



UNIVERSIDAD  
DE ALMERÍA

**Recepción al español de los sonetos de Shakespeare:  
revisión general desde los orígenes hasta nuestros días**

Autora: M<sup>a</sup> Carmen Pérez Morillas

Tutor: Jesús Isaías Gómez López

Grado en Estudios Ingleses

19/07/2021

## ÍNDICE

1.	Introducción	5
2.	Metodología	7
3.	Matías de Velasco y Rojas	7
3.1.	<i>Estudio traductológico del soneto 27</i>	8
3.2.	<i>Estudio traductológico del soneto 130</i>	10
3.3.	<i>Estudio traductológico del soneto 116</i>	12
4.	Fernando de Maristany	13
4.1.	<i>Estudio traductológico del soneto 18</i>	14
4.2.	<i>Estudio traductológico del soneto 116</i>	16
5.	Luís Astrana Marín	18
5.1.	<i>Estudio traductológico del soneto 63</i>	18
5.2.	<i>Estudio traductológico del soneto 135</i>	20
6.	Manuel Mujica Láinez	21
6.1.	<i>Estudio traductológico del soneto 1</i>	21
6.2.	<i>Estudio traductológico del soneto 20</i>	23
7.	Miguel Ángel Montezanti	24
7.1.	<i>Estudio traductológico del soneto 7</i>	24
7.2.	<i>Estudio traductológico del soneto 130</i>	26
8.	William Ospina	27
8.1.	<i>Estudio traductológico del soneto 42</i>	27
8.2.	<i>Estudio traductológico del soneto 107</i>	29
9.	Análisis traductológico comparativo	30
9.1.	<i>Poetry into prose</i>	30
9.2.	<i>Soneto 130: Velasco y Rojas y Montezanti</i>	31
10.	Conclusión	32
11.	Bibliografía y webliografía	33

## **Abstract**

In this thesis I am going to deal with the different translations into Spanish of William Shakespeare's sonnets. This work will start with an introduction about Shakespeare and a brief explanation about the intention of this work and the reason why the translation of the sonnets to other languages is so important to literature. I will continue with the methodology, describing with detail all the steps that I had to follow to develop this thesis, describing also the troubles I could encounter during the investigation. Next, I will expose the first Spanish translator of Shakespeare's sonnets in 1877 until the last renown one in 2004. By this, I will analyse a pair of poems from each translator in order to give several versions and opinions, including mine. Following the last translator, I will compare every translation with other versions, so the reader can see the differences between each poem, noting even those that changed the poems from verse to prose; in this case, Velasco y Rojas and Astrana Marín. This analysis will show the differences between times in Spain at the end of the XIX, all XX and the beginnings of XXI century. I will end this thesis with a conclusion, where I am going to resume my work and give credit to the work of the translators and experts that studied this same issue.

Keywords: translation, William Shakespeare, sonnets, poetry, Literature, Spanish.

## **Resumen**

En esta tesis voy a tratar las diferentes traducciones al español de los poemas del gran escritor William Shakespeare. Este trabajo comenzará con una introducción sobre Shakespeare y explicaré por qué elegí este tema para desarrollar y por qué es tan importante para la literatura la traducción a otros idiomas de los poemas de William Shakespeare. Tras la introducción, comentaré la metodología y describiré con detalle los pasos que debí seguir para poder realizar esta tesis, además de los problemas que pudiera encontrar mientras realizaba mi investigación. Después encontraremos el exhaustivo estudio de cada uno de los traductores de habla hispana desde 1877 hasta el más reciente, de acreditado reconocimiento, en el 2004; analizando varios sonetos en cada traductor. De esta forma, compararé cada traducción con otras versiones, ayudando al lector a ver las diferencias entre cada poema, inclusive aquellos que cambiaron los poemas del verso a la prosa, como hizo Velasco y Rojas o Astrana Marín.

Este análisis también dará algo de luz a las diferentes etapas y mentalidades de España durante finales del siglo XIX, XX y principios del XXI. Finalizaré la tesis con una conclusión, donde resumiré mi trabajo agradeciendo el trabajo de los traductores y los expertos en la materia.

Palabras clave: traducción, William Shakespeare, sonetos, poesía, literatura, español.

## 1. Introducción

No es una exageración alegar que William Shakespeare ha sido y siempre será uno de los mejores poetas y dramaturgos de la historia de la literatura inglesa. Aunque hayan pasado ya cuatrocientos años desde su muerte, aún la literatura recuerda las obras de este autor. Esto se ha debido en mayor parte a una muy buena conservación de los textos, además de haber sido publicadas y recitadas. Sin embargo, lo que más ha ayudado a que Shakespeare siga vivo en la literatura es definitivamente las traducciones.

La recepción a otros idiomas ha hecho que Shakespeare sea el escritor más conocido a lo largo de los años en todo el mundo. De esta forma, sabemos de la importancia de la traducción, ya que nos permite poder expresar la idea de un escritor, poeta y artista a otras culturas. La traducción ha formado parte de la vida del ser humano desde la época egipcia, y es que la necesidad de interactuar, comerciar y socializar han hecho que se creen brechas entre culturas, unas brechas que han requerido de la ayuda de “intérpretes y traductores”. Las obras de Shakespeare no se hicieron famosas por pura suerte ni casualidad: estas contenían belleza, sentimiento y daban el placer que el público buscaba, aunque en muchas ocasiones estas obras rompieran con las reglas establecidas por la literatura renacentista. No obstante, esto es lo que le hizo alzarse y destacar entre el resto de escritores.

Aunque muchos solo conocerán a Shakespeare por sus obras de teatro, se deben mencionar sus 154 sonetos debido a la gran maestría que demostró a lo largo de todas estas. Estos sonetos se escribieron durante finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, publicándose finalmente en 1609 gracias a Thomas Thorpe. En estos sonetos se pueden ver un uso magistral de los recursos literarios por parte del poeta, además de unos temas donde la idea principal es el amor entre la “Dama Negra”, “el Joven” y un “Yo” en cada uno de los sonetos.

Las traducciones de los sonetos de Shakespeare al español empezaron a finales del siglo XIX gracias al cubano Matías de Velasco y Rojas, marqués de Dos Hermanas. Velasco y Rojas tradujo más de treinta sonetos y apostó por una traducción en prosa, muy diferente a los poemas de Petrarca: que era la poesía italiana por excelencia durante la época de Shakespeare. El mero hecho de traducir la poesía en prosa eximió al traductor de preocuparse por la métrica, la rima y la estructura, sin embargo el texto consiguió encontrar una belleza única.

La traducción de Velasco y Rojas era un ejemplo de “espiritualidad” (Velasco y Rojas, 1887:277) como bien explica el mismo escritor en su obra *Breve Estudio sobre los Sonetos de Shakespeare* escrito en 1877, que en vez de seguir las comunes bromas sexuales y juegos de palabras del inmortal poeta, Velasco y Rojas abogaba por una terminología más humilde y apaciguada. El escritor mezclaba el erotismo con el espíritu, y lo hacía de una manera sublime y detallista.

No se volverían a retomar las traducciones de los sonetos de Shakespeare al español hasta principios del siglo XX. El español Fernando Maristany se encargó de traer al español once sonetos, conservando la métrica Isabelina (Pujante, 2009:2).

Después de los años veinte, encontramos las figuras de Mariano de Vedia y Mitre, Luis Astrana Marín, Mujica Lainez, Agustín García Calvo, Fátima Guad y Pablo Mañé Garzón, Carmen Pérez Romero, Miguel Ángel Montezanti, Alfredo Gómez Gil y William Ospina. Muchos de estos traductores eran originarios de España, sin embargo otros pertenecían a las tierras de América del sur. Es el caso por ejemplo de Montezanti, que llevó los sonetos de Shakespeare al español “rioplatense”, tema que se tratará más adelante.

Es curioso poder encontrar traducciones españolas de los sonetos de Shakespeare desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, y esta tesis valorará cada trabajo de cada traductor con el fin de comparar y evaluar las diferencias y similitudes entre traductores en años y continentes distintos. Esta comparativa servirá para arrojar algo de luz a los estudios sobre la traducción poética y qué grado de dificultad le supuso a los traductores que se enfrentaron a la poesía shakespeariana.

Finalmente, este trabajo concluirá con una valoración propia sobre las versiones de cada traductor. Así también, intentaré ofrecer nuevas vías de acercamiento a su traducción que a mi entender podrían mejorar las traducciones.

## **2. Metodología**

En esta tesis he recurrido a distintos ensayos y trabajos de expertos que estudiaron a Shakespeare y sus diversas recepciones al español de sus poemas. De esta forma, he intentado abordar a todos y cada uno de los traductores que se atrevieron a dar a conocer al inmortal poeta a la par que he dado voz a expertos en la materia que, al igual que yo, investigaron y trataron la traducción. Con el fin de recoger todos los trabajos de los traductores españoles, he añadido dos poemas traducidos por cada autor con la finalidad de mostrar las diferencias que encontré entre la versión original y la traducida.

Muchos de los traductores fueron complicados de encontrar, debido a los años de publicación. En el caso de Velasco y Rojas, tuve que utilizar todos mis recursos para encontrar su trabajo, al igual que tantos otros.

Tras ponerme en contacto con la Escuela de Actores de la Fundación Shakespeare, una academia de teatro y estudio especializado en el escritor, me aconsejaron investigar a un traductor que había pasado desapercibido: William Ospina. Con un poco de investigación encontré los sonetos traducidos de Ospina, finalizando así mi lista de traductores. Por este motivo, quiero agradecer la ayuda prestada por la Escuela de Actores y la maravillosa idea de rescatar e incluir a un traductor tan valioso como es Ospina.

## **3. Matías de Velasco y Rojas**

Matías de Velasco y Rojas, fue el primer traductor español del que se tiene constancia y un gran referente para los traductores posteriores. Originario de Cuba, llevó los sonetos de Shakespeare al español en 1877. Tradujo más de treinta sonetos y todos en prosa, un estilo poco convencional si se trataba sobre la poesía (Escudero, 2020:12).

Sin embargo, el autor quería sentirse cómodo a la hora de traducir las obras shakesperianas y lo decidió mostrando unos sonetos distintos a la poesía isabelina y más parecidos a la poesía petrarquiana.

En la poesía isabelina encontramos tres cuartetos, con un dístico al final, con una rima consonante, encontramos un patrón de ritmo abba/cdcd/efef/gg, además del verso típico de Shakespeare, el yámbico.

Sin embargo, la traducción de Velasco y Rojas es bastante diferente a la versión original, pues como se menciona más arriba, se escribió en prosa o como se conoció en ese momento *poetry into prose* (Lefevere, 1975), con una forma petrarquiana: versos endecasílabos, rima consonántica y el patrón rítmico abba/abba/cde/cde. Esto fue debido a la comodidad que encontraba Velasco y Rojas en la estructura típica de la poesía de Petrarca además del gusto de los lectores de aquella época, donde se valoraba una poesía clara pero llena de simbolismos.

### 3.1. Estudio traductológico del soneto 27

Se encuentran diferencias entre la poesía de Shakespeare y la edición de Velasco y Rojas, además de que esté en prosa y por ende, tenga una estructura más libre. Analizamos la versión original y la de Velasco y Rojas del soneto 27, diseccionando cada verso para anotar aquellas diferencias que puedan crear confusión a aquel lector conocedor de la poesía Shakespeariana:

Shakespeare <sup>1</sup>	Velasco y Rojas <sup>2</sup>
<i>Weary with toil, I haste me to my bed,  The dear repose for limbs with travel tired;  But then begins a journey in my head  To work my mind, when body's work's expired:  For then my thoughts--from far where I abide--  Intend a zealous pilgrimage to thee,  And keep my drooping eyelids open wide,  Looking on darkness which the blind do see:  Save that my soul's imaginary sight  Presents thy shadow to my sightless view,</i>	<i>Agobiado de fatiga me apresuro á ir al lecho,  dulce reposo de los miembros que el cansancio ha  [rendido;] mas en tal instante, vencida ya la faena del  [cuerpo,] para dar guerra al espíritu, comienza la suya [mi  imaginación.] Entonces es cuando mis pensamientos,  alejándose del lugar en que moro, emprenden su fervorosa  peregrinación hácia ti y mantienen del todo abiertos mis  lánguidos párpados, presentándome la oscuridad que ven  los ciegos. Solo que, la visión imaginaria de mi alma ofrece  tu imágen á mis ojos sin vista, y esa imágen, como un</i>

<sup>1</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>2</sup> Velasco y Rojas, Matías., 1877. *Breve Estudio Sobre Los Sonetos De William Shakespeare*.

<p><i>Which, like a jewel hung in ghastly night, Makes black night beauteous, and her old face new. Lo! thus, by day my limbs, by night my mind, For thee, and for myself, no quiet find.</i></p>	<p><i>brillante fijo en medio de la noche fantástica, embellece las lóbregas tinieblas y trueca en lumínea su cavernosa faz. Así, mi cuerpo durante el día, mi alma en las horas nocturnas, á causa tuya, por causa mía, no alcanza reposo.</i></p>
---	---

En estas dos versiones encontramos algunas diferencias en estilo, además de la fórmula utilizada por el traductor para otro tipo de palabras que en un primer momento podrían desconcertar a aquel que tuviera la versión original y la pudiera entender.

En primer lugar, se encuentra una omisión de parte del verso por parte de Velasco y Rojas: en el verso 3 del soneto 27 de Shakespeare “but then begins a journey in my head”, Velasco y Rojas lo tradujo omitiendo “begins a journey in my head” quedando simplemente “mas al instante...”. Es posible que Velasco y Rojas no encontrara una traducción que le agradara, o quizá creyó que no hacía falta esa parte del verso.

Otro caso distinto lo encontramos en el verso 4 del soneto “to work my mind, when body’s work’s expired” traducida por Velasco y Rojas como “vencida ya la faena del cuerpo, para dar guerra al espíritu”. Es interesante cómo hay un cambio de significado entre la mente y el espíritu. La mente (*mind*) para Velasco y Rojas era el espíritu, corroborando que el traductor tenía una visión más espiritualista sobre los sonetos de Shakespeare. También se encuentra el paralelismo entre “work” (trabajo) y “guerra”. Velasco y Rojas creía que hundirse en los pensamientos de uno podía ser una guerra, pues en ocasiones uno mantiene una guerra constante contra sus propios pensamientos.

En el verso 10 del soneto original encontramos el término “shadow” (sombra, figura), el cual Velasco y Rojas lo tradujo como “imagen”. Podría no ser necesariamente una imagen visible, sino borrosa y oscura; sin embargo, si se piensa en una sombra, muchas veces se puede tener una imagen distorsionada de esta. Aunque el poeta alega estar ciego, uno quizá hubiera abogado por el término “sombra” debido a que hasta un ciego es capaz de distinguir la luz y la oscuridad de una sombra.

También es cierto que Velasco y Rojas tuvo varios aciertos que mostraban una versión elegante de los sonetos de Shakespeare.

En la línea 12 del soneto original “Makes black night beauteous and her old face new”, se encuentra una bonita traducción, diferente a la de Shakespeare: “Embellece las lóbregas tinieblas y trueca en lumínea su cavernosa faz.” Esto aclara que Velasco y Rojas era capaz de embellecer aún más la poesía de Shakespeare.

### 3.2. Estudio traductológico del soneto 130

A diferencia del soneto 27 en el soneto 130, traducido también por Velasco y Rojas, encontramos una temática diferente: la belleza. Velasco y Rojas usó varios términos que a simple vista podrían discernir de la versión original de Shakespeare, pero que guardan una estrecha relación.

Este soneto trata la belleza como algo ya ajustado por la sociedad y así lo demuestra Shakespeare, comparando a su amada con el standard de belleza del siglo XVI y XVII. Velasco y Rojas llevó esta traducción a su terreno, nuevamente usando la prosa en vez del verso con una métrica y rima libre.

Shakespeare <sup>3</sup>	Velasco y Rojas <sup>4</sup>
<p><i>My mistress' eyes are nothing like the sun; Coral is far more red than her lips' red; If snow be white, why then her breasts are dun; If hairs be wires, black wires grow on her head. I have seen roses damasked, red and white, But no such roses see I in her cheeks; And in some perfumes is there more delight Than in the breath that from my mistress reeks. I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound; I grant I never saw a goddess go; My mistress, when she walks, treads on the ground. And yet, by heaven, I think my love as rare As any she belied with false compare.</i></p>	<p><i>Los ojos de mi adorada no tienen el brillo del sol; el coral es mucho más encendido que el bermellon de sus [lábios:] si la nieve es blanca, su seno es todo lo [contrario,] sin duda; si los mejores cabellos son hilos de oro, de su cabeza parten hebras ennegrecidas. Yo he visto rosas de Damasco, blancas y purpúreas, pero en su faz no he contemplado flores semejantes; el aliento que se exhala de su boca embriaga menos que el de ciertos [perfumes.] Gozo de oirla hablar, y sin embargo, sé perfectamente que la música produce acordes mucho más [melodiosos.] Confieso que jamás he visto andar á una [diosa,] y mi bien huella la tierra cuando transita. Y á pesar de todo, lo juro por el cielo, opino que mi adorada no cede en encantos á tantas otras que se engríen con mentidas comparaciones.</i></p>

<sup>3</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>4</sup> Velasco y Rojas, Matías., 1877. *Breve Estudio Sobre Los Sonetos De William Shakespeare*.

En el verso 2 del poema original encontramos el término “red” refiriéndose a los labios de su amada, que no son tan rojos como el coral, una ironía muy bien planteada por el gran poeta ya que el coral tiene un color más apagado.

Sin embargo, Velasco y Rojas, lejos de traducir la palabra “red” por “rojo”, decide a utilizar el término “encendido”. Quizá Velasco y Rojas quería hacer notar al lector cómo de “apagados” eran los labios de la adorada.

En el siguiente verso encontramos cómo Shakespeare no logra comprender por qué los pechos de su amada no son blancos como la nieve, sino más bien oscuros. Shakespeare usa el interrogante “why” (por qué); no obstante, Velasco y Rojas lo tradujo con un “sin duda”.

En el cuarto verso del poema Shakespeare describe el cabello de su adorada, creando una sensación de problemática debido a que ella tiene el pelo negro. Para los mechones, Shakespeare utiliza “wires”, un término que a simple vista no sería el más adecuado para utilizarlo para describir el cabello de una mujer. Velasco y Rojas, además de utilizar “hilo” para caracterizar los cabellos de la amada, también nombra el color “oro”. En la versión original no se encuentra en ningún momento que el poeta hiciera mención del color, sin embargo, si se estudia el canon de belleza de la época, se puede entender por qué Velasco y Rojas utilizó estas palabras.

Las mujeres de la época se consideraban las más bellas si eran pálidas de piel y rubias; en este caso, la adorada no es ni pálida ni tiene el pelo dorado, por lo que hace pensar que es la antítesis de la belleza recurrente de la época de Shakespeare. De esta forma, deducimos que Velasco quería instruir de una manera ingeniosa a los lectores sobre la sociedad de los siglos XVI y XVII.

En los versos 5 y 6 se encuentra de nuevo como Shakespeare utilizó el color “rojo” para describir las flores. Velasco y Rojas, sin embargo, cambia este color para nombrar las flores como “blancas y purpúreas”, dejando de lado el hecho de que Shakespeare describiera unas flores “blancas y rojas”. Además, cuando Shakespeare quiere hacer mención a las mejillas de su adorada (cheeks), Velasco y Rojas lo tradujo como su “faz”, algo que no sería del todo acorde debido a que la faz es la cara, y no solo las mejillas como en un principio el poeta quería transmitir.

En los versos 7 y 8 encontramos un cambio de orden por parte de Velasco y Rojas, ya que primero describe el aliento de su amada como algo que preferiría no oler mucho, no como los perfumes. Esto no tiene por qué suponer un problema, ya que el significado y la esencia del poema original siguen intactos.

En el verso 12 del poema original, Velasco y Rojas no llegó a traducir de una manera fiel lo que el poeta quería transmitir. Mientras que en la versión de Velasco y Rojas dice: “y mi bien huella la tierra cuando transita.”, la versión que yo ofrecería sería: “Mi adorada, cuando anda, no lo hace con elegancia”.

La mujer pisa con fuerza el suelo, no camina como lo haría una diosa. Es difícil saber qué podría pensar en ese momento Velasco y Rojas para traducir esa parte de esta manera.

En el dístico al final del poema se encuentran unas palabras perfectamente elegidas por el traductor. El uso de “engríen” y “mentidas comparaciones” muestran la maestría que tenía el escritor cubano para describir lo mucho que Shakespeare adoraba a su amada, independientemente de su físico o personalidad. En este caso, se podría decir que esta versión se acercó mucho más a la versión de Shakespeare.

### 3.3. Estudio traductológico del soneto 116

Mercedes Vernet y Soledad Pérez (2007) comentan el soneto 116, y a mi parecer merecen un espacio en este apartado. Shakespeare quiso tratar en este poema la percepción del amor eterno. El inmortal poeta creía firmemente en la existencia del verdadero amor, aquel que nunca acaba.

Shakespeare <sup>5</sup>	Velasco y Rojas <sup>6</sup>
<p><i>Let me not to the marriage of true minds Admit impediments. Love is not love Which alters when it alteration finds, Or bends with the remover to remove. O no! it is an ever-fixed mark That looks on tempests and is never shaken; It is the star to every wand'ring bark, Whose worth's unknown, although his height be taken. Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks Within his bending sickle's compass come; Love alters not with his brief hours and weeks, But bears it out even to the edge of doom. If this be error and upon me prov'd, I never writ, nor no man ever lov'd.</i></p>	<p><i>Nada hay que se oponga á la simpática union de [las almas.] No es amor que ante un cambio varía, ó paga con un desvío otro desvío. Oh! No! El amor es un fanal permanente que contempla las borrascas sin estremecerse nunca; es la estrella fija de toda barca sin rumbo, astro cuya elevación se mide, mas cuya fiel entidad es [un misterio.] El amor no es juguete del tiempo, por más que este destruya con su corva guadaña los labios y mejillas de rosa; el amor no cambia con las horas y las semanas efímeras; no, tiene que ser siempre el mismo hasta el fin de las [edades.] Si es falso este juicio, si mi vida lo desmiente, jamás sentí el amor, jamás supe comprenderlo.</i></p>

El soneto 116 es considerado como uno de los más importantes en la poesía shakespeariana debido al mensaje tan profundo que mostró el inmortal poeta sobre su noción de qué significaba el amor para él y cómo podía ser percibido por el resto de la sociedad.

<sup>5</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>6</sup> Velasco y Rojas, Matías., 1877. *Breve Estudio Sobre Los Sonetos De William Shakespeare*.

Vernet y Pérez hablan de las diferentes traducciones de este soneto en concreto: “Resulta interesante comparar el modo en que cada traductor traslada al castellano estas peculiaridades, [...] imitando el formato original, u ofreciendo soluciones más libres.” (2007:75).

Matías de Velasco y Rojas efectivamente tradujo libremente los versos de Shakespeare, llegando incluso a transformar los versos en prosa. De esta forma, Velasco no siguió las normas isabelinas ni tampoco quiso crear un patrón de rima parecido al del gran poeta, es una prosa totalmente libre.

Vernet y Pérez vieron una reiteración de la palabra “amor” en la traducción de este soneto, también encontraron el sobreuso del condicional en el dístico final; mientras Shakespeare solo lo usa una vez (*If...*), Velasco y Rojas lo utiliza en dos ocasiones. También la palabra “jamás”, usada en dos ocasiones como traducción a “*never*” y “*ever*”. Según las dos investigadoras “Los vocablos repetidos poseen una connotación negativa, la cual destaca los obstáculos impuestos al amor tanto en la versión en LO como en las traducciones que las mantienen.” (2007:78) y continúan tratando los signos de puntuación:

“Velasco y Rojas utiliza los mismos signos que Shakespeare [...]: el punto, la coma, y el punto y coma. Para la exclamación “*oh, no!*”, usa solamente signos de admiración de cierre, con la particularidad de que son uno para cada palabra, y el “no” está en minúscula: “Oh! no!”(2007:78). Es curioso que Velasco y Rojas tradujera “*Time*” como “tiempo”, sin respetar la mayúscula.

Como analicé en el soneto 27, Velasco y Rojas tenía una particular idea de lo que realmente podía significar “*mind*” (mente). En este soneto, el traductor volvió a considerar que Shakespeare quería expresar esa palabra como la imagen del alma. En el primer verso ya encontramos esta comparativa: “*Let me not to the marriage of true minds*”, el cual fue traducido por Velasco y Rojas como “*Nada hay que se oponga á la simpática union de las almas.*”

#### **4. Fernando Maristany**

Fernando Maristany y Guasch nació en Barcelona en 1883. Como escritor y traductor, tardó unos años en seguir el camino de su anterior compañero Matías de Velasco y Rojas en la traducción de los sonetos shakespearianos. A principios del siglo XX también se conoció a Fernando Maristany como un gran poeta español, autor de obras como *La Dicha y el Dolor* (1920) o *Gusano de Luz* (1923).

Maristany publicó una parte de la traducción de los sonetos al español en 1918, y a diferencia de Velasco y Rojas, él sí mantuvo el ritmo y el verso. Sin embargo, solo se recogieron 11 de los 154 sonetos que William Shakespeare escribió (Fernandez Escudero:2020).

En la poesía de Maristany encontramos unos versos limpios, con un esquema rítmico de ABAB CDCD... al igual que la poesía de Shakespeare. Este traductor sí respetó fielmente la estructura shakespeariana a la par que trasladó todo el sentido poético al español.

#### 4.1. Estudio traductológico del soneto 18

El soneto 18 de William Shakespeare es uno de los más famosos del poeta inglés. Este poema trata sobre un dilema entre dos bellezas: la de un día de verano (summer's day) o la de su amada.

Analiza los pros y contras de cada uno, llegando a la conclusión de que la belleza de su amada siempre será eterna siempre y cuando el hombre sea capaz de existir para poder verla y recordarla.

En esta traducción de Maristany encontramos una simetría perfecta entre ambos poemas, una rima consonante y la estructura rítmica ABAB. A continuación vemos el análisis de este hermoso poema.

Shakespeare <sup>7</sup>	Maristany <sup>8</sup>
<p><i>Shall I compare thee to a summer's day?            Thou art more lovely and more temperate:            Rough winds do shake the darling buds of May,            And summer's lease hath all too short a date;            Sometime too hot the eye of heaven shines,            And often is his gold complexion dimm'd;            And every fair from fair sometime declines,            By chance or nature's changing course untrimm'd;            But thy eternal summer shall not fade,            Nor lose possession of that fair thou ow'st;</i></p>	<p><i>¿Te puedo comparar con el estío?            Tú eres más atractiva y más suave;            el huracán desflora a su albedrío            y el paso del verano es el del ave.            La pupila del cielo es harto cálida,            la faz de oro a menudo palidece,            la más pura belleza queda pálida,            pues todo en la Natura descaece.            Mas tú no puedes nunca marchitarte,            tu belleza jamás se velará,</i></p>

<sup>7</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>8</sup> Maristany, Fernando. 2009. *Shakespeare. Sonetos escogidos. Las primeras versiones castellanas*. (Ed. Ángel Luis Pujante)

<p><i>Nor shall death brag thou wander'st in his shade, When in eternal lines to time thou grow'st: So long as men can breathe or eyes can see, So long lives this, and this gives life to thee.</i></p>	<p><i>y la muerte en sus sombras ocultarte, cuando acabes la senda, no podrá. Mientras la humanidad no esté extinguida, tu estío vivirá y te dará vida.</i></p>
--	---

El poema comienza con el título, uno de los más sonados de los 154 sonetos de Shakespeare.

Los dos primeros versos encontramos el dilema en el que se encuentra el autor. Mientras que Shakespeare quería describir un “día de verano” cualquiera (a summer's day), Maristany decidió generalizar utilizando “el estío”, una palabra culta cuyo sinónimo es el verano.

Aunque es cierto que la estación de verano se reconoce por ser caluroso y vacacional, no se debería olvidar que también contiene días de lluvias y tormentas. No obstante, el sentido es comprensible si debía encontrar una rima adecuada como “albedrío”.

El uso de “atractiva” en la versión traducida nos hace pensar que Maristany hablaba siempre desde un punto de vista físico; sin embargo, Shakespeare describía a su amada como “lovely” que podría traducirse en un sin fin de adjetivos como: amable, adorada, cariñosa...

Ciertamente la palabra “lovely” puede tener una connotación física, pero si seguimos leyendo el mismo verso, la palabra “temperate” en la versión original nos hace pensar que Shakespeare no hablaba de su físico. Ya que el poeta hablaba del caluroso verano, es muy posible que tratara de decir al lector que su amada no es tan calurosa ni agobiante.

En los versos 4 y 5 encontramos una perfecta forma de trasladar la comparación de la belleza con los días de verano. Primero analizamos como el autor está sopesando los pros y contras del verano y su amada, y entiende que un día de verano es corto debido a que anochece antes. Maristany, con mucha inteligencia, quiso comparar también el verano con la migración de los pájaros. Estos migran continuamente y en períodos muy cortos. En el siguiente verso, Shakespeare hace una comparativa del sol y la belleza de su mujer, una manera muy poética de trasladar ambas bellezas en una.

En el verso 8, Maristany usa un término algo más arcaico y culto “descaece”, en vez de “decaer” que es una palabra mucho más usada. Aunque hablamos de principios del siglo XX, estas palabras podían seguir en uso y explicaría que el traductor decidiera usarlo.

En los versos 12 y 13, Shakespeare quiso dejar claro que la belleza de su amor sería eterna y Fernando Maristany supo trasladar este significado de una manera espléndida: “cuando acabes la senda, no podrá [la muerte en sus sombras ocultarte]”. Aunque Maristany podría haber traducido de una forma más literal el verso: “mientras la humanidad pueda respirar y ver...”, el traductor decidió abreviar el verso “mientras la humanidad no esté extinguida”. Por supuesto, si el hombre no respira, no vive.

Una forma de decir que mientras el ser humano exista y pueda ver la belleza de la mujer, esta siempre será eterna en la memoria de la humanidad.

Fernando Maristany hizo justicia a este importantísimo soneto, ya que mantuvo por completo la esencia en su traducción al español y consiguió a la par que el lector pudiera entender el significado del poema<sup>9</sup>.

#### 4.2. Estudio traductológico del soneto 116

En este soneto encontramos de nuevo la percepción de la “mente” (*mind*) con la del alma. Maristany “copió” en este sentido a Matías de Velasco y Rojas debido a que para ambos, la mente es un sinónimo del alma. Como en el anterior soneto, Maristany mantuvo la estructura del poema a la par que la rima consonante<sup>10</sup>.

Shakespeare <sup>11</sup>	Maristany <sup>12</sup>
<p><i>Let me not to the marriage of true minds Admit impediments. Love is not love Which alters when it alteration finds, Or bends with the remover to remove. O no! it is an ever-fixed mark That looks on tempests and is never shaken;</i></p>	<p><i>No admito que se pueda destruir la unión fiel de dos almas. No es amor [el amor] que no logra subsistir o se mengua al herirle el desamor. El amor verdadero es tan constante que no hay nada que pueda reducirlo;</i></p>

<sup>9</sup> Fernández Escudero, Tanya Elena., 2020. *Doctoral Dissertation on the translation of verse form. Shakespeare's "sonnets" into Spanish*. “Mención Internacional”. Pág: 36

<sup>10</sup> Fernández Escudero, Tanya Elena., 2020. *Doctoral Dissertation on the translation of verse form. Shakespeare's "sonnets" into Spanish*. “Mención Internacional”. Pág: 39

<sup>11</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>12</sup> Maristany, Fernando. 2009. *Shakespeare. Sonetos escogidos. Las primeras versiones castellanas*. (Ed. Ángel Luis Pujante)

<p><i>is the star to every wand'ring bark, Whose worth's unknown, although his height be taken. Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks Within his bending sickle's compass come; Love alters not with his brief hours and weeks, But bears it out even to the edge of doom. If this be error and upon me prov'd, never writ, nor no man ever lov'd.</i></p>	<p><i>es la estrella de toda barca errante, cuya altura se mide, no su brillo. No es juguete del Tiempo, aunque los labios [y mejillas] dobléguense a su suerte; no le alteran del Tiempo los agravios, pues su reino no acaba con la muerte. Y si eso es falso y fuera en mí probado, ni yo he escrito jamás, ni nadie ha amado.</i></p>
--	---

Nos encontramos nada más empezar un cambio de orden en la estructura de los dos primeros versos. Shakespeare empieza hablando directamente sobre “el matrimonio entre dos fieles mentes”. El poeta termina la oración con “admit impediments”, refiriéndose a las tres primeras palabras del poema “*let me not (admit impediments)*”. No obstante, Maristany comienza dejando claro que “No admito que se pueda destruir la unión fiel de dos almas”. Aquí encontramos también el término “destruir” el cual no aparece de forma explícita en la versión original pero que sí puede darse a entender de una forma más subliminal. Como expliqué antes, Fernando Maristany tenía una idea muy similar a Velasco y Rojas, que creía que mente y alma era un mismo ser. De esta manera, Maristany también tradujo *mind* (“mente”) por “alma”.

En los versos 3-5, se pueden ver algunas diferencias entre ambas versiones. “*which alters when it alteration finds*” ([el amor] que se altera cuando encuentra la alteración). Maristany tradujo este verso como “[el amor] que no logra subsistir”. A simple vista se podría decir que no hay nada en común entre una versión y otra, por lo que se deberían ver ambos poemas juntos: el original y el traducido. En el siguiente verso encontramos: “*or [love] bends with the remover to remove*”, que fue traducido por Maristany como: “o [el amor] se mengua al herirle el desamor.” Estos dos versos son especialmente complicados de analizar, ya que es una traducción que seguramente Maristany tuvo que trasladar al español de una forma que fuera comprensible para los españoles.

El traductor hizo, aún así, un gran trabajo ya que si se ven las dos versiones podemos tener una ligera impresión de lo que el poeta original quería decir. Hay que destacar también como el traductor respetó la mayúscula inicial en *Time*, dejándolo como “Tiempo”.

En el verso 12, Maristany supo muy bien como trasladar la expresión *edge of doom* (al borde de la muerte) con la simple comparativa de la “muerte”. Esto muestra que no siempre hay que traducir de una manera literal, aunque el texto pueda permitirlo, ya que podría perder parte de la belleza que es tan necesaria a la hora de crear una traducción. De esta forma, el traductor plasmó la intención de Shaskepeare por explicar que con el tiempo, llega la muerte; pero no la muerte espiritual, que seguirá viva siempre en el recuerdo del poeta.

## 5. Luís Astrana Marín

Luís Astrana Marín nació en 1889 en una ciudad de Cuenca y murió en Madrid en 1959. Se le conoció por sus traducciones de varias obras traducidas de Shakespeare: *Hamlet* (1920) y *Macbeth* (1929). También apareció su firma en grandes periódicos como el *ABC*, *El Heraldo de Madrid* o *El Liberal*. Dedicó gran parte de su vida a escribir la biografía de grandes escritores, destacando el más famoso: *Vida ejemplar y heroica de Miguel Cervantes Saavedra* (1958)<sup>13</sup>.

A diferencia de sus compañeros traductores anteriores, Astrana Marín logró trasladar todo los poemas de William Shakespeare. Sin embargo, al igual que Matías de Velasco y Rojas, utilizó la técnica de *poetry into prose* (Lefevere, 1975). Todos los poemas se tradujeron en prosa, por lo que la rima y el ritmo es completamente libre.

### 5.1. Estudio traductológico del soneto 73

En este poema se puede encontrar la naturaleza en cada verso que se lee. Shakespeare habla en este soneto sobre el otoño, una estación que precede al cambio y en varios ámbitos, a la muerte. De esta forma, el poeta quiere referirse así mismo como este periodo de tiempo, tratando la llegada del frío y la brevedad del sol para compararlo con la vida: “That on the ashes of his youth doth lie, / As the death-bed whereon it must expire,”. El soneto 73 tiene un análisis literario común de los sonetos shakespeareanos, y como he comentado anteriormente, el escritor Luís Astrana Marín tradujo este soneto en prosa.

A continuación, se presentan ambas versiones y un análisis comparativo de ambos:

---

<sup>13</sup> <http://dbe.rah.es/biografias/7003/luis-astrana-marin>. 2018. Web.

Shakespeare <sup>14</sup>	Astrana Marín <sup>15</sup>
<p><i>That time of year thou mayst in me behold  When yellow leaves, or none, or few, do hang  Upon those boughs which shake against the cold,  Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.  In me thou see'st the twilight of such day  As after sunset fadeth in the west,  Which by and by black night doth take away,  Death's second self, that seals up all in rest.  In me thou see'st the glowing of such fire  That on the ashes of his youth doth lie,  As the death-bed whereon it must expire,  Consum'd with that which it was nourish'd by.  This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,  To love that well which thou must leave ere long.</i></p>	<p><i>Puedes contemplar en mí esa estación del año  en que las hojas amarillas, unas cuantas o tal vez ninguna,  [penden] de las ramas que tiemblan bajo los vientos fríos,  coros desnudos y desolados, donde poco ha cantaban  [gentiles ruiseñores.] Ves en mí el crepúsculo del día,  cuando se funde en el ocaso tras la puesta  [del sol,] y que extingue poco a poco la sombría noche,  segunda persona de la muerte, que sella todo con el reposo.  Ves en mí el resplandor de un fuego  que yace sobre las cenizas de su juventud,  como sobre el lecho mortuario en que debe expirar,  consumido por la llama que le nutría.  He aquí lo que percibes, que robustece más tu amor para  amar tiernamente lo que habrías de abandonar dentro de  [poco]</i></p>

El poema empieza con una adaptación bastante fiel a la versión original. Sin embargo, en el verso 3 se encuentra una disyuntiva entre significados. “...which shake against the cold”, frente a la traducción: “... que tiemblan bajo los vientos fríos”. Estos dos significados van en relación con el movimiento de las ramas: se podrían mover por el viento que las azota o podría ser una personificación, denotando que las ramas tiemblan de frío. Debido a que en la versión original, no se hace ninguna mención al viento, podría interpretarse de ambas formas. Astrana Marín eligió usar el término “tiemblan”, que colabora con la segunda alternativa.

En el verso 4, Astrana Marín eligió quizá una traducción menos acertada y esto lo comenta el ensayista José Siles Artés en su trabajo *Traducir poesía, transmitir poesía* (2017), que califica la adaptación de “gentiles ruiseñores” como una “fragante infidelidad” (2017:4).

Sin embargo, este traductor no quería seguir estrictamente los pasos de William Shakespeare, si no crear a raíz de la original, una versión más personal pero sin llegar a perder la verdadera esencia que el gran poeta quería transmitir.

Una alternativa podría haber sido: “...donde antaño dulces ruiseñores cantaban”. Se mantiene la estructura y el significado, dando un toque de nostalgia y belleza al verso.

<sup>14</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>15</sup> Astrana Marín, Luís. 1951. *Obras completas. William Shakespeare, Trad. Luís Astrana Marín*.

En el verso 8, el poeta inglés dio a luz una expresión un tanto desconcertante: “Death’s second self”. ¿Qué podría significar para el poeta y, más importante, para los traductores? Astrana Marín lo tradujo como “segunda persona de la muerte”. Esta frase se podría interpretar como un poeta que se siente ajeno a la muerte.

Encontramos una traducción distinta de Astrana: la de Fernando de Maristany (1918). Maristany decidió elegir una forma más enrevesada para reproducir al poeta inglés: “Cual otro Yo distinto a la Muerte”. Si uno se fija en este verso, puede encontrar varias diferencias con la traducción de Astrana. La primera es cómo Fernando de Maristany respetó el uso de la mayúscula en “Muerte”, debido a que Shakespeare lo usó para referirse a la muerte como una figura o ente. La otra diferencia es ese “Yo”, usado también como una entidad; pudiendo hacer referencia a que el pronombre personal “I” siempre se debe escribir en mayúscula.

De esta forma, se podría llegar a la conclusión de que la traducción de Maristany está más lograda, sin quitar méritos por supuesto a la traducción de Astrana Marín.

En el verso 12, el inmortal poeta decidió omitir el sujeto el cual se refiere “Consum’d with that”. ¿A qué querría referirse con ese *that*?

El escritor Astrana Marín nos responde a esa pregunta y, lejos de coger el camino más sencillo y traducir este verso con un simple “Consumido por aquello...”, apela a la “llama” del verso 9.

Finalmente en el verso 14, Shakespeare termina con esta bonita frase “to love that well”, cuya traducción podría ser “para amar bien”. Sin embargo, Astrana Marín consigue una buena adaptación del verso: “para amar tiernamente”, pues el amor es cariño y dulzura, no solo “amar bien”.

## 5.2. Estudio traductológico del soneto 135

El soneto 135 puede ser uno de los poemas con más repetición de una palabra de los 154 sonetos restantes. Shakespeare habla de su “Will” (voluntad, deseo) y el de la amada. Una “voluntad” que parece realmente importante para el escritor. Es importante resaltar cómo el poeta elegía qué “will” precedía con la inicial en mayúscula o en minúscula.

Shakespeare <sup>16</sup>	Astrana Marín <sup>17</sup>
<p><i>Whoever hath her wish, thou hast thy Will, And Will to boot, and Will in overplus; More than enough am I that vex thee still,</i></p>	<p><i>Sea el que fuere tu deseo, tú tienes tu Will, la Voluntad de ganar y la Voluntad en demasía; sé demasiado bien que te contrarío,</i></p>

<sup>16</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare’s sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>17</sup> Astrana Marín, Luís. 1951. *Obras completas. William Shakespeare, Trad. Luís Astrana Marín*.

<p><i>To thy sweet will making addition thus.</i>  <i>Wilt thou, whose will is large and spacious,</i>  <i>Not once vouchsafe to hide my will in thine?</i>  <i>Shall will in others seem right gracious,</i>  <i>And in my will no fair acceptance shine?</i>  <i>The sea, all water, yet receives rain still,</i>  <i>And in abundance addeth to his store;</i>  <i>So thou being rich in Will add to thy Will</i>  <i>One will of mine, to make thy large Will more.</i>  <i>Let no unkind, no fair beseechers kill;</i>  <i>Think all but one, and me in that one Will.</i></p>	<p><i>viniendo así a añadirme a tu dulce Voluntad.</i>  <i>¿No quieres tú, cuya Voluntad es vasta y espaciosa,</i>  <i>consentir por una vez en que mi Voluntad se oculte en la tuya?</i>  <i>¿Will ha de ser siempre bien acogido en los otros</i>  <i>y nunca mi voluntad se verá honrada con una bella</i>  <i>[aceptación?] El mar, que es todo agua, recibe, no obstante, la</i>  <i>[lluvia,] que añade a los tesoros de su abundancia;</i>  <i>dígnate, pues, tú que eres rica en voluntad , unir a tu voluntad</i>  <i>[mi Will,] para devolverte tu Will más vasto aún.</i>  <i>No mates más a los suplicantes con tu cruel belleza.</i>  <i>No pienses más que en un solo Will.</i></p>
---	---

Antes de analizar el soneto, es obligatorio destacar un elemento clave en la traducción de Astrana Marín en este soneto.

El escritor trasladó el “Will” de Shakespeare como “Voluntad”, respetando también la inicial en mayúscula. Sin embargo, ¿por qué en varios versos (1, 7, 12, 14) decidió dejar ese “Will”? Es posible que Astrana Marín quisiera evitar tanta repetición, no obstante, podría haber optado por otros sinónimos como “albedrío”, “decisión” o “deseo”. El juego de palabras es clave, sabiendo que “Will” es el diminutivo de William, el nombre del poeta. Quizá el traductor quisiera plasmar en ese juego también, al igual que el propio Shakespeare.

Al igual que en el soneto 73, la traducción de verso a prosa muestra un texto más largo y detallado que en el original; como se puede ver en los versos 6 y 8. El traductor, con la libertad dada en la creación de la prosa, da ciertos toques de detallismo al texto.

De esta forma, en el verso 6: “Not once vouchsafe to hide my will in thine?”, podría haberse traducido por: “Ni un escondite a mi deseo darías en el tuyo?”. De esta forma queda escueto pero elegante. Si en cambio, se mira el verso 8 : “And in my will no fair acceptance shine?”, encontramos que la traducción es bastante complicado de mejorar, debido a la belleza con la que el traductor plasmó el mensaje.

## 6. Manuel Mujica Láinez

Manuel Mujica Láinez nació en Buenos Aires, Argentina en 1910. Durante gran parte de su vida vivió en Europa, dónde ahondó más sus estudios en la literatura europea. La obra que le hizo famoso *Bomarzo* (1962) está basada en Italia, demostrando todos esos conocimientos que adquirió viviendo por Europa. Murió en 1985 en La Cumbre<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mujica.htm>. 2004. Web.

Reconocido en el mundo de la literatura hispanohablante gracias a sus novelas críticas, también le dedicó tiempo a los sonetos de William Shakespeare y a su traducción al español. El narrador sí mantuvo el verso en los poemas, sin embargo; como se verá con más detalle en el siguiente apartado, Mujica Láinez creaba una poesía libre de rima pero con una estructura de versos endecasílabos. Esto podía crear un cambio entre el soneto original con el traducido; no obstante, supo mantener en todo momento la esencia y significado de cada soneto.

### 6.1. Estudio traductológico soneto 1

Este soneto trata a la perfección la locución latina *tempus fugit*. William Shakespeare adoraba hablar del paso del tiempo en sus poemas y obras, y es que para él era muy importante ya que es una interpretación del inevitable encuentro con la muerte y la pérdida de la juventud y belleza.

Shakespeare <sup>19</sup>	Mujica Láinez <sup>20</sup>
<p><i>From fairest creatures we desire increase, That thereby beauty's rose might never die, But as the ripper should by time decease, His tender heir might bear his memory: But thou contracted to thine own bright eyes, Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel, Making a famine where abundance lies, Thy self thy foe, to thy sweet self too cruel: Thou that art now the world's fresh ornament, And only herald to the gaudy spring, Within thine own bud buriest thy content, And, tender churl, mak'st waste in niggarding: Pity the world, or else this glutton be, To eat the world's due, by the grave and thee.</i></p>	<p><i>De los hermosos el retoño ansiamos para que su rosal no muera nunca, pues cuando el tiempo su esplendor marchite guardará su memoria su heredero. Pero tú, que tus propios ojos amas, para tu nutrir la luz, tu esencia quemas y hambre produces en donde hay hartura, demasiado cruel y hostil contigo. Tú que eres hoy del mundo fresco adorno, pregón de la radiante primavera, sepultas tu poder en el capullo, dulce egoísta que malgasta ahorrando. Del mundo ten piedad; que tú y la tumba, ávidos, lo que es suyo no devoren.</i></p>

Analizando este poema, se puede ver en la primera línea un término que es complicado de entender: “retoño”.

<sup>19</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>20</sup> Mujica Láinez, Manuel., 1997. *Sonetos. Selección y traducción de Manuel mujica Láinez. Prólogo de Luis Antonio de Villena.*

En sí la palabra es comprensible, se sabe lo que es; sin embargo, en el contexto es difícil debido a que en el original “creatures” podría traducirse fácilmente por “criaturas”. Uno se podría preguntar entonces por qué Mujica Láinez decidió traducirlo de esa manera. En sí, no parece que tenga mucho sentido el primer verso traducido; ya que no parecía que Shakespeare hablara de ningún retoño o niño. Una traducción válida podría ser: “De las más hermosas criaturas ansiamos crecer”.

En el verso 11: “Within thine own bud buriest thy content”, Mujica Láinez decidió trasladarlo a: “Sepultas tu poder en el capullo”. Está claro que el traductor sabía lo que escribía y aunque en un principio pudiera parecer una traducción un tanto desconcertante, tiene su lógica. El uso de la figura del “capullo” puede ser un símil a esa barrera imaginaria que todo el mundo tiene para protegerse de ataques externos, como las orugas antes de convertirse en mariposas. También podría hacer referencia a la imagen de la mente, una fortaleza muchas veces impenetrable.

En el verso 12, Shakespeare usa el término “niggarding” que viene de “niggar” (miserable, tacaño). Mujica Láinez utiliza la palabra “ahorrando”, quizá refiriéndose al tiempo puesto que este poema trata sobre todo del paso de este. Cuando el poeta inglés escribió “tender churl”, el término “churl” connota a una persona grosera, pero analizando el contexto del soneto, se puede apreciar que hace alusión a una persona egoísta. De esta forma, Mujica Láinez tradujo muy bien este verso.

## 6.2. Estudio traductológico soneto 20

William Shakespeare habla en su soneto 20 sobre una mujer que admira mucho por su belleza. Leyendo el soneto uno puede ver la ternura y delicadeza con la que el poeta inglés habla de su amada. Con una típica estructura de la poesía isabelina, rima consonante ABAB CDCD...

Shakespeare <sup>21</sup>	Mujica Láinez <sup>22</sup>
<i>A woman's face with nature's own hand painted  Hast thou, the master-mistress of my passion;  A woman's gentle heart, but not acquainted  With shifting change as is false women's fashion;  An eye more bright than theirs, less false in rolling,  Gilding the object whereupon it gazeth;  A man in hue, all hues in his controlling,</i>	<i>Pintado por Natura el rostro tienes  [de mujer], dueño y dueña de mi amor;  y de mujer el corazón sensible  mas no mudable como el femenino;  tus ojos brillan más, son más leales  y doran los objetos que contemplas;  de hombres es tu hechura, y tu dominio roba</i>

<sup>21</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>22</sup> Mujica Láinez, Manuel., 1997. *Sonetos. Selección y traducción de Manuel mujica Láinez. Prólogo de Luis Antonio de Villena.*

<p><i>Which steals men's eyes and women's souls amazeth.</i>  <i>And for a woman wert thou first created,</i>  <i>Till nature as she wrought thee fell a-doting,</i>  <i>And by addition me of thee defeated</i>  <i>By adding one thing to my purpose nothing.</i>  <i>But since she pricked thee out for women's pleasure,</i>  <i>Mine be thy love and thy love's use their treasure.</i></p>	<p><i>miradas de hombres y almas de mujeres.</i>  <i>Primero te creó mujer Natura</i>  <i>y, desvariando mientras te escupía,</i>  <i>de ti me separó, decepcionándome,</i>  <i>al agregarte lo que no me sirve.</i>  <i>Si en tu fin el placer las mujeres,</i>  <i>mío sea tu amor, suyo tu goce.</i></p>
--	---

El traductor quiso mantener todo lo posible en su poema una estructura libre de rima, pero con versos endecasílabos. De esta manera, el análisis siguiente podría mostrar como el escritor mantuviera esta estructura omitiendo algunas partes que sí se pueden encontrar en la versión original de Shakespeare.

Se pueden encontrar varios ejemplos:

En los versos 3 y 4, el poeta inglés escribe “with shifting change as a false women’s fashion”. La primera parte del verso “but not acquainted” (“pero no conocido”) no fue traducida, dejando pensar que el escritor no viera necesaria esa parte o de nuevo, se pasara en las sílabas y decidiera no mencionarlo en su versión al español.

En el verso 5 se puede encontrar una frase interesante: “less false in rolling”. Mujica Láinez lo tradujo como “son más leales”. El traductor quiso utilizar el término “leal” no solo por mostrar lealtad hacia el poeta, si no también hacia una misma. Los ojos de la amada no mienten, son sinceros.

En el último verso, el poeta inglés escribió: “thy love’s use their treasure”, una bella forma de expresar el verdadero y único valor que tiene el amor para el inmortal poeta. En este caso, el escritor tradujo esta parte como “suyo tu goce”. Quizá, mirándolo de cerca uno podría pensar que la versión original de la traducida distan mucho de compartir el mensaje; sin embargo, como se ha comentado previamente, es posible que Mujica Láinez se viera obligado a ceñirse a esos versos endecasílabos.

## 7. Miguel Ángel Montezanti

Miguel Ángel Montezanti ha dedicado gran parte de su vida a la literatura y la traducción de grandes obras de Shakespeare. A diferencia del resto de sus compañeros traductores, Montezanti trasladó la poesía de Shakespeare al estilo “rioplatense”, la literatura típica de la región de La Plata, en Argentina.

Su obra *Solo vos sos vos* (2011) recoge los 154 sonetos traducidos a literatura “rioplatense”. El escritor, poeta y traductor quiso mostrar lo importante que es la poesía, dedicándosela a su gente de La Plata como bien menciona en una entrevista que ofreció a la revista TRANS<sup>23</sup>. En esta entrevista, le preguntaron a Montezanti sobre su traducción al “rioplatense” de los sonetos de Shakespeare, a lo que el traductor contestó:

“Disfruté de esta traducción intensamente y me resultó muy sencilla: en un año había terminado lo que antes me había llevado siete. [...] a veces un verso que me podía traer una dificultad se me dibujaba claramente en la mente como un viejo conocido, y ese viejo conocido era el verso de la traducción anterior, es decir, que aunque hacía mucho tiempo que no visitaba esa primera traducción, sus moldes, por así decirlo, regresaban a mi mente.” (Alonso Gómez, Marina: 2018:284)

Para Montezanti, la esquematización de la poesía debería ser intocable y de esta manera, decidió mantenerla justo igual a como la creó el poeta inglés.

### 7.1. Estudio traductológico soneto 7

El soneto 7 de William Shakespeare tiene uno de los temas más importantes y recurrentes del poeta inglés: el paso del tiempo. Este pasa para todos de la misma manera, aunque cada uno viva de una manera distinta. No obstante, el ser humano pasa por la infancia, la etapa adulta y por último la vejez. De alguna manera, el inmortal poeta hace alusión que todo ser muere solo y débil, sin rastro alguno de lo que una vez fue. La juventud no se conserva para siempre, por mucho que en ocasiones se pida. Únicamente alguien morirá acompañado si fue querido por sus hijos y familia. Esto quiere decir que tus actos en vida precederán a tu experiencia en la muerte.

Shakespeare <sup>24</sup>	Montezanti <sup>25</sup>
<i>Lo! in the orient when the gracious light Lifts up his burning head, each under eye Doth homage to his new-appearing sight, Serving with looks his sacred majesty; And having climbed the steep-up heavenly hill, Resembling strong youth in his middle age, Yet mortal looks adore his beauty still,</i>	<i>Fijáte, cuando el sol en el oriente levanta la cabeza, no hay mirada que a su luz no se vuelva reverente y obedezca a su majestad sagrada. Y cuando trepa el empinado cielo como un muchacho en plena lozanía lo siguen contemplando desde el suelo</i>

<sup>23</sup> Alonso Gómez, Marina., 2018. *Entrevista con Miguel Ángel Montezanti, profesor, investigador y traductor*. TRANS, vol. 22., pp: 280-289.

<sup>24</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>25</sup> Montezanti, M. A., 2011. *Sólo vos sos vos. Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*.

<i>Attending on his golden pilgrimage:  But when from highmost pitch, with weary car,  Like feeble age, he reeleth from the day,  The eyes, 'fore duteous, now converted are  From his low tract, and look another way:  So thou, thyself outgoing in thy noon  Unlooked on diest unless thou get a son.</i>	<i>siguiendo atentos su dorada vía.  Pero al bajar con carro decadente  se despide del día desmayado  el ojo que antes lo miró obsecuente  se desvía y mira para hacia otro lado.  Nadie te mirará cuando te ausentes  A menos que algún hijo nos presentes.</i>
--	--

Miguel Ángel Montezanti es de los pocos traductores que han sabido mantener la estructura original de Shakespeare: rima consonante, con un patrón ABABCD...GG. Este soneto muestra una belleza muy fiel al poema original a la par que el escritor lo llevó a su terreno: a la literatura “rioplatense”.

En el verso 1 encontramos una locución muy usado en la literatura inglesa medieval “Lo!”, una forma que se utilizaba al principio del poema para llamar la atención del lector o espectador. Acabaría en el inglés que hoy día conocemos como: “Listen” (Escuchad, atención). Sin embargo, Montezanti lo tradujo utilizando el imperativo: “fíjate”. ¿Por qué no traducirlo de manera más convencional? El escritor utilizó un verbo que implicara la vista, ya que el primer verso habla sobre el sol; utilizar un verbo que implicara el oído no tendría mucho sentido, ya que no se puede escuchar una imagen.

En el verso 9 “with weary car” encontramos un ejemplo de vocabulario “rioplatense”: “con carro descendente”. En cierto modo, el castellano usa este término (“carro”), sin embargo, no es el mismo significado que tiene en América del Sur. En el verso 11 encontramos otro término, pero esta vez más culto y arcaico “... lo miró obsecuente”. Obsecuente tiene como significado “obediente, leal”. ¿Por qué no utilizar el primero, ya que habría sido de igual utilidad debido al patrón de rima? Es posible que al traducir la palabra *duteous*, un término inglés arcaico, Montezanti quisiera usar también un registro más culto.

Sin embargo, el traductor tampoco pudo al igual que Mujica Lainez mantener todo el mensaje de Shakespeare. Esto lo encontramos en los versos 9 y 10 “But when from highmost pitch with weary car” (*Pero desde lo más alto con un coche decadente*) o “Like feeble age... (*como el anciano...*). Montezanti, a diferencia de su antecesor, sí pudo captar casi toda la esencia aún cuando debía suprimir ciertas frases por el bien de la estructura del poema. En el caso del verso “But when from highmost pitch with weary car”, el traductor dejó claro que ese coche iba a caer desde alto, utilizando así el término “decadente”. El carro ha caído y no se detiene. En el caso del verso 10 “Like feeble age”, ciertamente podría haber añadido algo que denotara la avanzada edad del hombre. Pero de nuevo, comprometería la estructura del poema y la rima consonántica de esta.

## 7.2. Estudio traductológico soneto 130

Este soneto, coincidiendo con el análisis de Matías de Velasco y Rojas, trata sobre otro tema recurrente de Shakespeare: la belleza. En esa época, había un canon de belleza muy predeterminado para las mujeres: rubias, pálidas, sensibles, cuidadas y frágiles. Sin embargo, la mujer que ama el poeta inglés es totalmente distinta a la modelo habitual, suponiendo un desconcierto en el poeta que aunque la defina como todo lo contrario a el rol de belleza impuesto, él la quiere tal como es.

Montezanti expresa este mensaje de forma exuberante y muy bella, ya que aunque Shakespeare no para de utilizar apelativos negativos al describir a su amada, el traductor supo trasladar todo esto a un aspecto más tierno y cariñoso. Utiliza en varios versos varios términos típicos de Argentina, apelando a sus lectores y seguidores de La Plata.

Shakespeare <sup>26</sup>	Montezanti <sup>27</sup>
<p><i>My mistress' eyes are nothing like the sun; Coral is far more red than her lips' red; If snow be white, why then her breasts are dun; If hairs be wires, black wires grow on her head. I have seen roses damasked, red and white, But no such roses see I in her cheeks; And in some perfumes is there more delight Than in the breath that from my mistress reeks. I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound; I grant I never saw a goddess go; My mistress, when she walks, treads on the ground. And yet, by heaven, I think my love as rare As any she belied with false compare.</i></p>	<p><i>Los ojos de mi amada no son soles de su labio al coral hay buenas brecha sus pechos son tirando a morochones sus pelos negros son... son casi mechas. Yo he visto rosas lindas. No hay ninguna que resplandezca tanto en sus [cachetes]. Y es cierto que hay perfumes que [perfuman] más que el aliento que su boca [expele.] ¡Cómo me gusta oírla! Sin embargo la música es mejor en mis oídos. No he visto andar de diosas, me hago cargo: mi amada afirma el paso sobre el piso. Pero a pesar de todo es tan coqueta que no hay otra que a coquetear se meta.</i></p>

Al igual que el soneto anterior, Montezanti mantuvo el esquema de Shakespeare: ABABCD...GG con rima consonántica.

<sup>26</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>27</sup> Montezanti, M. A., 2011. *Sólo vos sos vos. Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*.

El poema comienza hablando de la belleza de la amada, y en el verso 2 se puede encontrar una expresión que no se lograría entender del todo si no se está familiarizado con el vocabulario de Argentina: “hay buenas brecha”. Esto significa, junto con el contexto del poema, que hay una gran diferencia entre el color coral y los labios de la amada. En castellano esto se podría interpretar como “hay un gran trecho”.

En el verso 3 uno puede encontrarse con un término extraño si se desconoce la literatura “rioplatense”: “morochones”. denominando el color de piel de la amada. Esto se podría trasladar al castellano como “morenos”. Actualmente también se llama así a las personas de piel oscura, lo cual el poema traducido podría hablar de una mujer morena o negra.

En el verso 5 de este poema “I have seen roses damasked, red and white”, Montezanti lo tradujo como “Yo he visto rosas lindas”. En este caso, el traductor omitió los colores de las rosas y describió las rosas de Damasco como lindas o bonitas. Es comprensible que quisiera mantener la estructura del poema y tuviera que mantenerlo de esta manera.

En el verso 9 encontramos como Montezanti tradujo con énfasis el gusto que el poeta tenía por escuchar hablar a su amada. En la versión original no se encuentra ningún signo de exclamación, pero en la del escritor sí: “¡Cómo me gusta oírla!”.

En los versos 10 y 12, uno no puede evitar no fijarse en una rima algo complicada a la que tuvo que enfrentarse el escritor: “Oídos” y “piso”. Montezanti trató de ingeniárselas para mantener la rima, aunque en esta ocasión no saliera tan bien como en el resto del poema. Sin embargo, supo mantener y transmitir lo que el inmortal poeta quería plasmar sobre lo que sentía sobre su amada. Y está claro que supo traducir este soneto de una manera sublime<sup>28</sup>.

## 8. William Ospina

William Ospina nació en Colombia en 1954. Reconocido escritor y traductor, se atrevió a traducir los grandes sonetos de William Shakespeare. Y aunque solo tradujo 18, estos están llenos de belleza, mimo y mucho cuidado.

Ganó entre otros el premio Rómulo Gallegos tras publicar su trabajo *El País de la canela*, escrita en 2008. Sin embargo, en este trabajo sus obras más importantes fueron las traducciones de los sonetos, cuyo detallismo hace comprender lo trabajada que está la recepción al español de estos poemas.

### 8.1. Estudio traductológico soneto 42

---

<sup>28</sup> Ferrero, Sabrina., 2012. *La periferia alza su voz: Shakespeare en traducción rioplatense de la mano de Miguel Ángel Montezanti*, pág 1200.

En este soneto empieza la historia narrada por Shakespeare sobre lo que hoy se conocería como un triángulo amoroso: se encuentra una mujer, el querido amigo del poeta y este mismo. El poeta quiere proteger de las tentativas de la mujer, a la que una vez también amó. Esta mujer no es la adecuada y el saber que tiene una relación con su amigo le duele, porque no encuentra la manera de hacerle entender que la amada no es la indicada.

Finalmente, en el dístico final se descubre que el poeta estaba hablando de él mismo y su amada; no hay ningún amigo.

Shakespeare <sup>29</sup>	Ospina <sup>30</sup>
<p><i>That thou hast her it is not all my grief, And yet it may be said I loved her dearly; That she hath thee is of my wailing chief, A loss in love that touches me more nearly. Loving offenders thus I will excuse ye: Thou dost love her, because thou know'st I love her; And for my sake even so doth she abuse me, Suffering my friend for my sake to approve her. If I lose thee, my loss is my love's gain, And losing her, my friend hath found that loss; Both find each other, and I lose both twain, And both for my sake lay on me this cross: But here's the joy; my friend and I are one; Sweet flattery! then she loves but me alone.</i></p>	<p><i>Saber que tú la quieres no es mi mayor condena, pues también yo la quise y eso bien lo recuerdo. que seas suyo es de veras mi más profunda pena, pues un amor más hondo y más íntimo pierdo. Y con todo, ofensores amantes, os excuso: tu amor, porque la quiero, hasta su lado llega, por mi amor ella ejerce contra mi amor su abuso, y a mi amigo querido por mi amor se le entrega. Si te pierdo, mi pérdida en ganancias recibo, si la pierdo, es mi amigo quien halla lo perdido; cuando los dos se encuentran, yo de los dos me [privo,] y por mi amor me dejan a su cruz sometido. Alegría: él y yo somos uno y así, ¡Dulce halago! Ella, amándolo, me quiere sólo a mí.</i></p>

Se encuentra en la traducción de Ospina una escritura limpia y llena de sentimiento. Aunque el poeta inglés usara un vocabulario mucho más arcaico, Ospina escribió estos poemas en un español más actual. El traductor supo captar la esencia y plasmarla perfectamente en sus textos. Creo una estructura y rima consonántica que se mantiene como la de Shakespeare (ABAB CDCD... GG) y versos de 14 sílabas, lo que podía ocasionar que en algunos versos se encontrara algunas modificaciones frente a la versión original para poder encajar cada verso.

En el verso 8 “Suffering my friend for my sake to approve her”, se tradujo como: “y a mi amigo querido por mi amor se le entrega”.

En este verso el amigo, Shakespeare quería mostrar la preocupación del amigo para que el poeta dé su visto bueno a la relación con la mujer.

<sup>29</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>30</sup> Ospina, William., 2018. *William Shakespeare: Sonetos*.

En la versión de Montezanti puede no quedar del todo claro, lo cual quedaría mejor si se explicara mejor el sentimiento del mejor amigo. Una opción podría ser: “Mi sufrido amigo por aceptarla me paga”, siguiendo con la regla de esta rima consonántica.

En el verso 14 “then she loves but me alone”, traducido por Ospina como “Ella, amándolo, me quiere solo a mí”. El traductor quiso alargar el verso para poder mantener la estructura de 14 sílabas, demostrando un gran manejo por la traducción de la poesía mientras es leal al mensaje del inmortal poeta en este soneto.

## 8.2. Estudio traductológico soneto 107

El soneto 107 habla sobre la inmortalidad del amor si este se plasma en la literatura; es decir, el sentimiento hacia una persona nunca morirá si se escribe en un poema. El “monumento” al que Shakespeare hace mención es una referencia al poema, el cual es un monumento hacia su joven amado.

Shakespeare <sup>31</sup>	Ospina <sup>32</sup>
<p><i>Not mine own fears, nor the prophetic soul Of the wide world dreaming on things to come, Can yet the lease of my true love control, Suppos'd as forfeit to a confin'd doom. The mortal moon hath her eclipse endur'd And the sad augurs mock their own presage; Incertainties now crown themselves assur'd And peace proclaims olives of endless age. Now with the drops of this most balmy time My love looks fresh, and Death to me subscribes, Since, spite of him, I'll live in this poor rhyme, While he insults o'er dull and speechless tribes; And thou in this shalt find thy monument, When tyrants' crests and tombs of brass are spent.</i></p>	<p><i>Ni el profético espíritu con que el inmenso mundo sueña cosas futuras, ni el espanto que siento, han de imponer sus límites sobre este amor profundo supuesto como prenda de mi confinamiento. De la luna mortal se ha eclipsado la lumbre, de sus propios presagios hace burla el vidente, las dudas se coronan al fin de certidumbre y la paz nos promete su olivo eternamente. Ahora, con el rocío que aroma el tiempo terso, mi amor surge, y la muerte me rinde vasallaje, pues a despecho suyo vivo en mi pobre verso mientras las mudas razas ceden bajo su ultraje. Éste es tu monumento. Morirán más temprano la cimera y las tumbas de bronce del tirano.</i></p>

<sup>31</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>32</sup> Ospina, William., 2018. *William Shakespeare: Sonetos*.

William Ospina supo demostrar una gran maestría a la hora de traducir este poema, y es que si se analiza el poema se puede ver una traducción casi perfecta. Siguiendo el mismo patrón de rima que el de Shakespeare junto con las 14 sílabas, se puede ver que a diferencia del soneto 42, en este el escritor sí fue capaz de mantenerse más fiel al original.

En los dos primeros versos podemos ver como el traductor hizo un cambio de orden para poder mantener la rima shakespeariana (ABAB CDCD EFEF GG).

Sin embargo, esto podría crear cierta confusión si uno sigue ambas poesías en un mismo tiempo, pero Ospina lo hizo teniendo en mente ser lo más fiel posible a sus principios como poeta.

En el verso 10 podemos ver como Shakespeare utiliza un recurso muy recurrido durante la época: la mayúscula inicial en algo que en un principio es abstracto. Esto sucede con la palabra “Death”, en la que el escritor inglés hace mención; no obstante, el traductor decidió trasladar la palabra al español pero sin la mayúscula inicial, dejándolo como “muerte”.

En los dos últimos versos: “And thou in this shalt find thy monument, / When tyrants' crests and tombs of brass are spent<sup>33</sup>”, Ospina lo tradujo como “Este es tu monumento. Morirán más temprano / la cimera y las tumbas de bronce del tirano.<sup>34</sup>”. En la versión original no hay ningún descanso, sin embargo Ospina sí añadió un punto. Podría deberse a que el traductor quería crear un dramatismo a la hora de leer el poema.

## 9. Análisis traductológico comparativo

En el presente trabajo hemos venido analizando estos destacados traductores desde los orígenes hasta principios del presente siglo, que llevaron la poesía de William Shakespeare al español. Con todo, para ultimar nuestro proyecto, ofrecemos un breve enfoque comparativo de dos de las traducciones que hemos venido considerando, que servirá para advertir las diferentes apreciaciones que cada uno de ellos tenían de la poesía de Shakespeare.

### 9.1. *Poetry into prose*

En un principio, y como se comentó al principio de esta tesis, lo que más destacamos es cómo dos escritores decidieron llevar la poesía al terreno de la prosa. Matías de Velasco y Rojas y Luís Astrana Marín fueron quienes siguieron el modelo de *Poetry to Prose* (Lefevere: 1975).

---

<sup>33</sup> Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets*. Thomas Thorpe.

<sup>34</sup> Ospina, William., 2018. *William Shakespeare: Sonetos*.

Estos dos traductores crearon una traducción libre de rima o sílabas, por lo que podían centrarse en mantener la esencia del poema original a la par que podía dar el toque personal y cercano para sus lectores.

Velasco y Rojas muestra en sus traducciones un lenguaje algo antiguo y un tono formal. Para él, la imagen de la “mente” (*mind*) era un sinónimo del “alma”. Algo que con Astrana Marín no ocurre, pues él tiene un registro también formal pero más moderno.

## 9.2. Soneto 130: Velasco y Rojas y Montezanti

Velasco y Rojas <sup>35</sup>	Montezanti <sup>36</sup>
<p><i>Los ojos de mi adorada no tienen el brillo del sol; el coral es mucho más encendido que el bermellón de sus labios: si la nieve es blanca, su seno es todo lo contrario, sin duda; si los mejores cabellos son hilos de oro, de su cabeza parten hebras ennegrecidas. Yo he visto rosas de Damasco, blancas y purpúreas, pero en su faz no he contemplado flores semejantes; el aliento que se exhala de su boca embriaga menos que el de ciertos perfumes. Gozo de oírla hablar, y sin embargo, sé perfectamente que la música produce acordes mucho más melodiosos. Confieso que jamás he visto andar á una diosa, y mi bien huella la tierra cuando transita. Y á pesar de todo, lo juro por el cielo, opino que mi adorada no cede en encantos á tantas otras que se engríen con mentidas comparaciones.</i></p>	<p><i>Los ojos de mi amada no son soles de su labio al coral hay buenas brecha sus pechos son tirando a morochones sus pelos negros son... son casi mechas. Yo he visto rosas lindas. No hay ninguna que resplandezca tanto en sus [cachetes]. Y es cierto que hay perfumes que [perfuman] más que el aliento que su boca [expele.] ¡Cómo me gusta oírla! Sin embargo la música es mejor en mis oídos. No he visto andar de diosas, me hago cargo: mi amada afirma el paso sobre el piso. Pero a pesar de todo es tan coqueta que no hay otra que a coquetear se meta.</i></p>

Las diferencias entre ambos traductores es bastante evidente y la que más destaca de nuevo, es que Matías de Velasco y Rojas traslado los sonetos de Shakespeare a prosa. Esto indicaba una libertad total a la hora de traducir, ya que no debía ceñirse a unas reglas escritas sobre la rima o el número de sílabas que tuviera que tener cada verso. Y así se ve en el poema, ya que Velasco y Rojas podía traducir cada verso sin preocupaciones. El escritor mantenía un vocabulario castellano pero con ciertos toques para aquellos lectores latinoamericanos, sin embargo no se ve ningún término que una persona de España no pudiera entender.

Diferente es Montezanti, que sí seguía las reglas de la poesía shakespeariana: rima consonante (ABAB CDCD EFEF GG) y una estructura de 11 sílabas en cada verso.

<sup>35</sup> Velasco y Rojas, Matías., 1877. *Breve Estudio Sobre Los Sonetos De William Shakespeare*.

<sup>36</sup> Montezanti, M. A., 2011. *Sólo vos sos vos. Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*.

Esto impedía al escritor traducir fielmente el texto original, y esto se puede ver en varios versos como ya se ha comentado en apartados anteriores, como en el verso 5. Miguel Ángel Montezanti utiliza un lenguaje propio: el “rioplatense”. Esto se ve en mucho vocabulario del poema, como “morachones” o “cachetes”.

## 12. Conclusión

En la presente tesis hemos aprendido a estudiar y a analizar a los más destacados traductores españoles que se atrevieron a difundir los sonetos de William Shakespeare. El análisis detallado de estas traducciones nos ha permitido mostrar el estilo propio de cada uno: desde el primero del que se tienen datos, Matías de Velasco y Rojas con sus traducciones a prosa, hasta el último: William Ospina. La traducción al español de los sonetos de Shakespeare ha supuesto un cambio en la Literatura Universal. La labor de los traductores ha logrado llevar la literatura shakespeariana a varios países hispanohablantes a la par que ha hecho que perdure en el tiempo.

En el caso de Manuel Mujica Láinez se ha podido observar que aunque sí respetó que la poesía se tradujera en verso, es rima libre; es decir, no sigue el patrón típico de William Shakespeare (ABAB CDCD EFEF GG).

No obstante, se mantiene muy bien el mensaje que quería dar el poeta a la par que el alma de cada soneto.

Los que respetaron la rima, aunque esto les provocara reparar en ciertas partes del poema; ya que en ocasiones debían prescindir de algunas palabras de varios versos. Esto ocurre con Fernando de Maristany, Miguel Ángel Montezanti y William Ospina. No obstante, consiguieron una belleza sublime en cada poema. Para Montezanti, estos sonetos era algo personal, ya que decidió traducirlos con el vocabulario típico de La Plata, en Argentina. Usó así la literatura “rioplatense”, dando ese toque especial a cada soneto.

Las diferencias entre cada uno de los traductores es lo que hace la recepción de los sonetos tan variado y personal para cada lector. Todos los escritores hicieron un gran trabajo y cada uno tiene sus cualidades que hacen cada soneto algo único, conservando la esencial de los poemas originales. Esto lo hemos podido ver en los casos de Matías de Velasco y Luís Astrana Marín, que aun conservando el gusto por la prosa en la poesía, se diferenciaban por su vocabulario y tonalidad.

### 13. Bibliografía y Webliografía

1. Alonso Gómez, Marina., 2018. *Entrevista con Miguel Ángel Montezanti, profesor, investigador y traductor*. TRANS, vol. 22., pp: 280-289.
2. Astrana Marín, Luís. 1951. *Obras completas. William Shakespeare, Trad. Luís Astrana Marín*.
3. Baker, Mona., 2011. *In Other Words. A coursebook on Translation*. Routledge.
4. Baker, Mona, y Gabriela Saldanha., 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. “Routledge”.
5. Bistué, María Belén., 2013. *Traducciones de Shakespeare al español en España e Hispanoamérica. Panorama histórico*. “Boletín de Literatura Comparada”., pp. 103–118.
6. Bloom, Harold, y Brett Foster., 2008. *The Sonnets. Bloom’s Literary Criticism*. Yale University.
7. Fernández Escudero, Tanya Elena., 2020. *Doctoral Dissertation on the translation of verse form. Shakespeare’s “sonnets” into Spanish*. “Mención Internacional”., pp. 9-158.
8. Ferrero, Sabrina., 2012. *La periferia alza su voz: Shakespeare en traducción rioplatense de la mano de Miguel Ángel Montezanti*, pp. 1116-1203.
9. Holtmann, Michael., 2014. *The Art of Empathy: Celebrating Literature in Translation*. National Endowment for the Arts, Washington, D.C.
10. Lefevere, André., 1975. *The Translation of Poetry: Some Observations and a Model*. Vol. 12, No.4., pp. 384-392 (9 pages).
11. Marín Calvarro, Jesús Ángel., 2008. *Ambigüedad y traducción: el soneto XII de Shakespeare*. “Revista de Filología”., pp. 103-115.
12. Marín Calvarro, J., 2005. *El sentido figurado del sonnetxvi de William Shakespeare y su traducción al español*. *Philologia Hispalensis*, 1(19), pp.73-92.
13. Marín Calvarro, J., 2007. *El extremado dilógico del discurso poético de William Shakespeare y su adaptación al español*. *Philologia Hispalensis*, 9, pp. 1-8.
14. Maristany, Fernando. 2009. *Shakespeare. Sonetos escogidos. Las primeras versiones castellanas*. (Ed. Ángel Luis Pujante). Murcia; Ed. Nausicaä.
15. Montezanti, M. A., 2011. *Sólo vos sos vos. Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*. Mar del Plata.
16. Mujica Láinez, Manuel., 1997. *Sonetos. Selección y traducción de Manuel mujica Láinez. Prólogo de Luís Antonio de Villena*.
17. Ospina, William., 2018. *William Shakespeare: Sonetos*. Colombia.

18. Pieglo Sánchez, Isidro., 1996. *Traduciendo el estilo : la organización oracional.*, pp.185-192.
19. Pujante, A. Luís., 2009. *Shakespeare's "Sonnets" in Spanish: Rescuing the early verse translations.* "Revista de la Traducción Internacional" Vol. 3 (1).
20. Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E., 2004. Biografía de Manuel Mujica Láinez. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea.* Barcelona (España).
21. Santamaría López, José Miguel., 2010. *Tiempo de Shakespeare: Vuelta de tuerca a la traducción de sus sonetos.* Vol. 1, pp. 13-38
22. Schoenfeldt, Michael. 2010. *A Companion to Shakespeare's Sonnets.* John Wiley & Sons.
23. Siles Artés, José., 1992. *Los Sonetos de Shakespeare: modos de traducción de poesía inglesa.* pp. 427-432
24. Siles Artés, José., 2017. *Traducir poesía, transmitir poesía.*, pp: 1-9.
25. Shakespeare, William.. 1609. *Shakespeare's sonnets.* Thomas Thorpe.
26. Velasco y Rojas, Matías., 1877. *Breve Estudio Sobre Los Sonetos De William Shakespeare.* Cuba.
27. Vendler, Helen., 1999. *The Art of Shakespeare's Sonnets.* Harvard University Press.
28. Venuti, Lawrence, y Mona Baker., 2000. *The Translation Studies Reader.* "Psychology Press".
29. Vernet, M. y Pérez, S. 2017. *Análisis contrastivo de traducciones al español del Soneto 116 de Shakespeare.* Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, 6 (12), pp. 73-88.
30. Wolfson, Leandro., 2012. *Reseñas Nuevas Traducciones.* Vol.2. pp. 187-208
31. <http://dbe.rah.es/biografias/7003/luis-astrana-marin>. 2018. Web.
32. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mujica.htm>. 2004. Web.