de los sonetos 92 (1-4) y 93 (4-8):

Unos se glorían de su nacimiento, otros de su destreza,

(*William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Pre-Textos, 1999, p. 197); Alfredo Gil Gómez: “que por el resto de mi vida te aseguro mío” (*Los Sonetos de Shakespeare*. Madrid: Edaf, 2000, p. 235); Antonio Rivero Taravillo: “que mío serás toda la vida [...]” (*William Shakespeare. Sonetos. Edición bilingüe*. Madrid: Alianza Editorial, 2008, p. 201); Carmen Pérez Romero: “seguro que eres mío...” (*Monumento de amor: sonetos de William Shakespeare*. Cáceres: S. P. Universidad de Extremadura, 1977, p. 203); Gustavo Falaquera: “seguro que eres mío...” (*William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Hiperión, 1993, p. 199); Miguel Ángel Montezanti: “mío serás...” (*Shakespeare. Sonetos completos*. Buenos Aires: Longseller, 2003, p. 117), entre otros. En cambio, otros traductores, como Luis Astrana Marín (1944: 221): “pues hasta el término de mi vida estoy seguro de poseerte”; José Méndez Herrera (1976: 179): “me pertenecerás toda la vida”; Andrés Ehrenhaus (2009: 241): “que el sello que nos une es de por vida”; Ramón Gutiérrez Izquierdo (2011: 213): “eres lo que a la vida, mientras viva, me prende”; o Bernardo Santano Moreno (2013: 197): “te tengo a buen seguro de por vida”, optan por una redacción que neutraliza la expresión y mantiene la ambigüedad. Ninguno hay que explicita abiertamente el sexo femenino a través del género.

⁶ Véanse una reseña de algunas de las traducciones en *Cuadernos andaluces de traducción literaria* (n.º I, enero 2010, p. 69) y el completo trabajo realizado por Tanya Escudero (2021: 565 y ss.).

Nueva traducción de los sonetos 91, 92 y 93 de W. Shakespeare al español...

éstos de sus tesoros, aquéllos de su vigor corporal, algunos
de sus vestidos, por ridícula que sea la nueva moda; varios,
de sus halcones y de sus lebreles, y no pocos, de su caballo.
(.../...)

Porque el odio no puede vivir en tus ojos, de suerte, que no
podré notar en ellos tu cambio. En las miradas de muchos,
la historia de un corazón pérfido va escrita en muecas, en
ceños y en arrugas extrañas.

En el otro extremo, está la traducción de José Méndez Herrera, de 1976. La versificación es completa según el canon del soneto clásico en español (véase 2.1.). Compararla con la traducción de Astrana, resulta ilustrador (Méndez 1976, 93: 4-8):

Pues que el odio en tus ojos nunca anida,
no veré en ellos tu mudanza clara.
Rostros hay que en su ceño o mueca rara
llevan escrita el alma pervertida.

A pesar de que sus orientaciones formales son diametralmente opuestas, ambas traducciones tienen, a mi juicio, un alto valor estético. De un modo o de otro, las distintas traducciones publicadas ocupan una posición propia dentro de los límites formales y léxicos que los dos traductores citados marcan.

2.1. *La opción formal: la estructura del soneto*

Al elegir la forma que adoptaría el soneto traducido, la primera decisión correspondió a los aspectos formales que proponía el texto original: seguir el modelo de soneto isabelino (enfoque adecuado) o, por el contrario, convertirlos al modelo de soneto petrarquista (enfoque aceptable). Ejemplo de este último enfoque es la traducción de Méndez Herrera (1976: 179), que reproduzco completa seguidamente para que se juzgue el admirable efecto del conjunto.

QUIÉN de ingenio se gloria o de blasones,
quién de ser fuerte o verse enriquecido,
quién de la nueva moda en su vestido,
quién de cuerdas, lebreles y halcones.

Cada carácter tiene sus pasiones,
en las que encuentra el gozo apetecido,
mas por ninguna de ellas yo me mido,
que a un bien mayor se atienen mis razones.

ISIDRO PLIEGO SÁNCHEZ

Tu amor es para mí más que la cuna,
más que el vestir suntuoso o las preseas,
más que halcones o potros apreciado;

te tengo y me envanezco de fortuna.
Sólo mísero en esto: si deseas,
me quitas todo y me haces desgraciado.

En mi traducción, he optado por seguir el concepto de la *adecuación formal* por dos motivos; el primero y fundamental es no alterar la distribución original de las ideas que, de otro modo, no se hubiera correspondido con lo que el modelo petrarquista plantea. Obsérvese en el ejemplo anterior que, temáticamente, el v. 12 no forma cuerpo con el terceto en el que aparece, sino que se aísla tipográficamente creando una falsa sensación de rotura. En el original, el pareado se marca visualmente y con ello se anuncia la conclusión. En segundo lugar, crear dos tercetos, donde antes había un cuarteto y un pareado, implica modificar necesariamente el sistema de rimas; esta opción es quizá de rango menor, comparada con el primer caso, pero he preferido no modificar la estructura semántica. Otros aspectos formales de la *aceptabilidad* son la sustitución de las mayúsculas iniciales de verso, en tanto no sean principio de oración, y la adopción de un sistema métrico análogo dentro del corpus poético del español: el endecasílabo. Esto último podría tener una repercusión relativamente negativa para el contenido semántico por la reducción evidente de espacio. La rima es asonante, otro rasgo más del enfoque de la *aceptabilidad*⁷.

2.2. La opción léxica: el vocabulario de la lengua española

La nueva propuesta de traducción no pretende corregir ninguna de las muchas ya existentes, ni pretende dejar en evidencia sus posibles defectos de traducción (es sabido que el trasiego de la traducción literaria produce altas y bajas); solo desea mostrar que los compromisos de la *norma inicial* (Toury 1980) incumben tanto a la forma como a la elección de vocabulario. Muchas traducciones anteriores también consiguen elevar la calidad y la naturalidad de la expresión a través del léxico; la que presentamos aquí lo busca de forma consciente en aplicación de un concepto traductológico.

Luis Alonso Schökel y Eduardo Zurro defienden la idea de que la elección de

⁷ Para ver un estudio más detallado sobre cómo la elección del tipo de medida y de la rima afecta al contenido semántico, véase Isidro Pliego Sánchez, "La medida y la estrofa: correspondencias y consideraciones para la traducción poética inglés-español" (*TRANS. Revista de traductología*, 1, 1996 pp. 111-123).

vocabulario debería regirse por lo que llaman la “palabra de estirpe”⁸. Este concepto actúa a modo de filtro léxico para seleccionar los términos mejor marcados estilísticamente. No pretendo hacer una glosa pormenorizada del léxico elegido en español, aunque sí es necesario llamar la atención sobre algunos de los términos. Son los seleccionados para huir de la neutralización expresiva. Su comentario lo reduzco al mínimo. La elección del léxico es pues una marca de la noción de *aceptabilidad*.

He aquí los aspectos léxicos (la “palabra de estirpe”) que aumentan la *aceptabilidad* de las nuevas traducciones en el plano del léxico:

91: 1-4. “Este, ese, aquel” en lugar de repetir “algunos” varias veces.

91: 3. “Corceles” en lugar de “caballos”.

91: 4. “Caudal” el lugar de “riquezas”.

91: 4 y 9. “Atuendo” en lugar de “ropas”.

91: 7. “Asuntos nimios” es mejor que “cosas sin importancia”.

91: 10. “Postín” en lugar de “buen aspecto”. Se toma, pues, en sentido de “distinción o importancia”, según se recoge en el DEA, 1.

91: 14. “Suma” (DLE, adj. 2) en lugar de “grande”.

92: 1. “Enreda”. Su uso se conecta semánticamente con el valor del verso 14 de este mismo soneto. Sobre la definición posible de “enredo amoroso” (DEL: 10) es, ciertamente, un matiz secundario en la esencia del soneto, aunque podría ahondar en el tema del enredo, mucho más visible en otros del mismo autor.

92: 1. “Húrtate”. DLE, 6: *ocultarse, desviarse*. Mejor hubiera sido la locución “a hurtadillas”, pero, al ser métricamente larga, impediría el uso del conector “Mas”, que asegura el enlace temático con el soneto anterior.

92: 2. “De por vida”, locución adverbial.

92: 9. “Sacar de quicio” es una locución verbal con el significado de “exasperar”.

92: 10. “Revuelta”. DLE, 4: *Cambio de dirección*.

92: 11. “Sentencia”. Con el doble valor de “sentencia jurídica” y “dicho que encierra doctrina”.

92: 11. “Al cabo”. Locución adverbial: finalmente.

92: 13. En oposición a “pureza”, “mácula” es la deshonra, el desdoro (DEL,

⁸ En la obra *La traducción de La Biblia: lingüística y estilo* (Madrid: Cristiandad, 1977, pp. 196 y ss.), Luis Alonso Schökel y Eduardo Zurro citan “La oda al diccionario” de Pablo Neruda (*Nuevas odas elementales*) para argumentar que el valor estilístico de una traducción aumenta en la medida en que se eligen, donde sea posible, aquellos términos o expresiones más propias de la lengua receptora (“este, ese, aquel”, 91, pp. 1-4). A la palabra correctamente elegida para la traducción de un término en función del bagaje literario de la lengua receptora llaman “palabra de estirpe” (expresión nerudiana). Esto es un claro ejemplo del enfoque de la *aceptabilidad* en el plano léxico. Lexías bien formadas morfológicamente, como “enredar”, o “revuelta”, son otros ejemplos.

mácula: 2).

93: 8. “Muecas, frunce, ceño”. Gestos de la cara, vocabulario especializado.

93: 11. “Malquerencia”. Mala voluntad contra alguien.

93: 13. “La manzana de Eva”. Culturema de origen religioso y de repercusión mundial.

2.3. La opción fónica: eufonía de los nuevos poemas

He optado por crear una rima asonante (traducción *acceptable*) distribuida en la forma original propuesta (traducción *adecuada*). Con ello intento aminorar el efecto semántico que necesariamente produce construir el verso en endecasílabo con rima consonante. Rítmicamente son análogos; semánticamente la lengua inglesa tiene ventaja sobre la española por la acumulación de monosílabos. Se descarta por completo el simbolismo fónico de los sonidos de los originales ingleses. He aquí una breve relación de la eufonía resultante en español (no tengo en cuenta la rima):

91: 3-4. Sonido oclusivo velar sordo /k/

91: 9. Sonido interdental fricativo sordo /θ/

91: 11. Sonido oclusivo velar sordo /k/

91: 13. Sonido oclusivo velar sordo /k/

91: 14. Sonido nasal bilabial sonoro /m/

92: 5-6. Sonido nasal bilabial sonoro /m/

92: 9. Grupo fónico sordo /kr/

93: 10-12. Sonido nasal bilabial /m/ y oclusivo velar sordo /k/

93: 12. Sonido interdental fricativo sordo /θ/, dental sonoro /d/

2.4. Resolución de problemas en el plano textual: los procedimientos técnicos

La aplicación de *procedimientos técnicos*, inevitable en la transacción semántica de toda traducción, procesa la idea y la hace llegar al plano textual con garantías de equivalencia apropiada. Algunos de ellos ayudan a resolver los aspectos formales, otros los semánticos; por ello, la omisión, la modulación y el desplazamiento se hacen presente sobremanera⁹.

91: 1. *Glory*, traducido por “envanecerse” es una modulación. Tiene una compensación léxica en el v. 6.

91: 1. *Skill* se ha desplazado al v. 4.

91: 3. *New-fangled ill* se ha omitido. Se pierde el contenido semántico; el “yo

⁹ Dejo para otra ocasión el comentario del uso de la rima como *elemento de apoyo* necesario en la traducción de poesía. Las explicaciones son complejas y distraerían excesivamente del propósito de este trabajo.

poético” ya no manifiesta su opinión sobre las modas estafalarias. Esto es una obvia concesión al sistema métrico. Al mismo tiempo, se ha desplazado al v. 4.

91: 6. *Joy*, traducido por “gloria”, es una modulación.

91: 7. Con “asuntos nimios” se compensa el tono de desdén con el que se trata a los que se ocupan de cosas sin importancia.

91: 9. *Better* se modula a “vence” y se transpone: ahora es un verbo.

91: 11. *Be* se modula a “da”, y se desplaza; aunque en el original ya ocupa una posición improbable.

91:12. *All men's pride, I boast* se omite, aunque su pérdida se compensa parcialmente con “enorgullezco”.

91: 13 y 14. El texto en inglés ofrece un juego semántico de difícil solución en español porque propone con un monosílabo (*wretched*) una idea compleja: la infelicidad causada por el golpe que da la pobreza. Además, aparece dos veces. En la traducción se propone la expresión “hundirse en la miseria” y se califica a “la miseria” de “suma”. Esto contribuye también a la sonoridad del verso.

92: 1. Modulación: *do thy worst* se convierte en “enreda”.

92: 2. La expresión *For term of life*, propia del campo jurídico, se traduce por la locución “de por vida”; se pierde como expresión jurídica, pero se compensa temáticamente con “sentencia” (92: 11). En la traducción, la ambigüedad original generada por estos versos (sobre cuál de las dos vidas está sujeta al periodo de cadencia) está resuelta desde un principio: “mientras viva [yo]”. En inglés, no se resuelve hasta el v6. En este mismo verso hay otra expresión de posible procedencia jurídica: *assured*. La relación entre los amantes está, si no legalmente afirmada, al menos sugerida, lo cual parece apoyar también el verso 93: 2: *deceived husband*. No obstante, la ambigüedad persiste.

92: 3. La metáfora del amor que permanece o se extingue se ha traducido con la equivalencia de la metáfora del amor como “llama ardiente”.

92: 4. Explicitación de “yo” y “tú” en los morfemas verbales.

92: 5. Modulación de *worst* a “mayor”.

92: 8. Modulación del punto de vista.

92: 9. Omisión por convergencia: *mind* ya está en “tu inconstancia”. Téngase en cuenta que la traducción de *mind* sería aquí “actitud” (Booth 1977: 301).

92: 11. Modulación: *title* es “sentencia”. Esta última, por ser de carácter jurídico, también ayuda a interpretar la expresión *term of life* (92: 2) como término técnico.

92: 14. Modulación: *to be false* es “engañar”.

93: 1. Modulación del punto de vista.

93: 4. Tres modulaciones: *looks* por “forma”, *heart* por “alma” e *in other place* por “ausente”.

93: 5. Modulación y desplazamiento de *live* por “cabe”.

- 93: 6. Modulación de *know* por “encontrar”.
- 93: 7. *False heart* se ha modulado a “falso amor”. Desplazamiento de *history*.
- 93: 8. Se omite *strange* porque se considera ya suficientemente representado en el v8 de la traducción.
- 93: 9. Se desplaza “cara” por obvias razones de rima.
- 93: 11. Omisión de *whatever thy thoughts*; en parte porque ya está representado por “tu corazón”, en parte por necesidades métricas.
- 93: 12. Se modula *tell* y se desplaza.
- 93: 13. Modulación de *gron*; en la traducción lo representa “es”.
- 93: 14. *Shon*, traducido por “actos”, es una modulación. También lo es *answer* si se traduce por “ordena”.

3. La norma inicial: consideraciones finales

Optar *a priori* por la opción de la *aceptabilidad* o por la *adecuación* cuando se empieza a reconstruir el rompecabezas formal y semántico de la traducción literaria requiere estar dispuesto a tomar decisiones más o menos drásticas en los planos estructurales (formales) y léxicos de la traducción, en especial si existe un condicionante formal previo. Unas decisiones exigirán sacrificios semánticos relacionados con la métrica elegida, lo que lleva a la necesidad de compensación. Otras proporcionarán naturalidad en el uso del lenguaje. En la aplicación de los conceptos aquí presentados no hay normas absolutas. Un concepto no excluye al otro, y lo que parece pertinente en unos casos —como usar el concepto de la *aceptabilidad* en el plano léxico— parece inadecuado en otros —para los aspectos formales se utiliza el de la *adecuación*, seguramente porque la traducción de poesía es una expresión más de la traducción subordinada—. Congeniar una y otra debe hacerse sobre el plano textual a través de los *procedimientos técnicos*. La traducción literal no cabe en estos planteamientos.

4. Nueva traducción de los sonetos 91, 92 y 93¹⁰

91

Some glory in their birth, some in their skill,
Some in their wealth, some in their body's force,
Some in their garments though new-fangled ill:
Some in their hawks and hounds, some in their horse;
And every humor hath his adjunct pleasure,

¹⁰ Los sonetos originales transcritos seguidamente siguen la actualización ortotipográfica adoptada por Booth (1977). Estudiar las variantes y/o alternativas de las distintas ediciones no es el propósito del presente artículo.

Wherein it finds a joy above the rest.
But these particulars are not my measure;
All these I better in one general best.
Thy love is better than high birth to me,
Richer than wealth, prouder than garments' costs,
Of more delight than hawks and horses be;
And having thee, of all men's pride I boast;
 Wretched in this alone, that thou mayst take
 All this away, and me most wretched make.

92

But do thy worst to steal thyself away,
For term of life thou art assurèd mine,
And life no longer than thy love will stay,
For it depends upon that love of thine.
Then need I not to fear the worst of wrongs,
When in the least of them my life hath end.
I see, a better state to me belongs
Than that which on thy humor doth depend.
Thou canst not vex me with inconstant mind,
Since that my life on thy revolt doth lie,
O what a happy title do I find,
Happy to have thy love, happy to die!
 But what's so blessèd-fair that fears no blot?
 Thou mayst be false, and yet I know it not.

93

So shall I live, supposing thou art true,
Like a deceivèd husband, so love's face,
May still seem love to me, though altered new:
Thy looks with me, thy heart in other place.
For there can live no hatred in thine eye,
Therefore in that I cannot know thy change.
In many's looks, the false heart's history
Is writ in moods and frowns and wrinkles strange,
But heav'n in thy creation did decree,
That in thy face sweet love should ever dwell,
Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be,
Thy looks should nothing thence, but sweetness tell.

ISIDRO PLIEGO SÁNCHEZ

How like Eve's apple doth thy beauty grow,
If thy sweet virtue answer not thy show.

91

Este de su alta cuna se envanece,
de su abundancia y aun de su fuerza,
de canes, corceles y halcones, ese,
y, aquel, de su atuendo, y sus destrezas;
y tiene cada humor placer adjunto,
donde halla gloria sobre los demás.
Mas yo de asuntos nimios no me ocupo
pues los supero en cosa general.
Tu amor a nobleza en grandeza vence,
al oro en caudal y en postín a atuendo;
da más placer que halcones y corceles,
así, yo de tenerte enorgullezco.
Y si quitármelo todo quisieras,
pobre me hundiría en suma miseria.

92

Mas enreda y húrta de mi lado,
de por vida me pertenecerás;
sin tu amor mi vida se irá apagando
porque vivo del amor que me das.
Yo, de los males no temo al mayor
cuando el menor termina con mi vida.
Creo que merezco un estado mejor
que aquel que tu carácter determina.
De quicio tu inconstancia no me saca
ya que tus revueltas son mi vivir.
¡Oh, qué feliz sentencia al cabo hallada!
¡Feliz por tu amor, de morir feliz!
¿Hay pureza que mácula no tema?
Tal vez me engañas sin que yo lo sepa.

93

Y así vivir pues, en tu verdad falsa,
cual marido engañado que amor siente
donde no hay y el cambio no percata:

está tu forma aquí, tu alma está ausente.
Ya que el odio en tu mirada no cabe,
en ella yo tu cambio no lo encuentro;
la historia del falso amor ya se sabe
escrita con muecas, frunces y ceño;
pero el cielo, al crearte, decretó
que el dulce amor more eterno en tu cara,
que a malquerencia de tu corazón
suceda la dulzura en tu mirada.
 Tu belleza es la manzana de Eva,
 si al fin tu virtud tus actos no ordena.

Referencias bibliográficas

- ASTRANA MARÍN, Luis (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Editora Nacional, 1944.
- BOOTH, Stephen, *Shakespeare's Sonnets*. New Haven: Yale University Press, 1977.
- EHRENBAUS, Andrés (trad.), *William Shakespeare. sonetos y Lamento de una amante*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009.
- ESCUADERO, Tanya, "Panorámica de las traducciones de los Sonetos de Shakespeare al español". En: *TRANS. Revista de traductología*, 25, 2021, pp. 565-581.
- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, Ramón (trad.), *Sonetos de Shakespeare. Shakespeare's Sonnets*. Madrid: Visor, 2011.
- KERRIGAN, John, *William Shakespeare. The Sonnets and A Lover's Complaint*. London: Penguin, 1986.
- MÉNDEZ HERRERA, José (trad.), *W. Shakespeare. Sonetos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1975.
- ONIONS, Charles Talbut, *A Shakespeare Glossary. Enlarged and Revised Throughout by Robert D. Eagleson*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española [DLE]*, 23.^a ed. Disponible en línea en: <https://dle.rae.es>
- RUBINSTEIN, Frankie, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and their Significance*. 2nd Ed. New York: St. Martin Press, 1995.
- SANTANO MORENO, Bernardo (trad.), *William Shakespeare. Sonetos*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- SECO RAYMUNDO, Manuel; ANDRÉS PUENTE, Olimpia; RAMOS GONZÁLEZ, Gabino, *Diccionario del español actual [DEA]*. Madrid: Aguilar, 1999.
- TOURY, Gideon, *In Search of a Theory of Translation*. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

ISIDRO PLIEGO SÁNCHEZ

VENDLER, Helen, *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.