

NÚMERO 11
ISSUE 11

2017

LA TRADUCCIÓN HISTÓRICA DE LOS VINOS ESPAÑOLES EN LAS OBRAS DE SHAKESPEARE

Laura Campillo Arnáiz

Departamento de Filología Inglesa
Universidad de MurciaRecibido: 14 septiembre 2017
Aceptado: 16 diciembre 2017

A José Luis Jiménez, apasionado de Shakespeare y gran valedor del jerez dentro y fuera de nuestras fronteras.

1. Introducción

Los vinos españoles aparecen con frecuencia mencionados en las obras de Shakespeare, cuyos personajes beben diversos caldos procedentes, entre otros, de Jerez de la Frontera, Málaga, Canarias, Alicante y otras provincias. En *Daily Life in Elizabethan England*, Jeffrey L. Singman apunta brevemente una de las razones por las que, entonces como ahora, en Inglaterra la mayoría de los vinos habían de ser importados de otras tierras:

Wine in Elizabethan England was invariably imported, since English grapes were unsuitable for winemaking [...] Because it was imported, wine was quite expensive (typically twelve times the cost of ale) so it was primarily a drink for the privileged. (Singman 1995, 137)

Además de no ser la uva inglesa adecuada para la elaboración de vinos, el clima de la isla hacía de la vinicultura una actividad con un elevado riesgo de fracaso. Esto lo hacía notar Soranzo, el embajador de Venecia, en uno de sus viajes a Inglaterra:

Although they have vines they do not make wine of any sort, the plant serving as an ornament for their gardens, rather than anything else, as the grapes do not ripen save in very small quantities, partly because the sun has not much power, and partly because precisely at the ripening season cold winds generally prevail, so that the grapes wither [...]. (Soranzo, citado en Sim 1997, 58)

Por lo tanto, y debido a estas condiciones adversas, los vinos eran y son importados de países como Alemania, Francia, España, Portugal y Grecia, y su procedencia se ve reflejada en el nombre con que se les denominaba. Así, nos encontramos con vinos como *Canary*, *Madeira*, *Rhenish*, *Alicant* y *Gascon*, entre otros.

Si bien es cierto que se han llevado a cabo diversos estudios sobre las alusiones a los vinos españoles en las obras de Shakespeare, entre ellos el pionero de Pedro Duque en 1981, «Shakespeare y el vino español» y uno de los últimos el de Leal Cruz en 2015, «El término *Canary* en inglés. Análisis del uso de *Canary*, *Sack* y *Malmsey* en William Shakespeare», las investigaciones llevadas a cabo han adolecido, a nuestro juicio, de una perspectiva histórica que diera cuenta de la evolución en la traducción de estas referencias vinícolas a través de los siglos. Por ello proponemos este estudio, cuya finalidad es el de analizar las alusiones a vinos españoles en dos obras shakespearianas con el fin de establecer hasta qué punto sus traducciones pueden establecer vínculos de comunicación intercultural entre las sociedades isabelina y española.

En concreto, analizaremos las traducciones de los vinos españoles con el fin de determinar: (1) Si se producen alteraciones significativas con respecto al significado del original y (2) si las traducciones propician el conocimiento de la cultura isabelina por parte de los lectores españoles y, en su caso, en qué medida.

Al escoger las obras de análisis, consideramos que éstas debían mostrar una variedad en las alusiones a vinos españoles, y tras estudiar el canon shakespeariano, decidimos establecer como corpus de nuestro estudio las dos partes de *Enrique IV* (*1HIV* y *2HIV*). La selección de estos dos dramas se realizó debido a que muchas de sus escenas transcurren en tabernas,

posadas y burdeles, lo que permite conocer una variedad de lugares en los que se consumían bebidas alcohólicas de distinto tipo y procedencia.

Asimismo, consideramos que las traducciones españolas de las obras seleccionadas deberían enmarcarse en un extenso periodo de tiempo, para así poder constatar cómo corrientes y costumbres de distintas épocas han influido en la traducción histórica de los vinos españoles. En nuestra opinión, los traductores seleccionados deberían tener experiencia en la traducción shakesperiana, siendo deseable que hubieran traducido la totalidad o gran parte de la producción del dramaturgo. La combinación de estos criterios nos llevó a realizar un minucioso estudio del conjunto de traducciones shakespearianas realizadas en España desde el siglo XVIII, y tras una revisión exhaustiva, concluimos que los traductores que mejor se ajustaban a nuestros criterios eran Guillermo Macpherson (1824-1898), Luis Astrana (1889-1959) y José María Valverde (1926-1997). Debido a los límites de este trabajo, no pudimos analizar las traducciones de finales del siglo XX y principios del siglo XIX realizadas por el Instituto Shakespeare de Valencia, bajo la dirección de Manuel Ángel Conejero para Cátedra, ya que no han vertido las dos partes de *Enrique IV*; ni tampoco las realizadas por Ángel-Luis Pujante para Espasa. Confiamos en poder hacerlo en próximas investigaciones, ampliando igualmente nuestro estudio a las diversas traducciones publicadas de estos dos dramas históricos en Hispanoamérica.

Antes de comenzar nuestro análisis, nos gustaría señalar que Astrana y Valverde, pese a haber vertido las obras de Shakespeare con menos de cuarenta años de diferencia, son los únicos traductores que han publicado todos los dramas shakespearianos en España. Macpherson, aunque no los iguala en número de obras traducidas, realizó su labor a finales del siglo XIX, lo que consideramos crucial para nuestro estudio, ya que sus publicaciones suponen una distancia temporal cualitativa entre sus ediciones y las realizadas a mediados del siglo XX. Por ello, consideramos de especial interés llevar a cabo este estudio contrastivo entre las tres versiones shakespearianas, en ocasiones tan distintas y en otras, tan similares.

2. *Sack*

Una de las bebidas que más aparece mencionada en la primera parte de *Enrique IV (1HIV)* es el *sack*, por el que Falstaff parece tener una especial predilección. El origen y significado exactos de esta palabra son motivo de controversia entre diversos autores y críticos, que aportan diferentes e incluso encontradas opiniones al respecto.

El *OED* define *sack* como: «A general name for a class of white wines formerly imported from Spain and the Canaries (*OED, sack, 3, 1 a.*)». Esta concisa definición incluye tres características esenciales del *sack* que comentaremos a lo largo de nuestro análisis: el *sack* era importado; el *sack* era un término genérico y el color del *sack* era blanco. Quizás lo más relevante de este vino, independientemente de su lugar de origen, es que era importado, especialmente de España.

En cuanto a su condición de término genérico, el capítulo que Gervase Markham dedicó al origen y conservación del vino en *The English Housewife*, uno de los más importantes compendios sobre la vida doméstica en la Inglaterra isabelina, disipa las posibles dudas que a este respecto pudiéramos tener:

Our best sacks are of Seres in Spain, your smaller from Galicia and Portugal; your strong sacks are of the islands of the Canaries, and of Malaga, and your muscadines and malmseys are of many parts of Italy, Greece, and some especial islands. (Markham, citado en Best 1986, 142)

Podemos concluir, pues, que *sack* se empleaba para denominar una gran variedad de vinos de calidad desigual que provenían de distintas regiones de la península ibérica. Según se desprende de las palabras de Markham, el mejor de estos *sack* era el de Jerez, región que, al prestar su nombre al vino, hizo que éste se conociera como *sherris wine*, *sherris sack* y *sherry-sack*. Éste último será el término empleado por Shakespeare para referirse al vino en la segunda parte de *Enrique IV (2HIV)*, en cuyo acto IV Falstaff alaba sus virtudes, y que comentaremos más adelante.

La multiplicidad de términos empleados para referirse al vino de Jerez es recogida por Sugden, quien además aclara las razones por las que comenzó a denominarse *sherry*:

SHERRIS. XERES of JEREZ, specifically JEREZ DE LA FRONTERA. A town in Spain in the province of Andalusia, 16 m. N.E. of Cadiz. It gave its name to S[herris] Sack or S[herris] wine, which came to be briefly called S[herris], and then, from a mistaken notion that S[herris] was a plural, Sy [Sherry]. (Sugden 1925, 464)

La diversa procedencia, calidad y composición de los *sack*, junto con el hecho de que el vino de Jerez comenzara a llamarse *sherris* o *sherry*, no nos permite afirmar que el *sack* al que Falstaff alude en *1HIV* fuera jerez en todos los casos. Aun así, creemos que Falstaff exigiría el *sack* de mayor calidad en las tabernas, ya que el compañero del príncipe Enrique se perfila como un experto en bebidas que, con el dinero de aquel, puede gastar con largueza. En consecuencia, siendo el mejor de los *sacks* el de jerez, estimamos que ése sería el que querría consumir Falstaff, aunque quizás no fuera siempre el que le sirvieran.

Como las alusiones al *sack* son muy numerosas en *1HIV*, hemos seleccionado dos que nos parecen especialmente

pertinentes, ya que en ellas se alude al peculiar modo de consumición de este vino en la Inglaterra isabelina.

3. *Sack-and-Sugar Jack*

Poins hace su aparición en la escena segunda del acto primero y tras saludar al príncipe Enrique educadamente, se dirige a Falstaff de la siguiente manera:

What says Sir John, **Sack-and-Sugar Jack**? (*1HIV*, 1.2.107).

Esta alusión hace referencia a la costumbre de consumir el *sack* con azúcar. Este hábito causaba gran asombro a Fynes Moryson, que no lo había observado en ningún otro lugar:

Gentlemen garrawse [carouse] onely in Wine, with which many mixe sugar, which I never observed in any other place or Kingdome, to be used for that purpose. (Moryson 1617, 277)

Diversos autores sugieren distintos motivos por los que los isabelinos consumían los vinos fuertemente azucarados. En *Food and Drink in Britain*, C. Anne Wilson apuntaba que:

[Sack] was not at first sweet enough to satisfy the palates of the Elizabethans, who liked to drink it with sugar. Later imitations were shipped from other parts of south-west Europe, and were often sweetened before export to conceal their inferior flavour. (Wilson 1973, 392)

Aparte del gusto de los isabelinos por lo dulce, es posible que a los vinos de inferior calidad que llegaban a los puertos de Inglaterra se les añadiera azúcar en un intento por equipararlos con el ideal isabelino de un buen jerez dulce. Tal y como comenta George P. Garret en su artículo «Daily Life in City, Town and Country», la práctica de endulzar bebidas se extendió a otros alimentos, utilizándose la miel además del azúcar:

In a literal sense, Elizabethans loved to sweeten everything. They mixed native honey and imported sugar into most of their foods and everything they drank. They consumed a great deal of wine and distilled cordials more potent than any modern cocktail. (Garret 1985, 230)

El particular gusto de Falstaff por el *sack* azucarado no sólo nos permite conocer una costumbre típica de la cultura isabelina, sino que nos confirma que el compañero del príncipe se podía permitir disfrutar con asiduidad de dos artículos de lujo importados, el vino y el azúcar.

En las traducciones seleccionadas, las múltiples connotaciones de la pregunta de Poins son traducidas de muy diversa manera. Macpherson traduce *sack* por *jerez*, que transcribe en mayúsculas:

POINS. ¿Qué dice Sir Juan Jerez con azúcar?. (Macpherson, 1897, 146)

Como se puede observar, la versión de Macpherson se corresponde con el apelativo *Sack-and-Sugar Jack* con que Poins llama al Falstaff en el original. Una posible crítica a esta traducción sería que el traductor no aclara la costumbre de beber el jerez azucarado, costumbre que, al no ser común en España, podría suscitar cierta extrañeza en los lectores.

La traducción de Astrana se diferencia de la de Macpherson en que el traductor opta por traducir *sack* por *Canarias*:

POINS. —¿Qué dice Sir Juan Canarias y Azúcar?. (Astrana 1961, 409)

En nuestra opinión, Astrana ofrece un equivalente equivocado. A pesar de que Markham hacía notar que el *sack* podía ser importado de las Islas Canarias, el vino oriundo de estas islas pronto comenzó a conocerse con el nombre de *canaries*, y así es como lo emplea Shakespeare en ésta y en otras obras, tal y como podremos comprobar en las siguientes secciones de nuestro análisis. Puede verse, por tanto, que Shakespeare emplea el *sack* y el *canaries* como dos vinos bien diferenciados.

Debido a todo ello, no podemos estar de acuerdo, con la aseveración de Leal Cruz en su estudio «El término Canary en inglés. Análisis del uso de Canary, Sack y Malmsey en William Shakespeare» (2014), cuando afirma:

Shakespeare utiliza sack en casi todas las obras en las que figura la voz

Canary. Además, emplea, en muchos casos, esta voz conectada con «azúcar» y «baile canario», elementos que endulzaban y dulcificaban los días fríos londinenses de Shakespeare. Es decir, en muchos casos podemos asegurar que la palabra sack, al estar relacionada con baile y azúcar, hace referencia al vino canario. (Leal Cruz 2015, s.p.)

La solución de Astrana nos parece ambigua, además, por cuanto no permite percibir una relación clara y precisa entre *Canarias* y *Azúcar*. A nuestro juicio, la transcripción de estos dos términos en mayúsculas puede hacer que los lectores los perciban como independientes y sin relación alguna, sobre todo porque no muchos deducirán que *Canarias* es el nombre

de un vino y *Azúcar* se refiere a la práctica de endulzarlo. De esta forma, el apelativo de Pains podría resultar confuso e incomprensible.

La traducción de Valverde es, sin duda, la más llamativa de las tres:

POINS. ¿Qué dice sir John divino, di...vino de Jerez?

Nota: Se juega con sack, como «saco» (de vestimenta penitencial) y «vino seco de jerez».
(Valverde 1973, 1167)

En nuestra opinión, Valverde ha intentado recrear la multiplicidad de connotaciones de la alusión de Pains valiéndose de un equivalente dinámico, *sir John divino, di...vino de Jerez*, en el que el adjetivo con el que Pains denomina a Falstaff, *divino*, se torna *di... vino de Jerez*, lo que alude directamente a la predilección de Falstaff por este vino. A nuestro juicio, esta solución es criticable por cuanto no transmite la connotación cultural central en el comentario de Pains, que consideramos es la costumbre de Falstaff de consumir el vino fuertemente azucarado.

La inclusión en nota a pie de página de otro de los posibles significados de *sack* («vestimenta penitencial») nos parece un error en este contexto, ya que el referente fundamental del *sack* en *IHIV* es un vino, y la alusión a sus otras connotaciones podría hacer que los lectores se preguntasen qué tiene que ver el saco penitencial con un Falstaff «divino» y bebedor de jerez. Sin embargo, lo más censurable de la nota de Valverde lo constituye, a nuestro juicio, el que el traductor defina *sack* como *vino seco de jerez*, ya que no sólo no era seco el *sack*, sino que, como hemos apuntado, se endulzaba considerablemente. Por lo tanto, la solución que Valverde propone para esta alusión no nos parece acertada, ni en lo que respecta al equivalente dinámico ni a las explicaciones aportadas en la nota a pie de página.

4. *Lime in this sack*

Al parecer, la práctica de añadirle azúcar al *sack* estaba tan extendida como la de adulterarlo con diversas sustancias, siendo de esto precisamente de lo que Falstaff se queja en la escena cuarta del acto segundo:

You rogue, here's **lime in this sack** too. (*IHIV*, 2.4.119)

La cal (*lime*) era una de las muchas sustancias que los taberneros y los comerciantes usaban con el fin de «arreglar» vinos que eran demasiado ácidos, densos, turbios o que, simplemente, se habían echado a perder. Los métodos empleados para «mejorar» los vinos variaban de los inofensivos a los manifiestamente peligrosos:

In England there was a long tradition [...] of «curing» unsatisfactory wine by adding beaten oyster shells or powdered chalk to counteract sourness, or occasionally the highly poisonous sugar of lead to sweeten over-acid wine or cider. Powdered alum was used to fine rosy wines, and sulphur to check vinegary ferments; while aromatic herbs and spices were inserted to conceal the taste of the other substances (Wilson 1973, 393).

En *The English Housewife*, Gervase Markham incluye extensos epígrafes en los que explica diversas maneras de mejorar vinos, entre los que se cuentan *A remedy for bastard if it prick, If sack want his colour* y *To shift malmsey, and to rid away ill wines* (Markham 1986, 138-140). El *sack* merece especial mención en el libro de Markham, quien recomienda añadirle desde leche hasta alcanfor para mejorar su color:

If [sack] be tawny, take three gallons of new milk, and strain it clean, and put it into your sack, then beat it very well, and stop it close.

[For sack that doth rope and is brown] take a pound of rice flour as fine as you can get, and four grains of camphor, and put it into the sack. (Markham 1986, 140)

De estos consejos podemos deducir que los isabelinos consideraban que el *sack* se había estropeado si éste adquiría un color ámbar oscuro, ya que su ideal era un fluido limpio y claro (Markham 1986, 275). Como Michael Best hace notar al comentar los remedios de Markham: «Egg albumen is still used for fining wines, though bentonite (a clay) is generally preferred, as it imparts less flavour to the wine» (Best 1986, 271).

Por todo ello, suponemos que los isabelinos emplearían la cal con el fin de restaurar el color blanco del vino, y posiblemente, para conservarlo libre de posos y demás impurezas. El sabor de una sustancia cáustica como la cal haría que aquellos que bebieran el *sack* notaran su presencia en seguida, tal y como le sucede a Falstaff en la escena que analizaremos a continuación. Antes de hacerlo, no obstante, apuntaremos que nos parece sorprendente el error cometido por Pedro Duque en su artículo «Shakespeare y el vino español» (1981), pues confunde el término *lime* con el *limón*, aseverando que: «A Falstaff le gusta el jerez sin mezcla; de ahí que reclame al que se lo sirvió por haberle echado limón [...] y le insulta y llama bellaco y cobarde, que es todavía peor que una copa de *jerez* [en cursiva en el original] con limón» (Duque 1981, 114).

Los tres traductores seleccionados traducen la exclamación de Falstaff de manera muy similar, siendo la única diferencia entre las traducciones que Astrana traduce erróneamente *sack* por *canarias*:

FAL. Bribón— y además, han echado cal en este Jerez. (Macpherson 1897, 180)

FALSTAFF.— ¡Qué villano eres! También hay **cal en el canarias**. (Astrana 1961, 422)

FALSTAFF. ¡Tú, bribón! **Este jerez tiene cal**, además. (Valverde 1973, 1191)

En nuestra opinión, estas traducciones literales pueden suponer un verdadero problema de comprensión para los lectores, porque al no haberse realizado en España la práctica de «arreglar» el vino con sustancias cáusticas, la alusión a que el jerez se consumiera con cal en las tabernas isabelinas podría ser juzgada de auténtico disparate.

5. *A pint of bastard in the Half-moon*

En la escena cuarta del acto segundo, el príncipe Enrique gasta una pesada broma al mozo de la taberna haciendo que Poinc lo llame constantemente mientras él lo retiene haciéndole preguntas. Antes de poner en marcha esta peculiar diversión, el príncipe se ha referido despectivamente al mozo diciendo que sólo sabe hablar para decir: «Eight shillings and sixpence» (1HIV, 2.4.23-24), «You are welcome» (1HIV, 2.4.24) o:

Score **a pint of bastard in the Half-moon**. (1HIV, 2.4.25-26)

La medida *pint* para medir vinos equivalía a 0,578 litros aproximadamente en la Inglaterra isabelina. En lo referente al *bastard*, el OED lo define como: «A sweet kind of Spanish wine, resembling muscadell in flavour; sometimes applied to any kind of sweetened wine» (OED, *bastard* 4). Sobre el origen del nombre de este vino, Michael Best explica en su edición de la obra de Gervase Markham que *bastard*: «[was] probably made from the *bastardo* grape», y cita otras teorías relativas a su etimología, entre la que destacamos la que sugiere que estos vinos eran: «so called because they are oftentimes adulterated and falsified with honey» (Best 1986, 138). Por lo tanto, el *bastard* era un vino importado, dulce y probablemente adulterado para potenciar su dulzor o enmascarar posibles impurezas. Es, pues, distinto del *sack* y del *canaries* que hemos descrito anteriormente.

Macpherson emplea el equivalente cultural *cuartillo*, equivalente a medio litro escaso, en su traducción, lo cual nos parece acertado al ser una medida de capacidad muy próxima a la pinta isabelina:

ENR. [...] **medid un cuartillo de moscatel para el cuarto de la media luna**.
(Macpherson 1897, 176)

En lo que respecta a su traducción de *bastard* por *moscatel*, creemos que Macpherson propone una solución oportuna, porque ambos vinos procedían de España, eran dulces y muy similares en color. Al traducir por el equivalente más próximo, no consideramos que Macpherson comprometa la fidelidad de su traducción, que además resulta cercana al público lector al estar éste familiarizado con el vino moscatel. En cuanto a *Half-moon*, Macpherson se vale de una glosa intratextual en la explica que ése era uno de los cuartos de la taberna.

Por su parte, Astrana propone una traducción que difiere casi en todos sus elementos de la de Macpherson:

PRÍNCIPE ENRIQUE.— [...] **Medid una pinta de bastardo en la Media Luna**.

Nota: Bastard en el texto. El bastardo era un vino español, dulce, parecido al moscatel.
(Astrana, 1961, 420)..

Lo más notable de esta traducción es el hecho de que Astrana emplea el préstamo naturalizado *pinta* al traducir el inglés *pint*. García Yebra define este tipo de préstamo en *Teoría y práctica de la traducción* como: «[...] una asimilación fónica y morfológica que conserva en lo fundamental el significante de la LO [Lengua de Origen]», distinto del calco (García Yebra, 1982, 341).

En nuestra opinión, el empleo del término *pinta* pone de manifiesto que Astrana no aspiraba a adaptar los elementos originales de la sociedad isabelina a la cultura española, sino a mantenerlos lo más cercanos y fieles al original shakespeariano. Ésta es una técnica de traducción diametralmente opuesta a la aplicada por Macpherson, y que puede ser interpretada como una respuesta a aquélla.

La solución que Astrana propone para *bastard* no nos parece la más aceptable, sin embargo, porque, si como él mismo hace notar en la nota al pie de página este vino se parecía al moscatel, la traducción de *bastard* por *moscatel* estaría justificada. Además y, a pesar de la nota, *bastardo* no deja de sugerir unas connotaciones en español que no creemos que sean las más apropiadas en este contexto.

Este traductor también traduce literalmente la alusión a *the Half-moon*, sin especificar, mediante glosa intratextual o nota al pie de página, que ése era un cuarto de la taberna. De esta forma, consideramos que Astrana puede crear cierta confusión en los lectores, que podrían creer que *la Media Luna* era el lugar en donde se medía el moscatel.

En su traducción, Valverde hace uso de las técnicas que ya emplearon Macpherson y Astrana antes que él:

PRÍNCIPE. [...] **Apunta una pinta de moscatel al cuarto de la Media Luna [...]**.
(Valverde, 1973, 1188)

Al igual que Astrana, y con los mismos resultados, Valverde vierte *pint* por *pinta*, y en lo que se refiere a la traducción de *bastard* y *Half-moon*, las soluciones de este traductor nos parecen tan válidas y acertadas como las de Macpherson.

6. *Sherry-sack*

Al final de la escena segunda del acto cuarto de *2HIV*, Falstaff es despedido por un adusto príncipe Juan, cuyo carácter huraño se debe, según el compañero del príncipe, al poco vino que consume. Seguidamente, Falstaff da comienzo a un famoso monólogo en el que alaba las virtudes de su bebida favorita:

A good **sherry-sack** hath a twofold operation in it. (*2HIV*, 4.2.93)

En nuestro análisis previo, establecimos que el término *sack* se empleaba para denominar una gran variedad de vinos de calidad desigual procedentes de la península ibérica. De entre éstos, el oriundo de Jerez era el más apreciado, y el que Falstaff tenía en mayor estima. Su extenso monólogo en el acto cuarto de *2HIV* corrobora esta idea, si bien haremos notar que en él se refiere a este vino como *sherry-sack*, *sherry* y *sack*.

La variedad de términos empleada para denominar esta bebida puede hacernos dudar sobre su origen y composición, así como si este *sherry-sack* es el mismo *sack* al que Falstaff aludía en *1HIV*. Pese a que no podemos afirmar con total certeza que el *sack* y el *sherry* fueran el mismo vino, creemos que Falstaff siempre exigiría beber el que más le gustaba, que sin duda era el vino jerezano. Así, como el mejor de los *sacks* era el de jerez y el *sherry* procedía también de allí, no consideramos erróneo equiparar ambos términos y considerar a ambos como *jerez*.

En su traducción, Macpherson propone la misma solución que empleó para traducir *sack* en *1HIV*:

FÁL. Un buen **vino de Jerez** tiene doble efecto [...]. (Macpherson, 1897, 352)

Aunque en este caso el traductor especifica que *sherry-sack* es *vino de Jerez*, a lo largo del monólogo también emplea el término *Jerez*, que transcribe en mayúsculas en todos los casos. A nuestro juicio, Macpherson ha empleado un criterio unificador al traducir y, no percibiendo una diferencia insalvable entre *sack* y *sherry-sack*, traduce ambos de la misma manera. Esta decisión nos parece acertada por cuanto no contradice los gustos de Falstaff, que se mantienen constantes a lo largo de las dos partes de *Enrique IV*.

La solución de Astrana es distinta a la que empleó para traducir *sack* en *1HIV*:

FALSTAFF. □ Un buen *jerez* produce un doble efecto [...]. (Astrana, 1961, 495)

Esta traducción pone de manifiesto que Astrana sí percibía una diferencia entre el *sack* y el *sherry-sack*, discriminación que probablemente obedece a la aparición de *sherry* como modificador de *sack* en este monólogo. Cabe indicar que aunque Astrana tradujo *sack* como *canarias* en *1HIV*, en *2HIV* opta por traducir *sherry-sack* como *jerez* o *vino de jerez*. Esta última solución nos parece adecuada, aunque no así la primera, que, como tendremos ocasión de comentar seguidamente, ocasiona una contradicción al aparecer mencionado el verdadero *canaries* en el texto original. La traducción errónea de Astrana en *1HIV* no propicia, pues, la caracterización de Falstaff como consumidor habitual de *jerez* a lo largo de las dos obras, lo que creemos que resta identidad a este personaje.

Al igual que Macpherson, Valverde emplea un criterio unificador y traduce *sherry-sack* de la misma manera que *sack* en *1HIV*:

FALSTAFF. Un buen **vino seco de Jerez** lleva consigo un doble efecto [...]. (Valverde, 1973, 1316)

La traducción de Valverde nos parece apropiada y coherente con la especial predilección que Falstaff muestra por esta bebida a lo largo de las dos partes de *Henry IV*. Sin embargo, como ya mencionamos anteriormente, haremos notar que la solución *vino seco* no nos parece correcta, al no corresponderse con la naturaleza dulce de este vino ni con la costumbre de los isabelinos de beber el *sherry-sack* con grandes cantidades de azúcar.

7. *Canaries*

Doll Tearsheet, mujer de dudosa reputación con quien Falstaff cena durante la escena cuarta del acto segundo de *2HIV*, hace su aparición en la taberna temblorosa y mareada, como explica Mistress Quickly, por ha bebido demasiado:

but, ífaith, you have drunk too much **canaries**[...]. (*2HIV*, 2.4.26)

El *canaries* era una clase de vino importado de las Islas Canarias que, a pesar de sus similitudes con el genérico *sack*, pronto comenzó a distinguirse de éste debido a su procedencia isleña. La traducción de este término requiere, por lo tanto, un equivalente distinto del empleado para traducir *sack* o *sherry-sack*, puesto que éstos aparecen claramente diferenciados del *canaries* en las obras originales.

Macpherson es consciente de la diferencia entre ambos vinos, y traduce *canaries* como sigue:

CEL. Pero, francamente has bebido demasiado **vino de Canarias** [...]. (Macpherson 1897,

A nuestro juicio, la glosa intratextual que puntualiza que *Canarias* es en realidad un *vino* es tan acertada como necesaria, porque en español *Canarias* no se emplea para designar una bebida.

A diferencia de Macpherson, Astrana traduce *canaries* sin especificar que es un vino:

QUICKLY. □ *Pero, por mi fe, habéis bebido demasiado **canarias** [...].* (Astrana 1961, 475)

Al no hacer explícito el referente de *canarias* y transcribirlo en minúsculas, Astrana incrementa la incertidumbre semántica de este término que, aunque no vaya a ser confundido con el baile típico de las islas por el contexto, resulta un tanto confuso en la traducción.

Dejando a un lado la ambigüedad en el comentario de Mistress Quickly, creemos que la principal objeción a la solución de Astrana radica en que *canarias* es el equivalente que el traductor empleaba para traducir *sack* en *1HIV*. En nuestra opinión, la aparición de *canaries* en *2HIV* debía haber hecho a Astrana percibir el error de traducción que había cometido en *1HIV* y enmendarlo siguiendo la nueva solución que propone para *sherry-sack* en *2HIV*, *vino de jerez*.

Al igual que Macpherson, Valverde traduce la alusión de Mistress Quickly empleando una glosa intratextual y poniendo en mayúsculas el lugar de origen del vino:

POSADERA. [...] *pero, de veras, has bebido demasiado **vino de Canarias** [...].* (Valverde 1973, 1282)

Esta solución nos parece acertada, y su uso refleja que Valverde era consciente de la diferencia que existía entre ambos vinos.

8. Conclusiones

8.1. Guillermo Macpherson

Como traductor, Macpherson se caracteriza por su empleo de equivalentes culturales y glosas intratextuales para traducir las alusiones a vinos españoles de los originales shakespearianos, lo que propicia la comprensión de los lectores españoles. Mediante estas adaptaciones culturales, Macpherson consigue inscribir el texto shakespeariano en la cultura española, por lo que los lectores podrán percibirlo como accesible, cercano e, incluso, propio. Esta técnica concreta de traducción no sugiere, en ningún caso, un desconocimiento del texto shakespeariano por parte del traductor, sino una concepción muy particular sobre cómo debía llevarse a cabo la traducción de un dramaturgo como Shakespeare, y que el propio Macpherson expuso en el prólogo de su segunda edición de *Hamlet*:

En una traducción la mayor parte de [las] aclaraciones son, hasta cierto punto, innecesarias, pues la misión del traductor es presentar el original que se propone verter a otro idioma revestido [...] del modesto atavío de un lenguaje inteligible, ya que carece de otras galas; y no le es lícito dejar confuso ni aun lo que, acaso, confusamente se escribiera en un principio (1879, XVI).

Por lo tanto, Macpherson creía que uno de los objetivos fundamentales del traductor era clarificar el texto original, y no contemplaba la posibilidad de producir una traducción que resultara confusa o ambigua. Asimismo, consideramos que los criterios que Macpherson aplicó a su trabajo pudieron obedecer al momento histórico en el que se encontraba la recepción de Shakespeare en España en las últimas décadas del siglo XIX. Hasta 1873, año en el que Macpherson publicó su primera traducción del dramaturgo inglés, la producción poética y dramática de Shakespeare sólo había aparecido de manera fragmentaria y, en su mayoría, a partir de las versiones francesas de sus obras.

En nuestra opinión, las traducciones de Macpherson aspiraban a llenar un vacío intolerable: el del genio dramático de la humanidad, cuyas obras eran ya consideradas el centro de la dramaturgia universal y que, sin embargo, seguían siendo desconocidas en España. A nuestro juicio, Macpherson era consciente de que el suyo era el primer intento por introducir al verdadero Shakespeare en España de manera sistemática, y tal vez creyera que la mejor manera de garantizar el éxito de esta tarea fuera la de adaptar al dramaturgo inglés a la cultura española.

Aunque Macpherson no pudo llenar completamente el vacío literario en la España de finales del siglo XIX, bien porque no se propusiera traducir las obras completas de Shakespeare o porque no pudiera dar fin a esta tarea, el éxito de sus traducciones fue considerable. Éstas continuaron reeditándose hasta mediados del siglo XX, lo que pone de manifiesto que los lectores aceptaron gustosos el Shakespeare que este traductor ofrecía, y que tanto se diferenciaría del que posteriormente publicarían Astrana y Valverde.

8.2. Luis Astrana

El aspecto más notorio de Astrana como traductor shakespeariano es el empleo que hace de la traducción literal y de los préstamos naturalizados al traducir las alusiones a vinos españoles en las dos obras estudiadas. Estas técnicas se

asemejan en que su empleo consigue producir un texto muy cercano al original, y éste era, en nuestra opinión, el objetivo fundamental que Astrana se propuso al traducir las obras de Shakespeare.

Tal y como el propio Astrana exponía en la introducción de sus traducciones: «nosotros hemos emprendido la abrumadora tarea de traducir y comentar a Shakespeare, no para mutilarlo ni falsearlo, como nuestros predecesores, sino para expresar exactamente lo que dijo» (Astrana 1961, 1979).

El problema que supone la aparición de vinos traducidos de manera excesivamente literal, y aún errónea, como es el caso de *canaries*, radica en que puede distanciar a los lectores de unas alusiones poco comprensibles, por lo que podrían llegar a percibir los textos originales como extraños y ajenos. Asimismo, la literalidad impide la comunicación intercultural entre las sociedades isabelina y española, puesto que el empeño de Astrana por aferrarse a la letra del original lo lleva a emplear unas técnicas que, en ocasiones, producen resultados manifiestamente ininteligibles. Si añadimos a esto los errores de comprensión y de traducción en los que a veces incurre el traductor, podemos cuestionarnos el bagaje lingüístico y cultural con el que Astrana emprendió la traducción de los dramas de Shakespeare.

Aunque las técnicas de traducción literal tuvieran su origen en la personal concepción que Astrana tenía de la labor traductora, consideramos que su utilización también puede entenderse como una reacción consciente contra la forma en que los traductores anteriores a él habían traducido la producción shakespeariana. Tal y como el propio traductor exponía al comienzo de su Estudio Preliminar:

Doy en la lengua más hermosa del mundo la obra entera del autor dramático más grande de todo el universo, de uno de los espíritus más serenos, de uno de los corazones más privilegiados de la Humanidad. Este *monumentum oere perennius* (para el que sólo parecen escritas las palabras de Horacio) habíase intentado algunas veces traducirlo al idioma de Castilla; mas aunque ciertas ediciones ostentan el título de obras completas, ni lo son, ni, por otra parte, sus traslados se muestran dignos del poeta inmortal ni de la excelencia de nuestra habla (Astrana 1961, 13).

De esta cita resultan evidentes dos hechos. En primer lugar, que Astrana era plenamente consciente a comienzos del siglo XX de que en España todavía no se contaba con una traducción completa de las obras de Shakespeare. Al igual que Macpherson, consideró que el vacío literario era intolerable y, contrariamente a aquél, consiguió llenarlo con la publicación de las obras completas del dramaturgo en 1929. En segundo lugar, Astrana no estaba de acuerdo con los métodos que habían utilizado otros traductores para verter a Shakespeare al castellano, y desdeñaba sus traducciones por considerarlas falsas y espurias. Creemos que las traducciones de Astrana se deben a la urgencia que sentía el traductor por divulgar el conocimiento shakespeariano y a la necesidad de hacerlo según unos criterios que consideraba más acertados que los empleados por anteriores traductores rivales.

8. 3. José María Valverde

Una de las características que define a Valverde como traductor de las alusiones a vinos españoles en las obras de Shakespeare seleccionadas es su flexibilidad de criterios. Valverde no tenía un criterio único y definido para traducir estos elementos, y empleaba diversas técnicas en su traducción, desde la adaptación cultural hasta el empleo de préstamos naturalizados. Pero sin duda, la característica más notoria de las traducciones de Valverde es la aparición de notas a pie de página, una solución que Astrana empleó en ocasiones pero con mucha menos asiduidad. A nuestro juicio, las notas de Valverde revelan la voluntad del traductor por explicar numerosos aspectos de la cultura isabelina a los lectores españoles.

Así, independientemente de la técnica de traducción utilizada y de la solución obtenida, Valverde casi siempre suele acompañar sus traducciones de una nota extratextual. En ella, el traductor transcribe el elemento cultural original, explica su significado y justifica su solución. De esta forma, podemos concluir que Valverde es, de los tres traductores seleccionados, quien más propicia el conocimiento de la cultura isabelina por parte de los lectores españoles, pues les ofrece la versión original del elemento, una aclaración cultural y su solución traductológica. Por lo tanto, el público lector dispone de elementos de juicio para poder entender el sentido de los vinos que aparecen en los originales shakespearianos para evaluar el mayor o menor acierto de Valverde al verterlos al español.

En nuestra opinión, la inclusión de notas a pie de página por parte de Valverde no sólo obedece a la concepción que tenía sobre su labor traductora, sino a la necesidad de realizar una traducción que se diferenciara de las anteriores y aportara algo nuevo a los lectores españoles. En las últimas décadas del siglo XX, éstos ya conocían a Shakespeare mediante otras traducciones, por lo que creemos que Valverde emplea las notas a pie de página como estrategia diferenciadora para justificar la existencia de una traducción temporalmente cercana a la de Astrana y para satisfacer las necesidades de un público lector que, a principios de los setenta, exigiría algo más que la mera reproducción en prosa de lo expresado por el dramaturgo. La inclusión de abundante información sobre la cultura isabelina en las notas constituiría un valor añadido a una traducción de similares características a la de Astrana que, sin embargo, pretendía rivalizar con ella.

9. Una última reflexión

Para concluir, nos gustaría indicar que los cambios en el empleo de técnicas de traducción no obedecen, a nuestro juicio, a una evolución lineal en el curso de las traducciones shakespearianas en España, pues ni unas técnicas son

intrínsecamente mejores que otras ni su uso implica que un determinado traductor obtenga una traducción superior a la anterior.

Así, algunos críticos pueden considerar que la traducción de Macpherson, pese a asimilar la cultura isabelina a la española, tiene mayor mérito que la de Astrana o la de Valverde, mientras que estos traductores pueden, desde otra perspectiva, obtener mayor reconocimiento por intentar transmitir los aspectos culturales de las obras de Shakespeare con más eficacia que Macpherson.

Por lo tanto, podemos concluir que la historia de la traducción no es necesariamente una historia de mejoras, pues la claridad que Macpherson aporta a sus traducciones de elementos culturales desaparece de las traducciones de Astrana para matizarse en las de Valverde, mientras que las explicaciones contextuales que tanto abundan en Valverde son escasas en Astrana y prácticamente inexistentes en Macpherson.

Debido a esto, podría pensarse que estudiar las traducciones que se han realizado de un autor en diversos periodos de tiempo es el mejor instrumento para constatar que, a pesar de sus esfuerzos, los traductores nunca lograrán obtener una traducción definitiva que iguale al original en el que se basan. En cambio, ésta no es la conclusión que nosotros obtenemos de nuestro trabajo, pues si algo ponen de manifiesto las diversas traducciones que hemos analizado en nuestra investigación es el gran patrimonio traductológico que sobre Shakespeare existe en España, un patrimonio que esperamos nuestro estudio contribuya a recuperar.

REFERENCIAS

- ASTRANA MARÍN, L., *Obras Completas de William Shakespeare*, Madrid, Aguilar, 1961 [1929].
- BEST, M. (ed.), *Gervase Markham. The English Housewife*, Kingston, McGill-Queen's University Press, 1986.
- BARRERAS GÓMEZ, M. A., «La figura del vino en la obra de William Shakespeare», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 33-34 (2007-2008), pp. 9-54.
- DUQUE, P. J., «Shakespeare y el vino español», *Arbor, Revista General de Investigación y Cultura*, 425 (1981), 109-120.
- *España en Shakespeare: Presencia de España y lo español en Shakespeare y su obra*, León, Universidad de León, 1991.
- GARCÍA YEBRA, V., *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 1982.
- GARRET, G. P., «Daily Life in City, Town and Country», en J. F. Andrews (ed.), *William Shakespeare. His World, His Work, His Influence*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1985, pp. 215-232.
- LEAL CRUZ, P. N., «El término *Canary* en inglés. Análisis del uso de *Canary*, *Sack* y *Malmsey* en William Shakespeare», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 61 (2015), 396-407. Disponible en <<http://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/aea/id/2318/rec/18>>. [Consultado: 1 septiembre 2017.]
- LORENZO-CÁCERES, A., *Malvasía y Falstaff. Los vinos de Canarias*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1941.
- MACPHERSON, G., *Hámlet, príncipe de Dinamarca*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1879.
- *Dramas de Guillermo Shakespeare*, 8 vols., Madrid, Luis Navarro, 1885-1897.
- MORYSON, F., *An Itinerary*, Londres, J. Beale, 1617.
- OXFORD UNIVERSITY, *Oxford English Dictionary*, ed. CD-ROM, versión 1.01, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- SHAKESPEARE, W., *William Shakespeare. Henry IV (Part One)*, ed. D. Bevington, Oxford, Oxford University Press, 1987.
- *William Shakespeare. Henry IV (Part Two)*, ed. R. Weis, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- SIM, A., *Food and Feast in Tudor England*, Sutton, Stroud, 1997.
- SIMON, André L., *Wine in Shakespeare's Days and Shakespeare's Plays*, Londres, The Curwen Press, 1964.
- SINGMAN, J. L., *Daily Life in Elizabethan England*, Londres, Greenwood Press, 1995.
- SUGDEN, E. H., *A Topographical Dictionary to the Works of Shakespeare and His Fellow Dramatists*, Manchester, Manchester University Press, 1925.
- VALVERDE, J. M., *Teatro Completo: William Shakespeare*, Barcelona, Planeta, 1973 [1967], 3ª ed.
- WILSON, C. A., *Food and Drink in Britain. From the Stone Age to Recent Times*, Londres, Constable, 1973.

T-1611, Spanish Philology
Department and Translation
Department, UAB | Grup de Recerca
T-1611, Departament de Filologia
Espanyola i Departament de
Traducció, UAB