

'I AM NOT MAD, NOT HORN-MAD': SENTIDO RECTO Y SENTIDO FIGURADO EN EL DISCURSO DRAMÁTICO DE BEN JONSON. NOTAS PARA SU TRADUCCIÓN*

Jesús Ángel Marín Calvarro
Universidad de Extremadura
jesusmar@unex.es

The language used by Ben Jonson in *Volpone or The Fox* comprises a great number of different elements which add towards the ornament and enrichment of this dramatic text. Among them, wordplay has a prominent place in this text making it not only richer in meaning but, also, much more difficult for translation. In this paper, scene five of act one has been chosen to demonstrate not only that particular richness of meaning coming from the use of wordplay but also the problems it poses to translators of this text into Spanish.

Keywords: *wordplay, literary analysis, translation, Ben Jonson.*

Ben Jonson utiliza con gran maestría la lengua inglesa en sus numerosos trabajos. En todos ellos este autor da muestras de un estilo peculiar donde abundan, entre otros, muchos elementos que los adornan y enriquecen. Entre ellos cabe destacar el uso polisémico de términos y expresiones que enriquecen sobremanera el discurso y, a la vez, lo hacen más refractario a la traducción. En este trabajo se tratará, por una parte, de mostrar precisamente ese rasgo del estilo de este autor inglés y, por otra, confirmar la gran dificultad que ese aspecto de su estilo supone para el traductor. En este caso concreto, los ejemplos aquí analizados provienen de la escena séptima del acto tercero de la obra *Volpone, or the Fox* mientras que para el cotejo traductológico se han utilizado las dos traducciones más recientes de esta obra al español.

Palabras clave: *Juegos verbales, análisis literario, traducción, Ben Jonson.*

1. INTRODUCCIÓN

El estilo literario de los autores de principios del siglo diecisiete, es decir tanto los que se enmarcan dentro de la denominación de isabelinos como aquellos que viven en el reinado de James I y se les conoce como jacobeos, se distingue especialmente por el uso abundante de retruécanos, ambigüedades, dilogías y, en definitiva, por el juego verbal en general¹. Así pues, tanto en sus obras poéticas como en las dramáticas destaca con fuerza el uso sutil de un vocabulario marcado profundamente por su carácter polisémico². Este elemento, es decir, esa multiplicidad de matices³ que esos términos proyectan en el discurso literario, se revela no sólo como fundamental a la hora de obtener una visión cabal del sentido del texto original sino que además plantea considerables problemas de traducción. Esto no quiere decir que no haya otros elementos que el traductor debería también tener en cuenta a la hora de trasladar el texto a otra lengua. Sin embargo, este aspecto concreto parece tan esencial que sin su recreación en la lengua de llegada cualquier otro acierto traductológico se antoja insuficiente. El camino a seguir para solventar estas dificultades pasa, en primer lugar, por la localización y fijación de todos aquellos términos marcados por la ambigüedad y el doble sentido. Para ello las herramientas utilizadas deberán ser ineludiblemente tanto las ediciones más fiables de los trabajos objeto de la investigación como la crítica especializada en la obra y el autor y, por supuesto, el aparato lexicográfico más autorizado en el inglés isabelino. Posteriormente, y una vez que se ha completado el proceso anterior, se llevará a cabo un cotejo (de los escollos comentados) entre el texto original y todas las traducciones de la obra inglesa al español.

La escena séptima del acto tercero de la comedia de Ben Jonson, *Volpone, or The Fox* contiene numerosos ejemplos de esa riqueza significativa mencionada. En este caso concreto, se han elegido exclusivamente unos cuantos términos para ilustrar tanto la riqueza significativa que impregna el discurso de Ben Jonson en esta obra de teatro como las dificultades que plantean dichas formas a la hora de

verterlas al español. Para comprobar este último supuesto se han elegido dos de las más recientes traducciones de esta obra a nuestra lengua, la de Sarabia Santander⁴ y la de Purificación Ribes⁵.

2. HORN-MAD

En el verso treinta de la escena séptima del acto tercero, la forma ‘horn-mad’ se presta a una doble lectura que permite profundizar más si cabe en el carácter violento y celoso de Corvino. En efecto, en este término confluyen en el inglés isabelino tanto esa acepción de la persona que sufría un acceso de furor como ese otro sentido del marido a quien su mujer había faltado a la fidelidad conyugal (Partridge: 123; Webb: 26; Williams 1997: 163). El *OED* recoge, en la entrada correspondiente, la vigencia de ambas connotaciones en la época y las ilustra con citas de obras de autores isabelinos. En concreto, el primer sentido del término se define como ‘stark mad; mad with rage; furious’ y se ilustra con una frase de la obra *Saffron Walden* de Nashe publicada en Londres por John Danter en 1596: ‘A Bulls_bellowing and running horne mad at euery one in his way’. El segundo de esos sentidos se explica ese mismo léxico como ‘mad with rage at having been made a cuckold’ y se ejemplifica dicho sentido con una obra de Shakespeare en la que se puede apreciar claramente ese significado que esta palabra poseía en el inglés isabelino: ‘1590 Shakes. *Com. Err.* ii. i. 57 *E. Dro.* Why Mistresse, sure my Master is horne mad. *Adri.* Horne mad, thou villaine? *E. Dro.* I meane not Cuckold mad, But sure he is starke mad’. Por otro lado, la crítica más autorizada en esta obra de Jonson advierte de modo inequívoco la duplicidad de sentidos que se conjugan en el mencionado sintagma. Así, por ejemplo, Halio, en su edición de *Volpone*, percibe claramente ambas lecturas que explica con estas palabras: ‘(a) [of anyone] stark mad, (b) [of husbands] enraged at fact or threat of being cuckolded’ (Halio: 161). Henke, en su glosario sobre el inglés del Renacimiento en el teatro, incluye una anotación en la que no sólo se pueden apreciar los sentidos mencionados —especialmente el segundo— sino que, además, los ilustra precisamente con este pasaje de la obra de Jonson:

‘Stark mad (like an enraged horned beast), with

the usual pun on the horns of the cuckold' (Spenser). 'Passionately angry at having been cuckolded' (PSB). Corvino to his wife, '...yet I am not mad; / Not horn-mad, see you?' Vol. III. vii. 29-30. Here the actor playing Corvino probably point to his head to demonstrate the absence of horns (Henke: 129).

En las ediciones de Brockbank, Creaser y Hollindale, por el contrario, se resalta de modo específico el sentido marcado del término, es decir, ese contenido de carácter eminentemente sicalíptico que el adjetivo irradia en este contexto y que los autores mencionados glosan en términos muy parecidos: 'mad at being cuckolded, mad at the prospect, or mad to be so' (Brockbank: 81), 'mad (with rage) at being, or fearing to be, a cuckold' (Creaser: 252) y 'maddened by fear of being cuckolded' (Hollindale: 150). También Colman en su obra *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* y Webb en su glosario reconocen el uso frecuente de ambos sentidos del término en el inglés de la época si bien no mencionan en ningún caso a la obra que nos ocupa. El primero de ellos se expresa de este modo: '(a) stark mad, (b) mad with rage at being made a cuckold' (Colman: 1974). En cuanto a Webb interpreta la doble función de 'horn-mad' de esta manera: 'enraged like a horned beast, ready for a clash. Prov: Tilley, H628. The distinction between pugnacious anger (non-sexual) and jealousy is made in *Err.*: "*Horn-mad*, thou villain!" " I mean not cuckold-mad" II.i.58-9' (Webb: 26). Por otro lado, tanto Partridge como Williams en sus respectivos trabajos lexicográficos sobre el inglés isabelino registran y documentan esa acepción de marcado corte erótico que la forma 'horn-mad' destila en este caso concreto si bien entre los ejemplos con los que ilustran este sentido no se halla el que nos atañe. En concreto, en la obra de Partridge se hace la siguiente interpretación de la mencionada expresión:

Passionately angry at having been cuckolded.
 'Why, mistress, sure my master is horn-mad. —*Adriana*.
 Horn-mad, thou villain! —*Dromio*. I mean not cuckold-
 mad', *Com. of Errors*, II.i.57-8. —In Claudio's 'If this
 should ever happen, thou wouldst be horn-mad' (to
 Benedick scorning marriage), there may be further
 implication, 'extremely amorous', with an allusion to the

‘penis’ sense of horn. —*Merry Wives*, I.iv.49; cf. III.v.148 (Partridge: 123).

También en la glosa de Williams se aclara e ilustra profusamente ese sentido:

mad with sexual jealousy. An early c 15 proverbial expression (Tilley H628), suggestive of an angry bull. The cuckold sense, which thereafter became dominant, is first used in *CE* II.i.56: ‘sure my master is horn-mad’; though the servant carefully qualifies in response to the wife’s expostulation: ‘I mean not cuckold-mad, but sure he is stark mad’ [...]. In *Ado* I.i.251, it is suggested that marriage will make Benedick ‘horn-mad’; see also *MWW* I.iv.46, III.v.140 (Williams 1997: 163).

Mención aparte merecen los comentarios de Parker y Procter ya que en ambos casos se añade una nueva lectura a las interpretaciones de la crítica apuntadas con anterioridad. Así pues, para estos dos editores en la forma ‘horn-mad’ confluyen, además de los significados ya citados, otro de signo muy particular por cuanto supone una clara contradicción con respecto al segundo de los sentidos enumerados por la crítica; o, dicho de otro modo, el enojo de Corvino ante la posible infidelidad de su mujer Celia se transforma en las explicaciones de Parker (‘Horn-mad. (a) sexually jealous, (b) eager to be cuckolded’) (Parker: 198) y Procter (‘stark mad; also, “mad with rage at being made a cuckold” [or perhaps, mad with a desire to be cuckolded —Corvino believes that Volpone is impotent]’) (Procter: 222) en un deseo irrefrenable de que ella le engañe.

Veamos cuál ha sido la respuesta de Sarabia Santander ante esta polivalencia significativa del término ‘horn-mad’. En la expresión ‘loco de celos’ con la que este autor vierte la forma inglesa al español parece asomarse únicamente esa referencia a la infidelidad conyugal presente en el término original. Por lo que, tanto el significado superficial del término, es decir, la alusión al estado de furor de Corvino por la negativa de su mujer a obedecerle, como ese otro apuntado por Parker y Procter pasan totalmente desapercibidos con lo que ello supone de merma para una comprensión cabal del texto original. Tampoco en la

expresión ‘loco por lucir los cuernos’, con la que Ribes vierte la forma inglesa al español, se asoman todos los sentidos que críticos y editores de esta obra de Jonson han reconocido y explicado. De hecho, tan sólo se aprecia la mencionada alusión a la infidelidad conyugal con lo que la valoración de la traducción corre paralela a la de Sarabia Santander.

3. PROSTITUTE

El término ‘prostitute’, utilizado por Mosca en el verso setenta y cinco de esta misma escena, da lugar a un curioso equívoco que debería permanecer también en el texto de llegada. En concreto, en esta forma verbal convergen tanto esa acción de mantener relaciones sexuales a cambio de una compensación económica⁶ como la de ofrecerse o consagrarse a alguien. El *OED* recoge e ilustra con diversos ejemplos la vigencia de ambos significados en el inglés isabelino. Así, este léxico define el primero de ellos como ‘To offer (oneself, or another) to unlawful, esp. Indiscriminate, sexual intercourse’ y entre las diversas citas que utiliza para demostrar dicha imagen se recurre a la obra de Ben Jonson, *Sejanus*, I. i⁷; en cuanto al segundo sentido lo desarrolla del siguiente modo: ‘To offer with complete devotion or self-negation; to devote’⁸. La crítica especializada en esta obra de Jonson no ha pasado por alto este interesante equívoco como se puede ver en las interpretaciones que de este término o del pasaje hacen críticos tan autorizados como Sale, Halio, Creaser, Henke, Parker, Hollindale, Andrews o Procter. Sale es el primero de ellos que trata de esclarecer en una sustanciosa glosa el uso sutil que Mosca hace de la forma ‘prostitute’:

Corvino’s approval of the legalistic turn of phrase no doubt explains his admiring preference of *prostitute* in l. 75 to the innocuous *offer* of l. 74. Corvino certainly belongs to pathology. Does gold insulate him from sex so completely, or is there a masochistic prickling inside? His images both before what Celia seems to think of as the Fall, and after her intransigence, hardly suggest the atrophy of all but one lust (Sale: 152).

En el comentario de Halio se advierte con mayor nitidez si cabe la doble lectura mencionada: ‘(a) [without pejorative implication] to offer, place before (cp. Lat. *prōstituĕre*), (b) [with pejorative implication] to offer for lewd purposes’ (Halio: 165). En la glosa de

Creaser además de recogerse también ambas ideas se señala el sentido por el que se decanta en particular el celoso marido de Celia, Corvino, en esta escena:

prostitute. Corvino gratefully understands this word in its secondary, rare and now obsolete sense, 'offer with complete devotion'; for the others, of course, the word has its primary meaning (Creaser: 253).

Henke, por su parte, insiste en esa doble imagen que se desprende del uso del sintagma verbal 'prostitute' en este pasaje:

Play on (1) to offer (OED); (2) to offer a person (or oneself) for 'unlawful' sexual intercourse (OED). Mosca to Volpone, as the former ushers in Corvino, who has brought his wife to serve as Volpones's mistress, 'Sir, signior Corvino, here, is come to see you...to offer, / Or rather, sir, to prostitute—' *Vol.* III. vii. 72-5 (Henke: 207).

También en los textos de Parker y Hollindale hallamos referencias precisas y concretas al tono dilógico de esta palabra así como a esas dos lecturas que de él emanan. Parker, en concreto, la interpreta como: ' "To offer with complete devotion or self-negation, to devote" (OED, 3 a): with an obvious ironic play on the more usual meaning' (Parker: 201). Hollindale, por otro lado, aclara y sitúa ambos significados del término en el contexto que les corresponde:

Corvino is usually able to cast himself in a favourable light despite evidence, and expert in self-deception. He understands 'prostitute' to mean 'offer in devoted sacrifice'. Mosca, of course, intends it to be understood in its more usual sense: Corvino is forcing his helpless wife to become a whore (Hollindale: 154).

Por último, Andrews y Procter también se suman a ese grupo de críticos para quienes la ambivalencia de 'prostitute' enriquece sobremanera el texto original. El primero, que se apoya en la explicación ofrecida por Parker, glosa el término del modo siguiente:

Parker observes that prostitute, as used here by Mosca, means 'to offer with complete devotion or self-negation, to devote' (OED 3a), in addition to 'the ironic play on the more usual meaning' (201 n). The word, in short, is equally applicable both to what Corvino thinks he is doing and to what Mosca and Volpone have in mind (Andrews: 147).

En cuanto al comentario de Procter se limita a reproducir los sentidos ya mencionados: '*Prostitute*. offer with complete devotion (a rare, now obsolete meaning, which Corvino takes); but Mosca is really using the word in its usual sense' (Procter: 223).

Tampoco en el caso de la forma verbal 'prostitute' ha sabido el traductor conservar en el texto de llegada ese sutil retruécano que, fruto de la dilogía, orna y enriquece el texto original. En efecto, al decantarse por la palabra española 'prostituir' Sarabia Santander destruye el juego verbal del texto de partida pues en este término no se contiene esa idea de ofrecer algo o a alguien con absoluta devoción que es, precisamente, el sentido que interesa y entiende Corvino. Por el contrario, sí está presente ese significado más común del término, es decir, el que hace referencia a la acción de corromper a una mujer induciéndola a vender su cuerpo con fines sexuales y que es, por otro lado, el que insinúa el servil y astuto parásito, Mosca. En cuanto a la solución propuesta por Ribes, 'entregar', se puede vislumbrar en ella parte de ese primer sentido que la crítica explicaba como 'to offer with complete devotion or self-negation, to devote' y que ya ha desaparecido de la forma inglesa. Por lo que respecta al segundo de los significados que posee el término inglés no se halla en la forma española. Tal vez sea esta la razón de que la traductora haya incluido una nota a pie de página en la que especifica el doble sentido del término en este caso concreto y para ello repite las palabras del *OED* relativas a ese término. Esta solución, siempre que el traductor echa mano de ella, supone para el lector una inestimable ayuda en la correcta comprensión del texto mas, por otro lado, no deja de ser sino un remiendo en el texto traducido al español. Así pues, en ninguna de las dos soluciones parece hallarse la respuesta exacta al problema que suscita la dilogía presente en la palabra inglesa⁹.

4. BUT

La forma adverbial 'but', en el verso ciento doce, podría suponer un serio escollo para el traductor si se considera acertada la curiosa interpretación que de ella hace Henke en su conocido glosario. Para este autor el sentido adverbial del término, que se percibe fácilmente en una lectura primaria o superficial, se vería enriquecido por un

logrado equívoco de marcado tono obsceno. Esta afirmación se basa en la semejanza de tipo homofónico e incluso gráfico que en el inglés de la época existía entre la forma adverbial ‘but’ y el sustantivo ‘butt’ palabra que, como se sabe, denota el trasero o nalgas¹⁰. Esa fluctuación de las grafías de ambos términos aparece recogida y documentada en el *OED* y más exactamente en la entrada que corresponde a la forma ‘butt’¹¹. En cuanto al resto de la crítica ninguno de los autores más autorizados ha reconocido el retruécano aquí presente y los que optan por algún tipo de aclaración se decantan sencillamente por el sentido adverbial de esta palabra¹².

El término ‘sólo’, fórmula empleada por Sarabia Santander para trasladar ‘but’ al español, refleja únicamente, como se puede apreciar a simple vista, ese uso adverbial del original. Esto supone, sin duda alguna, o bien que el traductor no se ha percatado del juego homofónico entre esta palabra y el sustantivo ‘butt’ o, tal vez, que no ha sido capaz de encontrar una solución con la que resolver este problema en la lengua de llegada. Sea como fuere, la calificación que nos merece su elección no puede ser positiva ya que al omitir el mencionado juego no sólo se elimina otro de esos elementos esenciales para un mejor entendimiento del carácter voluble de Corvino sino que además se empobrece gravemente el texto de partida. En la versión de Ribes, por otro lado, ni siquiera se vierte al español la forma adverbial por lo que, en este caso concreto, su versión se aleja aún más del texto inglés.

5. LOCUST

La furia de Corvino ante la negativa de su mujer de yacer con Volpone se transforma finalmente en un torrente de imprecaciones en el que los términos insultantes de claro tono obsceno se combinan con otros que, en su uso común, no poseen ese tipo de connotaciones pero que, debido al contexto en el que se hallan, se contagian de él por pura simpatía. Así sucede, por ejemplo, con el sustantivo ‘locust’ que Corvino utiliza en el verso ciento dieciocho para denostar a su mujer Celia y que, en palabras de Henke, puede indicar ‘a sexually rapacious woman’¹³. De forma similar se expresa Williams en su obra lexicográfica si bien partiendo de la forma *caterpillar*. En concreto, este autor

manifiesta lo siguiente a este respecto:

Caterpillar. Simile for the devouring whore. The word was assimilated to *piller* = pillager, one who feeds rapaciously on society, by 1541. [...]. *Caterpillar* is used as a variant of *locust*, another devouring and destructive creature, in biblical translation (OED). [...]. In Jonson, *Volpone* (1605-6) III. vii. 118, the morally warped Corvino abuses his wife as 'An errant locust, by heaven, a locust. Whore' precisely because she refuses to prostitute herself (Williams, 1994: 218-9).

En el resto de los trabajos críticos más autorizados no se aprecia el mencionado sentido metafórico de 'locust' limitándose, en general, a recoger su significado más obvio¹⁴.

En este caso concreto Sarabia Santander ha encontrado una fórmula que refleja fielmente los diversos matices que se conjugan en el término original. En efecto, en el sustantivo 'devoradora' se incluye no sólo esa imagen de la langosta como insecto destructivo y voraz sino también ese otro aspecto, muy característico de cierto tipo de mujer, con el que se sugiere una actividad sexual desenfrenada. También este sentido obsceno del término, empleado por Corvino como expresión de ofensa contra su mujer, ilustra, una vez más, la manera de ser de este personaje que antepone su ansia de riquezas a la salvaguarda de su propio honor y el de su esposa. Por otro lado, Ribes opta por el sustantivo español 'langosta' con lo que reproduce fielmente la lectura literal del término inglés. Sin embargo, en esa palabra no se halla ese otro sentido de 'sexually rapacious woman' al que hacían referencia tanto Henke como Williams y, por lo tanto, el texto original se ve disminuido en una de las imágenes que atesora la forma inglesa.

6. COMING, UNDERTAKE, WHAT WOMAN CAN, BEFORE HER HUSBAND?

En la intervención de Mosca, entre los versos ciento veinticinco y ciento treinta, se puede apreciar de nuevo el dominio sutil del lenguaje del que este personaje hace gala en la obra. En efecto, para el

parásito, que trata de convencer a Corvino para que deje a su mujer a solas con Volpone, la relación que pretende mantener este último con Celia va más allá de lo puramente idílico como lo demuestran las insinuaciones y los sentidos escondidos de marcado carácter procaz de algunos de los términos que utiliza en este pasaje. En concreto, se pueden percibir connotaciones del tipo indicado en las formas 'coming', 'undertake' y en la frase 'What woman can, before her husband?'. El texto al que se hace referencia dice así:

MOSCA. Ay, now you've put your fortune in her hands.
Why i'faith, it is her modesty, I must quit her;
If you were absent, she would be more coming;
I know it: and dare undertake for her.
What woman can, before her husband? Pray you,
Let us depart, and leave her, here.

En cuanto al término 'coming', cargado de ironía y doble intención, y que Mosca utiliza en el verso ciento veintisiete, puede suponer un serio escollo para el traductor. En efecto, Corvino, que procura por todos los medios que su mujer se aproxime al lecho de Volpone, es aconsejado por el parásito para que abandone la estancia y, así, aquella se mostrará, tal vez, más complaciente con el rijoso magnífico. Esa imagen de complacencia es la única que percibe Corvino en la mencionada forma verbal y por ello acepta dejar a Celia a solas con Volpone. Sin embargo, esta forma, y en este contexto, permite una lectura mucho más sutil y menos inocente ya que podría interpretarse, en palabras de Henke, como 'to experience a sexual orgasm'¹⁵. Posteriormente, Parker atribuye también a este término en este contexto un carácter dilógico e insinúa que el matiz escondido podría ser de tipo sexual¹⁶. Esta acepción del verbo *come* tenía plena validez en el inglés de la época como así lo atestigua el *Oxford English Dictionary* que, en el artículo correspondiente, reza del modo siguiente: 'To experience sexual orgasm'¹⁷. Este significado de la palabra se hallaría en perfecta sintonía con ese subtexto de tintes obscenos que, tanto en algunas de las formas empleadas por Mosca como en las que utilizará más adelante Volpone, corre paralelo y complementa al significado más superficial del texto. La crítica en general, con las notables excepciones de los mencionados Henke y Parker, reconoce aquí, sin embargo, tan solo el sentido más usual de 'coming', o dicho

de otro modo, todos ellos aceptan como única lectura de la palabra esa alusión a una actitud permisiva y complaciente de Celia. Así puede verse en las glosas de los autores más representativos: ‘forthcoming, responsive’ (Brockbank: 85 y Creaser: 254), ‘forthcoming’ (Adams: 52), ‘yielding’ (Wilkes: 62), ‘acquiescent’ (Donaldson: 624) y ‘responsive’ (Hollindale: 158).

Sarabia Santander vierte el término inglés por el adjetivo español ‘accesible’ forma en la que se encierra únicamente el significado literal de la palabra inglesa. Del mismo modo hay que entender la solución propuesta por Ribes pues el adjetivo ‘complaciente’ se entiende aquí de forma similar al utilizado por el profesor Sarabia Santander. Así pues, y aunque ambos adjetivos en el contexto en el que se hallan se ven levemente teñidos de un ténue matiz de corte sexual éste no reviste el grosor necesario para transmitir fielmente las imágenes presentes en la forma inglesa ‘coming’ y sugeridas por la crítica especializada en esta obra de Ben Jonson.

En cuanto a la forma ‘undertake’ y a la frase ‘What woman can, before her husband?’ en ambos casos, según Henke, habría una alusión intencionada al acto sexual. En la forma verbal ‘undertake’, el sentido superficial de ‘to defend, to justify’ que esta palabra posee en el texto se vería completado, como se ha dicho, con ese otro significado del término que hace referencia al acto carnal.

En lo que concierne a la frase ‘What woman can, before her husband?’ y también según el mismo autor, podría incluirse asimismo una sugerencia a la cópula. He aquí la interesante glosa de Henke:

Can. Mosca explaining to Corvino why Celia refuses to make love to Volpone, ‘If you were absent, she would be more coming; / I know it, and dare undertake for her. / What woman can, before her husband?’ *Vol.* III. vii. 127-29. ‘Can’ alludes elliptically to the sexual act. Some such sense as ‘can make love’ or ‘can commit adultery’ is understood. ‘Undertake’ = to defend or justify, with a ribald innuendo of to copulate with (Henke: 33).

Tanto Sarabia Santander como Ribes no han sabido encontrar una solución que permitiese la doble lectura presente en la forma verbal 'undertake'. Sarabia Santander ha vertido la palabra inglesa por la forma española 'apoyarla' mientras que Ribes lo ha hecho con el término 'respondería'. En cuanto a la expresión 'What woman can, before her husband?' y, en concreto, a esa insinuación de Mosca al acto carnal tanto uno como otro traductor parecen haber encontrado la manera de conservarla en sus respectivas versiones. En efecto, al decantarse ambos por la forma hacerlo detrás del verbo poder, y por supuesto en el contexto en el que se utiliza, se hace un claro guiño al lector en el sentido sexual comentado. Así pues, tanto la frase '¿Qué mujer puede hacerlo delante de su marido?' de Sarabia Santander, como la de Ribes '¿Qué mujer podría hacerlo delante de su marido?' mantienen claramente la fidelidad al texto original.

7. RAISED

Volpone, a solas por fin con la mujer de Corvino, se las promete muy felices creyendo que Celia se prestará a sus deseos con la misma facilidad que lo han hecho Voltore, Corbaccio y el propio Corvino¹⁸. Para ello utiliza un discurso plagado de requiebros y halagos, salpicado de algunos lugares que, debido a su polivalencia semántica, nos permiten apreciar con claridad meridiana las intenciones ocultas de marcado tono sexual del magnífico. Así se puede ver, y con bastante claridad, en el participio pasado 'raised'. En efecto, en esta palabra, en el verso ciento cuarenta y ocho de esta escena, la crítica en general aprecia además de su sentido más común de alzarse, levantarse o erguirse otro con connotaciones de claro tono obsceno. Volpone no sólo atribuye a la belleza de Celia el que se haya levantado de la cama en la que se encontraba postrado o que haya actuado para ella debajo de su balcón disfrazado de "mountebank" sino que también su hermosura ha ejercido como un poderoso hechizo para despertar su adormecido deseo sexual. Es a este último sentido, sin duda alguna, al que hace referencia Hallett en su parca explicación del segmento 'rays'd me' cuando lo interpreta como 'beyond its obvious sexual overtones' (Hallett: 1961). Mucho más concreta y explícita resulta la glosa que hace Henke al comentar este mismo término:

(1) an allusion to the conjuration of spirits; (2) 'raise' = an innuendo of the erected penis. Volpone to Celia, as he rises from his invalid's bed, 'Why art thou maz'd to see me thus reviv'd? / Rather applaud thy beauty's miracle; / 'T is thy great work, that hath, rais'd me, in several shapes...' *Vol.* III. vii. 145-8. On a literal level, Volpone is referring to his sudden recovery, his ability to leave his bed and to his mountebank disguise that first enabled him to see Celia (Henke: 215).

Este uso procaz de la forma verbal *raise* no era, como se puede ver fácilmente, ni mucho menos ajeno al inglés de la época. Así, por ejemplo, ese es el sentido escondido que posee esta misma palabra en el pasaje de *Romeo and Juliet*, II. I. 23-9 y que tanto Partridge como Colman y Williams recogen en sus respectivos glosarios (Partridge: 171, Colman: 211 y Williams 1997, 254). Rubinstein, por su parte, ilustra este mismo significado con una cita de otra obra de William Shakespeare, en concreto *All's Well That Ends Well* II. iii. 118, en la que también se aprecia esa alusión de tipo obsceno y que esta autora describe como 'erect phallicly' (Rubinstein: 213). Así pues, este interesante matiz sexual de 'raised', que confiere al texto original una especial riqueza significativa, no debería perderse en el texto de llegada pues su no inclusión en el mismo supondría, sin duda alguna, una importante merma de la riqueza significativa del texto de partida.

En este caso no se puede hablar de merma alguna en la traducción pues en las dos versiones que se están cotejando sus autores han hallado una solución muy válida a este problema. En efecto, tanto Sarabia Santander como Ribes utilizan la forma verbal española 'levantar' en la que, como se sabe, se incluye la misma imagen sexual que en el término original¹⁹.

8. CONCLUSIONES

Así pues, y como se decía al comienzo de esta exposición, en esta obra de Ben Jonson (y también en el resto de sus obras dramáticas así como en la mayoría, si no en todas, las de sus contemporáneos) proliferan términos y expresiones con más de una lectura debido al

carácter polisémico de muchos de ellos. En unos casos el juego verbal será de origen semántico; en otros la procedencia es claramente homofónica. Sea como fuere, este gusto desmedido por el retruécano, la ambigüedad, el calambur, el equívoco, etc., se revela como una de las señas de identidad del lenguaje literario de los autores de aquel periodo de las letras inglesas. Por otro lado, este aspecto particular de la lengua enriquece sobremanera los textos de esos autores aportando nuevas posibilidades interpretativas que unas veces esclarecen y otras completan su significado literal. Esa abundancia de sentidos, producto del sabio empleo de un léxico polivalente, aumenta en gran medida el caudal significativo del texto y, como se ha visto, plantea una seria dificultad a la hora de verterlo a otras lenguas y, por supuesto, al español. En el caso que nos ocupa, los traductores han logrado trasladar fielmente a nuestra lengua tres de los ocho escollos (Sarabia Santander) y dos de los ocho problemas traductológicos (Ribes) aquí analizados. A primera vista este resultado no parece muy alentador mas si tenemos en cuenta las múltiples dificultades que plantean los textos ingleses de aquella época y, en especial, ese aspecto concreto del juego verbal, la valoración del trabajo realizado por ambos, incluso cuando se trata un solo acierto, debe ser siempre positiva. Así pues, esta contribución de ambos en el traslado del juego verbal presente en el *Volpone, or the Fox* de Ben Jonson se debe valorar como lo que en realidad representa, es decir, como un firme paso hacia adelante en la, a veces, ingrata labor de traducción²⁰.

NOTAS

¹ Esta notable inclinación de los autores isabelinos y jacobeos por el juego verbal tiene su origen, según apunta Ellis en la instrucción clásica (gramática y retórica) que muchos de ellos recibieron en las escuelas (Ellis: 13). Frankie Rubinstein abunda en este mismo sentido si bien refiriéndose, en particular, a los juegos de palabras de carácter sexual y escatológico: 'Juvenal, Vergil, Ovid, Greek and Roman playwrights whom Shakespeare read and drew on, wrote of and punned on farting, defecation, dildoes and pederasty. So did Shakespeare's contemporaries' (Rubinstein: xiii).

² Chaucer es uno de los primeros autores ingleses que utiliza con cierta

profusión en su obra la ambigüedad y el juego verbal con lo que, según Ellis, este elemento ‘has some claim to be native to the language’; y añade que ‘the fondness of Chaucer for wordplay is now being increasingly recognized, and extended flights of humorous ambiguity are to be found in English writings from his time forward’ (Ellis: 10-1) [Sobre el uso del juego verbal en la obra de G. Chaucer véanse, por ejemplo, las obras de T. Ross, 1972; Paull F. Baum, 1956 y 1958; Norman D. Hinton, 1964 y H. Kökeritz, 1954]. Posteriormente, a finales del siglo XVI y principios del XVII la preocupación por este aspecto concreto alcanza niveles insospechados. Así, Ellis manifiesta que en la época de William Shakespeare el interés nacional por un lenguaje ingenioso había alcanzado tal grado que el juego verbal ‘was almost de rigueur in the conversation of English courtly society, in the jest-books, balladas, and broadsides of popular literature’ (Ellis: 12).

³ Dan fe de esa característica del lenguaje isabelino y jacobeo, es decir, de su gran riqueza dilógica así como de los numerosos dobles sentidos y del uso de abundantes términos ambiguos autores tales como Samuel Jonson, 1765; Leopold Wurth, 1895; William Empson, 1950; L.C. Knights, 1964; A.L. Rowse, 1963; Marchette Chute, 1956; Sister Miriam Joseph, 1966; H. Kökeritz, 1960 y M.M. Mahood. 1957.

⁴ A. Sarabia Santander, 1980.

⁵ Purificación Ribes, 2002.

⁶ En los glosarios de Partridge, Colman y Williams se pueden encontrar diversas anotaciones en las que, además de reconocerle a la forma ‘prostitute’ el sentido indicado, se ilustra dicho significado con diversos pasajes de obras de la época. Así, por ejemplo, la glosa de Partridge reza del modo siguiente: ‘Prove that I cannot, take me home again, And prostitute me to the basest groom That doth frequent your house, Pericles, IV.v.189-91’ (Partridge: 169). El escueto pero acertado comentario de Colman incide también en ese mismo aspecto del término: ‘To hire out as a prostitute’ (Colman: 210). Williams, por último, no sólo abunda en esa misma lectura sino que además reproduce el mismo ejemplo de Partridge: ‘Make a whore of. This vbl form occurs in Per XIX.213 (IV.vi.189): “prostitute me to the basest groom That doth frequent your house” (q.v.)’ (Williams: 248).

- ⁷ He aquí la cita de *Sejanus* que se propone: 'He prostituted his abused body To that great gourmond, fat Apicius; And was the noted pathic of the time'.
- ⁸ *OED*, 3 a '1611 Rich *Honest. Age* (Percy Soc) 12. I doe honour them, and I doe prostitute my selfe for ever to doe them humble service'.
- ⁹ En este caso, tal vez Ribes hubiese podido conseguir una mayor cercanía con el texto original si hubiera empleado la forma pronominal de este verbo pues, en español, la expresión 'entregarse una mujer a alguien' posee claras connotaciones sexuales (y si se hubiera decantado por la forma 'entregársela', tal vez la distancia con el original hubiera sido incluso más corta).
- ¹⁰ Partridge y Rubinstein reconocen el uso frecuente de 'butt' en lugar de 'buttock' en el inglés isabelino (Partridge: 75 y Rubinstein: 322).
- ¹¹ *OED*, 3,3. 1601 Holland *Pliny* I. 344 'A Lion likewise hath but very little [marrow], to wit, in some few bones of his thighes & buts behind'.
- ¹² Este es el caso, por ejemplo, de Sale y Hollindale que glosan el término como 'only (that)' y 'merely', respectivamente (Sale: 153 y Hollindale: 156).
- ¹³ Así reza la cita completa de este autor: 'locust. Here, apparently, the term is intended to = a sexually rapacious woman. Corvino, infuriated because his wife Celia refuses to sleep with Volpone, "an errant locust —by Heaven, a locust!— Whore" *Vol.* III.vii.118. The moral inversion is obvious. Because Celia refuses to prostitute herself, in her husband's eyes she becomes a whore. The term, "locust", may receive its bawdy significance from the fact that locusts reproduce at an alarming rate and migrate in vast numbers, swarming numbers faintly suggestive of intense sexual activity, and from the locust's reputedly voracious appetite?'. (Henke: 158).
- ¹⁴ A continuación se recogen las glosas de algunos de los autores más representativos: 'a plague destroying his sustenance' (Creaser: 254); 'a destructive plague' (Adams: 52); 'consuming plague' (Wilkes: 61); 'Corvino seems to think of Celia here as some one "eating up" his fortune while refusing to contribute to it. Upton's suggestion of the Roman poisoner Locusta is over-

ingenious' (Parker: 203); y 'locust because, like a plague of locusts, she is destroying his expectations of wealth' (Hollindale: 156).

- ¹⁵ La glosa completa que este autor hace del término 'coming' dice así: 'Coming. Play on (1) "complaisant, forward" (*OED*); (2) "to come" = to experience a sexual orgasm. Mosca to Corvino, who is attempting to force his reluctant wife Celia into the "impotent" Volpone's bed, "If you were absent, she would be more coming". Vol. III. vii. 127' (Henke: 46).
- ¹⁶(a) forthcoming, responsive, yielding; cf. II.vi.74; (b) sexual pun?' (Parker: 204).
- ¹⁷ Este uso del término en el inglés isabelino aparece también documentado en los trabajos lexicográficos de Partridge y Williams. En concreto, el primero de ellos dice lo siguiente: 'To experience sexual emission' y aporta un pasaje de *Much Ado* V.ii. 18-24 y otro de *Twelfth Night* III. iv. 31-2 para ilustrar ese significado (Partridge: 81); Williams, por su parte, explica este término como 'experience orgasm' y documenta su glosa con la misma cita de *Much Ado* que ya utilizara Partridge (Williams, 1997: 75).
- ¹⁸ Tanto Voltore como Corbaccio y Corvino pretenden heredar las riquezas de Volpone y para ello visitan a menudo al Magnífico llevándole numerosos regalos. Volpone aprovecha esta situación para mofarse de todos ellos y obligarles a satisfacer todos sus caprichos.
- ¹⁹ 'sino muchas veces, me ha levantado en diversas formas' (Sarabia Santander) y '—y hoy también—hacer que me levantara, bajo diversa apariencia' (Ribes).
- ²⁰ Según Ellis, ya a finales del siglo XIX Leopold Wurth manifiesta la importancia de traducir, en la medida de lo posible, el juego verbal de los trabajos objeto de traducción. Ese deseo de Wurth seguramente lo comparta buena parte, si no todos, de los traductores de las obras isabelinas y jacobeanas (y por qué no, también de todas aquellas en las que el juego verbal se halle presente). Sin embargo, dice Ellis que pocos traductores tratan de solventar estos obstáculos y muy pocos consiguen resultados aceptables. Habría que añadir, no obstante, que todos los aciertos en este terreno resultan invaluable y que los futuros traductores de cualquier obra deberían contar con ellos.

OBRAS CITADAS

- Adams, Robert M. ed. 1979. *Ben Jonson's Plays and Masques*, New York: Norton.
- Andrews, Michael Cameron, 1994. "Jonson's *Volpone*". *The Explicator* 52, 3: 145-7.
- Barbour, Richmond. 1995 "When I Acted Young Antinous?: Boy Actors and the Erotics of Jonsonian Theatre". *Publications of the Modern Language Association of America* 110, 5: 1006-22.
- Baum, Paull F. 1956. "Chaucer's Puns". *Publications of the Modern Language Association of America* 71: 225-46.
- 1958. "Chaucer's Puns: A Supplementary List". *Publications of the Modern Language Association of America*. 73: 167-70.
- Bergeron, David M. 1986. "Lend me Your Dwarf': Romance in *Volpone*". *Medieval and Renaissance Drama in England* III: 99-113.
- Brockbank, Philip. ed. 1968. *Volpone*. London: Ernest Benn Limited.
- Chute, Marchette. 1956. *Shakespeare of London*. New York: E.P. Dutton y Company Inc. Publishers.
- Colman, E.A.M. 1974. *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*. London: Longman.
- Creaser, John. ed. 1978. *Volpone, or The Fox*. London: Hodder & Stoughton.
- Donaldson, Ian. ed. 1985. *Ben Jonson*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Ellis, H. A. 1973. *Shakespeare's Lusty Punning in 'Love's Labour's Lost' With Contemporary Analogues*. Paris: Mouton, The Hague.
- Empson, William. 1950. *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto & Windus.
- Halio, Jay L. ed. 1968. *Volpone*. Edinburgh: Oliver & Boyd.
- Hallett, C. A. 1971. "Jonson's Celia: A Reinterpretation of *Volpone*". *Studies in Philology* 68: 50-69.
- Henke, J.T. 1979. *Courtesans and Cuckolds. A Glossary of Renaissance Dramatic Bawdy (Exclusive of Shakespeare)*. New York: Garland Publishers.
- Hinton, Norman D. 1964. "More Puns in Chaucer". *American Notes and Queries* 2, 115-6.
- Hollindale, P. ed. 1985. *Volpone*. Hong Kong: Longman.
- Johnson, Samuel. 1765. *The Plays of William Shakespeare*. London: J. & R. Jonson, H. Woodfall, et al.

- Joseph, Sister Miriam. 1966. *Shakespeare's Use of the Arts of Language*. New York; London: Hafner.
- Kökeritz, H. 1954. "Rhetorical Word Play in Chaucer". *Publications of the Modern Language Association of America* 69, 937-52.
- . 1960. *Shakespeare's Pronunciation*. New Haven: Yale Univ. Press.
- Knights, L.C. 1964. *Explorations: Essays in Criticism Mainly on the Literature of the 17th Century*. New York: New York University Press.
- Mahood, M.M. 1957. *Shakespeare's Wordplay*. London: Methuen.
- Marín Calvarro, J. 2004. "Polisemia e interpretación en el soneto IV de William Shakespeare". *Anuario de Estudios Filológicos*. XXVII:147-156.
- . "El entramado dilógico del discurso poético de William Shakespeare y su adaptación al español". *Hermeneus*. 9:163-178.
- Parker, R. B. ed. 1983. *Volpone or, The Fox*. Manchester: Manchester University Press.
- Partridge, Eric. 1968. *Shakespeare's Bawdy*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Procter, Johanna, ed. 1989. *The Selected Plays of Ben Jonson*. Cambridge: Cambridge U. P.
- Ribes, Purificación. tr. 2002. *Ben Jonson. Volpone*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ross, Thomas. 1979. " 'The Safety of a Pure Blush': Shakespeare's Bawdy Clusters". *Shakespeare's Studies* XII: 267-80.
- . 1972. *Chaucer's Bawdy*. New York: Dutton.
- Rowse, A.L. 1963. *William Shakespeare: A Biography*. New York: Harper & Row.
- Rubinstein, F. 1984. *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*, London: Macmillan; Salem, N.J.: Salem House.
- Sale, A. ed. 1951. *Volpone or The Fox*, London: U. Tutorial P. Ltd.
- Sarabia Santander, A. tr. 1980. *Volpone o el Zorro*. Barcelona: Bosch.
- Webb, J. Barry. 1989. *Shakespeare's Erotic Word Usage*. Hastings: The Cornwallis Press.
- Wilkes, G. A. ed. 1982. *The Complete Plays of Ben Jonson*. Oxford: Clarendon Press.
- Williams, Gordon. 1994. *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*. London: The Athlone Press.
- Williams, Gordon. 1997. *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*. London: The Athlone Press.

Wurth, Leopold. 1895. *Das Wortspiel bei Shakespeare*. Wien und Leipzig:
Wilhelm Braumüller.