

EL SONETO LXVI DE SHAKESPEARE UN CASO PARA ESTUDIO

DAVID LAGMANOVICH¹

El texto

Siempre me impresionó el Soneto LXI por su áspera belleza y ese aire de absoluto convencimiento que inspira: el aire de quien ha llegado a conclusiones tan firmes, que no vale la pena ya tan siquiera discutirlos. Recordémoslo, primero, en su versión original inglesa:

Sonnet LXVI

*Tir'd with all these, for restful death I cry,
As, to behold Desert a beggar born,
And needy Nothing trimm'd in jollity,
And purest Faith unhappily forsworn,*

*And gilded Honour shamefully misplac'd,
And maiden Virtue rudely strumpeted,*

¹ Catedrático universitario, escritor, periodista, crítico literario y poeta (1927-2010). Intelectual argentino de proyección internacional, fue profesor en las universidades más destacadas de Latinoamérica, EE.UU. y Europa. Es autor de algo más de 50 libros de teoría, lingüística y crítica literaria junto con un doble centenar de artículos y ensayos. En materia de creación publicó veinte poemarios y alrededor de 18 libros de microrrelatos. http://elpais.com/diario/2010/10/29/necrologicas/1288303201_850215.html

*And right Perfection wrongfully disgrac'd,
And Strength by limping sway disabled,*

*And Art made tongue-tied by Authority,
And Folly, doctor-like, controlling Skill,
And simple Truth miscall'd Simplicity,
And captive Good attending Captain Ill:*

*Tired with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.*

Una versión literal

En 1958 decidí traducir este soneto en la forma más literal posible; vale decir, apoyarme en la unidad de cada verso para reproducir en español (o al menos para tratar de reproducir en español) su arquitectura, su manera de construir el poema, como más abajo se dice, por acumulación. He aquí el resultado de ese esfuerzo:

Soneto LXVI

*Cansado de todo, clamo por la mitigadora muerte:
presencio cómo el mérito nace entre harapos,
y la incapacidad se atavía con ropajes festivos,
y la más pura fe es aciagamente traicionada;*

*veo el áureo honor vergonzosamente desplazado,
y la virginal virtud groseramente prostituida,
y la verdadera perfección en injusta desgracia,
y el poder desarmado por torcidos procederés,*

*y el arte amordazado por la autoridad,
y el talento regido por la pedante tontería,
y la simple verdad tenida por simpleza,
y el bien, cautivo, sujeto a la capitanía del mal.*

*Cansado de todo, quisiera ya ser ido;
mas ¡ay!, morir sería dejar solo a mi amor.*

Reproduzco ahora los comentarios que en aquel entonces escribí sobre este poema y diversos aspectos de su traducción.

La traducción

Conozco las siguientes versiones anteriores de este soneto: 1) por Luis Astrana Marín, en su edición completa de las obras de Shakespeare, 10ª ed. (Madrid: Aguilar, 1951), p. 2173; 2) por Eduardo Dieste, en su selección *21 sonetos de William Shakespeare* (Montevideo: Editorial Independencia, 1944), p. 54; 3) por Mariano de Vedia y Mitre, *Los sonetos de Shakespeare* (Buenos Aires: Kraft, 1954), p. 261; 4) al italiano, por Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo IV*, 2ª ed. (Verona: Mondadori, 1948), p. 81; 5) al francés, por Charles Marie Garnier (Paris: Dent, 1922). La traducción de Astrana Marín es en prosa; la de Vedia y Mitre en versos endecasílabos ordenados en forma de soneto y rimados (con una sola excepción) a la manera shakespiriana, en tres cuartetos y un pareado; las demás escogen formas más libres de versificación. De los extremos a que puede llevar, en la traducción poética, una sujeción excesiva a la forma, da idea el hecho de que el verso 12, “And captive Good attending Captain III”, tan claro y significativo en su juego de personificación y oposición, es traducido por Vedia así: “Y que el bien es del mal un elemento”. Ceder en tal medida a las exigencias del metro y la rima implica aceptar el riesgo de terminar diciendo algo totalmente distinto de la propia lectura en la lengua de origen. En cuanto a mi intento, a pesar de que para comodidad de la confrontación presento el texto en catorce renglones, me gustaría que fuera considerado como una versión en prosa.

Notas textuales

Utilizo el texto de C. Knox Pooler, responsable del volumen de los *Sonetos* en la edición *The Arden Shakespeare*, 3ª ed. (London: Methuen, 1943), con dos pequeñas modificaciones: separo las estrofas entre sí para no apartarme demasiado de la idea del soneto que tienen los lectores de habla castellana; y restituyo las mayúsculas a los sustantivos (Desert, Nothing, etc.) que, en el juego de personi-

ficaciones aquí presente y al que ya he aludido, desempeñan papel fundamental.

Al verso 1. “*Tir’ d with all these*”, frase elíptica según Astrana Marín, es una especie de resumen previo: “cansado de todos estos males” (que se enumeran en los versos siguientes), o, si se quiere –aunque quizá sea excederse un tanto–, “fatigado del espectáculo que ofrece el mundo” (Astrana Marín, nota).

Al verso 3. “*Needy Nothing trimm’d in jollity*”: este verso es, naturalmente, la antítesis del verso 2. El verdadero mérito es (de hecho) un mendigo; quien padece de “mendicidad natural”, por falta de luces o de virtudes, disfruta en cambio de la situación material absolutamente opuesta. Desbarraba Dieste al traducir este verso así: “Y la necesidad no compensada por la alegría” (!). Otras traducciones: “y la miserable nulidad rebosante de alegría” (Astrana Marín; pero “*trimm’d in jollity*” parece un cercano equivalente de “*gaily dressed*”); “Y al ignaro gozando de gran suerte” (Vedia; parcialmente más adecuada, pues la ignorancia es la mendicidad del alma); “*Ed a festa parati i buoni a nulla*”, que me gusta bastante (Ungaretti).

Al verso 8. “*Strength by limping sway disabled*”: “el poder destruido por una fuerza coja”, traduce muy literalmente Astrana Marín, quien propone en nota otra variante: “paralizado por un ejercicio torpe” (curioso método de traducción, éste de ofrecer alternativas al lector). La idea a trasladar, en todo caso, es la del poder político, idealmente ordenado al bien, que claudica merced al influjo de fuerzas oscuras o encubiertas. El poeta, no precisamente un adulón de los poderes constituidos (recuérdese aquello sobre “*the insolence of office*” en *Hamlet*, III,1), cree sin embargo en la necesidad de cierta energía que los ponga a resguardo de desviaciones.

Al verso 9. “*Art made tongue-tied by Authority*”: una antigua opinión sostiene que pudiera haber en esta línea una alusión a la censura teatral. La idea me parece más amplia: para Shakespeare, “*art*” vale por su inmediato equivalente castellano, pero también como “*letras*”, “*conocimiento*”, “*ciencia*” (Pooler). El verso siguiente amplifica la misma idea (repárese, de paso, en los efectos sonoros de estos versos: *Folly / controlling, simple / Simplicity, captive / Captain*), pero ahora ya la mordaza del talento no es sólo el poder, sino algo mucho más fuerte: la humana tontería.

La forma

Desde el punto de vista formal, este soneto presenta una característica destacable: abandona el esquema de los cuartetos cerrados sobre sí mismos, y sustituye ese molde por una simple enumeración de términos –poesía de tipo cumulativo, entonces– que se prolonga a lo largo de los doce primeros versos. Sólo otro soneto, justamente célebre (el 129, “The expense of spirit in a waste of shame”), ofrece una estructura semejante. La simplicidad del esquema se ve contrapesada por el uso de aliteraciones y asonancias, que lo enriquecen decorativamente. Repárese en el uso de la aliteración en el verso¹⁴, que le da mucho de su aspecto conclusivo: “Save that, to die, I leave my love alone”; algo semejante, en su juego con el sonido [l], a aquella extraordinaria serie de *Love’s Labour Lost*, I, 1,77: “Light seeking light doth light of light beguile”, etc.

Las ideas

El soneto 66 se puede visualizar en un grupo, bastante reducido dentro del total de 154, donde el poema se maneja en el plano de las *ideas*; en consecuencia, ofrece poco campo a las interpretaciones de tipo biográfico a que tan afecta ha sido siempre una parte considerable de la crítica shakespiriana en su consideración del enigmático libro de los sonetos. El carácter “abstracto” del poema justifica la existencia de opiniones diversas sobre su valor. A mi entender, tal valor existe auténticamente, en cuanto ilumina –en consonancia con otros diversos pasajes de la obra shakespiriana– las ideas del autor sobre el mundo en que se mueve. Esa visión no es reconfortante, sino de neto carácter pesimista; Shakespeare numera, en once certeros enunciados, otras tantas razones de desengaño del mundo.

Los elementos que configuran esta visión negativa del mundanal teatro (“All the world’s a stage”, se dice en un bien conocido pasaje de *As you like it*, II, 7, verso 139) se refieren siempre a la imposibilidad de realización: son ejemplos de frustración. Pero merece señalarse (como lo hace Gerald H. Rendall en su por otra parte extraño libro *Shakespeare Sonnets and Edward de Vere* [London: Murray, 1930], p. 198) que estas adversidades se refieren siempre a la vida

pública; lo que hace que la existencia sea digna de ser vivida es, después de todo, sólo el vínculo personal.

En el célebre monólogo de *Hamlet*, III, 1, versos 68-76, ocurre algo semejante: todos los aspectos desdichados de la vida, en última instancia, son superados por una razón de tipo personal, tan personal como el temor a la muerte. Allí los motivos de desaliento, aparte de uno muy general resumido en “los latigazos y desdenes del tiempo”, son hechos que acontecen en la relación del “yo” personal con “los otros”: “la injusticia del opresor, la injuria del orgulloso, / los dolores del amor despreciado, la lentitud de la ley, / la insolencia del funcionario, y el menosprecio / que el mérito paciente recibe de los que nada valen”. Lo que nos detiene en la resolución de alejarnos por iniciativa propia de este mundo es el temor a ese algo detrás de la muerte: “the dread of something after death [...] puzzles the will”.

En el soneto que consideramos, la nómina de agentes productores de fatiga vital es más extensa; pero hay una apertura hacia el mundo, a través del ser amado, que no encontraríamos en la actitud de Hamlet, obsesionado por su problema personal y familiar. Sería factible demostrar que esto es frecuente: el mundo espiritual de los *Sonetos* está próximo al de las llamadas “comedias problemáticas” (*Troilo y Cresida*, *Medida por medida*, *Hamlet*); pero, desvinculado de las obligaciones emergentes de una trama teatral, el genio de Shakespeare logra asumir una libertad mucho mayor.

Finalmente, permítaseme recomendar que este soneto sea considerado digno de una atenta lectura por una razón si se quiere extra-poética, pero muy auténtica: su impensada y rigurosa (y constante) actualidad. El contexto de producción y el de recepción están cada vez más alejados, pero el texto sigue diciendo fundamentalmente lo mismo a todos sus lectores. Eso es lo que ocurre con los textos que llamamos clásicos, se dirá inmediatamente. Sin duda, pero además de la eficacia textual hay también un motivo contextual: este “vasto y universal teatro” (*As you like it*) no ha cambiado tanto, después de todo, desde los tiempos de Shakespeare.