

EL HABLA POPULAR EN *HENRY V* Y SU REFLEJO EN LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

Adolfo Luis SOTO VÁZQUEZ

Universidade da Coruña

RESUMEN

El drama de Henry V es un mosaico de variedades regionales y populares del inglés. La presencia de esas manifestaciones lingüísticas diferentes que albergan la riqueza de culturas propias e irrepetibles se presenta como un desafío para cualquier traductor que se precie de riguroso. A través del estudio textual y traductológico que aquí se propone resulta fácil constatar cómo esa diversidad lingüística y cultural que atesora la obra de Shakespeare no se percibe en las traducciones al español.

Palabras clave: dialecto, popular, cultura, traducción.

ABSTRACT

The drama of Henry V is a mosaic made up of different regional and popular varieties of the English language. The presence of such manifestations of linguistic differences, displaying a wealth of unparalleled popular culture, is a challenge for any translator whose aim is to be rigorous. By means of this study of the text and its translations which follows, it will be easy to see how the linguistic and cultural diversity contained in Shakespeare's original work are not found in the translations which have been made into Spanish.

Key words: dialect, popular, culture, translation.

ARTÍCULO

1. INTRODUCCIÓN

El drama de *Henry V* se desarrolla ante el espectador o lector como un entramado lingüístico en el que se integra la presencia dominante del inglés estándar con algunas variedades regionales y populares del inglés. Esta eclosión plural de registros o códigos lingüísticos se ofrece como una proyección de la riqueza cultural de un pueblo que se siente orgulloso de sus valores autóctonos y se manifiesta a través del habla de Gales, de Escocia y de Irlanda en la época de Shakespeare. Así, el discurso de Fluellen transmite algunos de los rasgos del dialecto de Gales, el habla de Jamy revive abundantes elementos del dialecto de Escocia, y el habla de Macmorris representa alguna de las peculiaridades lingüísticas de Irlanda. Norman Blake señala que cuando Shakespeare utiliza el dialecto su principal método de representación “is through spellings to imply a regional accent and to a lesser extent through syntactic patterns”(Blake, 1981: 86). Para este mismo crítico, “*Henry V* is an unusual play in its non-standard language” (Blake, 1981: 89). Aunque Shakespeare emplea muchos rasgos dialectales que son propios de las representaciones contemporáneas del habla provincial, también es igualmente cierto que todos esos rasgos están seleccionadas con discreción puesto que “he [Shakespeare] does not use the language primarily for comedy or satire, but for wider purposes” (Blake, 1981: 89). La función del habla de los personajes que Shakespeare ha diseñado y recreado tiene la pretensión de dignificar los valores lingüísticos y culturales que son inherentes e inalienables a la identidad de un pueblo que está plebético de vida. La sucesión de rasgos lingüísticos que se van incorporando a las escenas de *Henry V* tienen el aliento y la vitalidad de una cultura única e irrepetible que es propia de Gales, Escocia e Irlanda y constituye un paradigma y una apología de la unidad en la diversidad.

2. CARACTERIZACIÓN VERBAL Y FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES DE EXPRESIÓN DIALECTAL EN *HENRY V*

El análisis y evaluación de las traducciones de la expresión dialectal como vehículo de una cultura popular exige, por razones de

rigor, incidir previamente en los principales rasgos lingüísticos que Fluellen, Macmorris y Jamy exhiben a lo largo de *Henry V*.

El rasgo más relevante de la pronunciación del capitán Fluellen es la sustitución de la consonante inicial *b* por la consonante *p* que produce un efecto desternillante en el espectador o lector. Entre esas voces insólitas cabe destacar: *pridge, prave, prains, porn, Alexander the Pig, gipes, pashful, pattle, peat, peseech, petter, the Plack Prince, pless, plood, bloody, plows, pody, porn, poys, pragging, prains*. Otro rasgo de la pronunciación recurrente en este personaje incluye la sustitución de la consonante *v* inicial por la consonante *f* que produce la creación de *falorous* ‘valorous’, la sustitución de la consonante *v* por la consonante *f* en medio de palabras, tales como *aggrieved* y *prerogatife*. Fluellen suprime la *w* inicial en *orld* en vez de *world*; emplea *sall* por *shall*, *asse* en lugar de *as* y *voutsafe* en vez de *vouchsave*; en ocasiones, pronuncia *Cheshu* en vez de *Jesu*, *aunchiant* en lugar de *ancient*, y *athversary* en vez de *adversary*. Conviene señalar que la forma *doo’s* que Fluellen adopta puede indicar una variedad regional, si bien el empleo de la forma *Godden* parece más bien coloquial que dialectal. A nivel sintáctico, Fluellen utiliza el pronombre *you* después de las formas de imperativo, tales como *look you, tell you, mark you, see you*. El empleo de nombres con la forma de plural con significado singular o plural puede inducir a pensar en una aparente falta de concordancia mediante un verbo en singular, como *the mines is* en vez de “the mines are”. Esta misma ausencia de concordancia se extiende a *there is* cuando sigue un complemento en plural. Fluellen recurre a formas verbales no habituales en inglés estándar, tales como *is pear* ‘will bear’, *is give* ‘has given’, *was have possession* ‘had gained possession’ and *intoxicates* for ‘intoxicated’. Este personaje emplea expresiones que remiten a un uso del dialecto de Gales cuando dice ‘*speak fewer*’ para significar ‘speak lower’, ‘he is not any hurt’ en lugar de ‘he is not at all hurt’. La función de los elementos lingüísticos señalados es, sencillamente, reconstruir el sabor y la cultura de una variedad regional determinada mediante unas características del área de Gales. Fluellen al utilizar las formas regionales no pretende hacer gracia, excepto cuando se refiere a “Alexander the Pig” en vez de ‘big’, que no persigue un efecto satírico sino el humor mismo.

El capitán irlandés Macmorris es otro personaje de expresión dialectal en *Henry V*. No podemos preterir que estamos ante el único ejemplo de un hablante de irlandés en las obras de Shakespeare. Si quisiéramos resaltar los rasgos más sobresalientes de su ortografía tendríamos que incidir en el empleo de la *sh* para la final *s* o *st*, tal como aparece en *tish* 'it is', 'tis', *ish* 'is' y *Chrish* 'Christ'; la pérdida de la final [v] in *so God sa' me*, *so Chrish sa' me*. Entre los rasgos fónicos cabe señalar *be* 'by' y *sa* 'save'. En la sintaxis de Macmorris se detecta la aparente falta de concordancia en *there is throats* "there are throats" y en *the trumpet call us* 'the trumpet calls us', donde "trumpet" se considera un nombre en plural (Brook, 1976: 209). En *the trompet sound retreat*, el verbo tiene un significado que corresponde al pasado, es decir, 'has sounded' (Blake, 1981: 85). Cabe destacar, igualmente, el uso frecuente de la interjección *law*. Al igual que en la expresión dialectal de Fluellen, también la función del habla de Macmorris es transmitir el sabor lingüístico y cultural de un área geográfica determinada, en este caso, Irlanda.

El capitán Jamy también utiliza el dialecto regional. Su discurso está lleno de ortografías convencionales para transmitir un cierto sabor escocés, aunque en muchos casos resulta difícil saber lo que Shakespeare pretendía a través de esos signos. En este sentido hallamos ortografías que supuestamente son dialectales, tales como, *mess* 'mass', *theise* 'these', *ay* 'I'; la digtonguización de la *I* del Inglés medio en [ei] se refleja en *ayle* y también en *Ile* 'I'll'. Igualmente, cabe señalar *de* 'do', *gud* 'good', *lig* 'lie', *grund* 'ground', *ay* 'yes, indeed', *sall* 'shall', *suirely* 'surely', *wad* 'would', *twae* 'two'. Algunas de estas formas, entre las que sobresale *tway* y *gud*, son ciertamente del Norte y se hallan en otras obras dramáticas de la época; incluso *wad* es una variante aceptable de *wald*. Para la ortografía más habitual de *go* hallamos la alternativa *ga* o *gang*. Entre las ortografías que pueden ofrecer algún problema merece atención la forma *de* "do" que puede ser una forma átona; *bath* 'both' es una forma del Norte; la *ei* en *feith* que refleja una vocal cerrad [e:]; *mess* 'mass' se considera, básicamente, escocés y del Norte; *breff* parece tener una vocal corta; la *sh* inicial aparece con *s* en *sall*, y la forma *lig* 'lie' todavía se halla en los dialectos del Norte. A nivel sintáctico,

Jamy omite el auxiliar *have* en *I wad full faine heard* que es un rasgo que no se restringe a Escocia (G. L. Brook, 1976: 178-179). El habla de Jamy, al igual que otros hablantes regionales, contiene abundantes aféresis, entre las que cabe destacar: *i'th'grund*, *'tween*. La función del habla de Jamy se sitúa en la misma línea de Fluellen y Macmorris, es decir, comunicar al lector o espectador el sabor y color lingüístico y cultural de una zona geográfica que, en este caso, se sitúa en Escocia.

3. ESTUDIO TEXTUAL Y TRADUCTOLÓGICO

Las variedades dialectales en *Henry V* constituyen un reto para cualquier traductor de Shakespeare que se precie de riguroso. En efecto, la traducción del dialecto regional del capitán escocés Jamy, del discurso en galés de Fluellen y de la comunicación en irlandés de Macmorris que representan el habla popular y local de diferentes áreas geográficas y se contraponen al inglés estándar reservado para el narrador y para otros personajes de clase media o alta se alza como un escollo traslativo muy erizado.

Si cualquier texto literario elaborado con dialectos regionales, que aquí concebimos como variedades diatópicas o geográficas de una lengua, constituye un desafío para el traductor, la tarea se torna más ardua cuando las variedades regionales se hallan engastadas armónicamente en un texto más amplio escrito en una lengua estándar, tal como se puede comprobar en *Henry V*.

Los traductólogos o estudiosos de la traducción han propuesto diferentes soluciones para resolver el problema de la traducción de dialectos regionales en una obra escrita, básicamente, en inglés estándar. Así, Hatim y Mason ofrecen tres soluciones alternativas:

Trying to find a real diatopic variety in the target language, although it is impossible to find equivalent varieties between two different languages.

Translating into an imaginary dialect. This strategy involves the alteration of pronunciation features or any other feature, just to mark the distance from the standard variety.

Translating without taking into account the presence of a dialect in the source text, that is, translating as the standard variety, losing any type of dialectal feature in the target text: "Rendering source text dialect by target language standard has the disadvantage of losing the special effect intended in the source text" (Hatim & Mason, 1990: 41).

El autor de este trabajo sugiere una fórmula nueva, de fácil elaboración, que puede aproximarnos a una solución razonablemente satisfactoria. Así, ante la imposibilidad de hallar palabras o expresiones en la lengua de llegada que transmitan el mensaje incólume y las connotaciones semánticas y culturales que genera el texto original en el lector o espectador nativo, el traductor debería ofrecer un lenguaje coloquial insertando alguna palabra o expresión de contenido y nivel análogos a los del texto de partida que evoque, aunque sea pálidamente, en el nuevo lector o espectador, las connotaciones lingüísticas y culturales que alberga el texto de partida.

El estudio textual y traductológico que aquí se propone instala el punto de partida en el análisis y función de dos fragmentos representativos de *Henry V* marcados por las variedades regionales del inglés en tiempos de Shakespeare. A partir de esa fase previa se analiza y evalúa su recepción en tres versiones en castellano que han alcanzado un éxito "in crescendo" entre los lectores. De ahí, que el cotejo intertextual entre el original inglés y el nuevo texto adquiera plena justificación en aras de un control de garantía para el lector de otra lengua y cultura, y constituya un punto de partida para los futuros traductores.

3.1. Primer fragmento seleccionado

El primer fragmento seleccionado se sitúa en el Acto III, escena iii, y contiene el diálogo dialectal entre Macmorris, Fluellen y Jamy, que representan las distintas áreas geográficas de Irlanda, Gales y Escocia:

GOWER. How now, Captain Macmorris, have you quit the mines? Have the pioneers given o'er?

MACMORRIS. By Chrish law, 'tish ill done. Te work ish give over, the trumpet sound the retreat. By my hand I swear, and my father's soul, the work ish ill done, it ish give over. I would have blowed up the town, so Chrish save me law, in an hour. O, 'tish ill done, 'tish ill done, by my hand, 'tish ill done!

FLUELLEN. Captain Macmorris, I beseech you now, will you vouchsafe me, look you, a few disputations with you, as partly touching or concerning the disciplines of the war, the Roman wars, in the way of argument, look you, and friendly communication? Partly to satisfy my opinion and partly for the satisfaction, look you, of my mind. As touching the direction of the military discipline, that is the point.

JAMY. It sall be vary gud, gud feith, gud captains bath, and I sall quit you with gud leve, as I may pick occasion. That sall I, marry.

MACMORRIS. It is no time to discourse, so Chrish save me. The day is hot, and the weather and the wars and the King, and the dukes. It is no time to discourse. The town is beseeched. An the trumpet call us to the breach, and we talk and, be Chrish, do nothing, 'tis shame for us all. So God sa' me, 'tis shame to stand still, it is shame by my hand. And there is throats to be cut, and works to be done, and there ish nothing done, so Christ sa' me, law.

JAMY. By the mess, ere these eyes of mine take themselves to slumber, ay'll de gud service, or I'll lig i'th' grund for it. Ay owe Got a death, and I'll pay't as valorously as I may, that sall suirely do, that is the brief and the long. Marry, I wad full fain heard some question 'tween you twae.

Henry V, 3.3.29-58 (Greenblatt, 1997: 1479).

Análisis textual

La pretensión de este análisis es identificar las alteraciones ortográficas, los rasgos morfológicos, sintácticos y léxicos de cada uno de los personajes de expresión dialectal que transmiten ciertos efluvios del entorno cultural que atesora los valores autóctonos y populares. Las variaciones ortográficas ofrecen al lector la impresión de que los personajes se desvían de la pronunciación estándar. Esta dimensión lingüística constituye un elemento muy valioso puesto que la pronunciación siempre se ha considerado como uno de los elementos diferenciadores de las variedades regionales. Si bien es

cierto que en este trabajo abordamos textos escritos, también no es menos cierto que a lo largo de este análisis estudiaremos diferentes fonemas a pesar de que éstos aparezcan como grafemas en los textos. En este sentido, en el discurso de Macmorris sobresalen las variaciones ortográficas siguientes: la *sh* para la consonante final *s* o *st* en *tish* ‘it is’, ‘tis’, *ish* ‘is’ y *Chrish* ‘Christ’, la pérdida de la final [v] en *so God sa’ me*, *By Chrish law*. Entre los rasgos fónicos cabe señalar *beseched* ‘besieged’, *be* ‘by’ y *sa* ‘save’. En la sintaxis se detecta la aparente falta de concordancia en *there is throats* “there are throats” y en *the trumpet call us* ‘the trumpet calls us’, donde “trumpet” se considera un nombre en plural. Como elemento diferenciador en el vocabulario hallamos el empleo recurrente de la interjección *law*, la aféresis recurrente ‘*tish* ‘it is’.

Fluellen sustituye la *v* por la *f* en *voutsafe* en vez de ‘*vouchsave*’. A nivel sintáctico emplea la construcción *beseech you, look you*. En el discurso de Jamy cabe señalar las variaciones ortográficas siguientes: *vary* ‘very’ *gud* ‘good’, *feith* ‘faith’, *sall* ‘shall’, *mess* ‘mas’, *grund* ‘ground’, *wad* ‘would’, *twae* ‘two’. Algunas de estas formas, tales como *twae* y *gud*, son ciertamente del Norte y se hallan en otras obras dramáticas de la época; igualmente, la forma *wad* es una variante aceptable de *wald*. Entre las ortografías destaca *de* “do” que puede ser una forma átona; *bath* ‘both’ es una forma del Norte; la *ei* en *feith* refleja una vocal cerrad [e:]; *mess* ‘mass’ se considera, básicamente, escocés y del Norte; la *sh* inicial se sustituye por *s* en *sall*, y *lig* que deriva de la forma ‘lie’ corresponde a los dialectos del Norte. A nivel sintáctico, Jamy omite el auxiliar *have* en *I wad full fain heard* que es un rasgo que no se restringe a Escocia. El habla de Jamy, al igual que la de otros hablantes regionales, recurre a aféresis, tales como *i’th’grund*, ‘*tween*.

Traducción de Luis Astrana Marín

GOWER. ¡Bueno, capitán Macmorris, ¿habéis dejado las minas? ¿Han abandonado el trabajo los exploradores?

MACMORRIS. ¡Por *Cristu!*, aquello se es mal hecho. El trabajo se es abandonado. La trompeta toca retirada. Por mi mano y el alma de mi padre, la obra se es mal hecha; se es abandonada. ¡*Cristu* me salve! Yo habría querido hacer saltar la

ciudad en una hora. ¡Oh, se es mal hecho, se es mal hecho; por mi mano, se es mal hecho!

FLUELLEN. Capitán Macmorris, os *soplico* ahora, que me acortéis algunas discusiones con fos, feréis, en las cuestiones tocantes o concernientes a las doctrinas de las guerras, la guerras romanas, en forma teórica, feréis, y de amistosa comunicación; en parte para satisfacer mi opinión, y en parte para satisfacción, feréis, de mi espíritu, en lo relativo a la dirección de la estrategia militar; esa es la cosa.

JAMY. Eso será *moy buenu, buenu fué*, mis buenas capitanes. Y os haré mis objeciones, si encuentro ocasión para ello, con vuestro *buenu* permiso; si, así lo *faré*, ¡pardiez!

MACMORRIS. No es este el momento de discursar; ¡*Cristu* me salve! La jornada es ardorosa, el tiempo caluroso, la cuestión cálida y los reyes y duques está hirvientes; no es éste el momento de discursar. La ciudad se es sitiada, y la trompeta nos llama a la brecha y nosotros nos estamos aquí de charla y sin hacer nada; ¡por *Cristu*! *Se es* una vergüenza para todos nosotros; ¡Dios me salve!; *se es* una vergüenza de quedarse aquí tan tranquilos; *se es* una vergüenza, ¡por mi mano! *Se tienen* gargantas que cortar y labor que hacer y se hay nada hecho, ¡*Cristu* me salve!, aquí.

JAMY. ¡Por la misa!, antes que estos ojos míos se los deje llevar el *soño*, haré un *buenu* servicio o *quederé* sobre el pavimento; o moriré y pagaré de *parsona* tan *valorosamente* como pueda; eso es lo *brevo* y lo largo del asunto. ¡Pardiez!, escucharé *bian gostoso* un poco de discusión entre vosotros *dous*

(Astrana Marín, 1929: 76-80).

Evaluación traductológica:

El traductor transmite el discurso de Macmorris a través de variaciones ortográficas, tales como “Cristu”, que no hallamos en el discurso original. Igualmente, este traductor utiliza construcciones sintácticas que no existen en el discurso de Macmorris: “aquello se es”, “se es” (se repite nueve veces), “se tienen”, “se hay”. En el nuevo texto se omite la traducción de las aféresis ‘*tish, sa*’, de fácil solución en castellano. En la traducción del discurso de Fluellen hallamos las variaciones ortográficas que no se corresponden con el original: “soplico”, “fos”, “feréis”. En la versión del discurso de Jamy se

introducen, arbitrariamente, las variaciones ortográficas siguientes que no existen en el texto de partida: “Sará muy buenu”, “faré”, “soño”, “quederé”, “parsona”, “valorosamente”, “brevo”, “bian gostoso”. Se omite la traducción de las aféresis “I’ll lig I’t’h’grund, sa’, ’tween, que tienen fácil correspondencia en español (véase Soto Vázquez, 2004: 7-21)

Traducción de Martínez Lafuente:

GOWER. ¿Habéis abandonado las minas, capitán Mac-Morris? ¿Han cesado en su trabajo los zapadores?

MAC-MORRIS. Y han hecho con esto muy mal. El clarín ha tocado á retirada y se ha abandonado la obra. Por mi mano y por el alma de mi padre os juro que en una hora hubiera hecho saltar la ciudad. ¡Está mal, está muy mal: por mi mano, que está muy mal hecho!

FLUELLEN. Capitán Mac-Morris, os suplico me escuchéis algunos minutos. Tengo que deciros una cosa que incumbe particularmente á la disciplina y á las guerras romanas. ¡Pero no lo toméis mas que como una argumentación, como un motivo de conversación amistosa! Por un lado, quiero exponer mi opinión, y por otro lado, quiero desahogar mi espíritu discutiendo acerca de la dirección de la disciplina militar. He aquí la cuestión.

JAMY. Será muy interesante esa discusión, á fe mía; y con vuestro permiso, tomaré parte cuando lo juzgue oportuno. Me alegraré de poder hacerlo.

MAC-MORRIS. No es este el momento de discutir. ¡Dios me perdone! La jornada es dura como la guerra, el rey y los duques. No es esta ocasión para que discutamos. Está sitiada la ciudad, los clarines llaman á la brecha, ¿y qué haríamos nosotros charlando aquí y cruzados de brazos? Es vergonzoso ¡Dios me perdone! Que nos estemos aquí parados, habiendo pescuezos que cortar y trabajos que hacer, y nada hay hecho. ¡Dios me perdone!

JAMY. ¡Por la santa misa! Antes que se cierren mis párpados para dormir habrá cumplido mi deber, ó me encontrarán muerto en el campo; quiero combatir como pueda, y así lo haré, pero esto no impide el que me agradase oiros discutir.

(Martínez Lafuente, 1916: 227-228).

Evaluación traductológica:

El traductor no ha entendido la función del dialecto empleado por los personajes. En el nuevo texto no hay variaciones ortográficas en la expresión de ninguno de los personajes. Igualmente, no hay variación en la sintaxis ni ofrece un vocabulario específico que evoque, aunque sea pálidamente, la atmósfera cultural del texto de partida. Este traductor tampoco ha propuesto fórmulas para las aféresis que tienen fácil correspondencia en español.

Traducción de José María Valverde:

GOWER. ¿Qué hay, capitán Macmorris, habéis dejado las minas? ¿Han terminado los minadores?

MACMORRIS. Por *losh clavosh de Crishto*, ya *eshtá* hecho: se ha terminado el trabajo, y *la trompeta toca retirada*. *Juro por mi mano y por el alma de mi padre*, que el trabajo *eshtá* mal hecho: lo han dejado, y yo, así *Diosh* me salve, lo habría hecho saltar hace una hora. Ah, *eshtá* mal hecho, *eshtá* mal hecho: por mi mano, *eshtá* mal hecho.

FLUELLEN. Capitán Macmorris, por favor, permitidme un poco de discusión con vos, como concerniente o tocante parcialmente a las ciencias de la guerra, las guerras romanas, por vía de discusión, mirad, y de comunicación amistosa; en parte para satisfacer mi opinión y en parte, mirad, para satisfacción de mi ánimo, *respectu* a la dirección del arte militar: ése es el *asuntu*.

JAMY. *Estagá* muy bien, a fe, con estos dos *bagavos* capitanes, y yo os *dagué* mi *guéplica*, en cuanto *encuentge* ocasión: sí que lo *hagué*, *pagdiez*.

MACMORRIS. No *esh* momento de discursar, así me salve Cristo; todo *eshtá* caliente, el día, el tiempo, la guerra, el Rey y *losh Duquesh*. No *esh* momento de discursar; la ciudad *eshtá* sitiada, y la trompeta llama a la brecha, y hablamos, y, por *Crishto*, no *hacemosh* nada, para vergüenza de todos: bien sabe *Diosh*, que *esh* vergüenza *eshtar* en paz, *esh* vergüenza, por mi mano, y el trabajo sin hacer, y no se ha hecho nada, ¡por *Crishto*!

JAMY. *Pog* Dios, antes que estos ojos míos se *entgueduen* al sueño, *hagué* algo bueno, o *yacegué* en *tiega*: sí, o me

matagám: y lo pagagué tan valerosamente como pueda, ciegto que lo hagué: no hay más que decig; pagdiez, me gustaguía mucho oíg una discusión entgue lod dos.
(Valverde, 2000: 66-67).

Evaluación traductológica:

El traductor introduce variaciones ortográficas que Macmorris no utiliza en el texto original inglés: “losh clavosh”, “Cristo”, “eshta”, “Diosh”, “esh”, “Duquesh”, “hacemosh”. No se propone ninguna fórmula para la traducción de las aféresis ‘*tish, sa*’. Las variaciones ortográficas en el habla de Fluellen no se corresponden con el texto original inglés. El discurso de Jamy se traduce con variaciones ortográficas que no existen en el texto original inglés: “esragá”, “bagavos”, “dagué”, “guéplica”, “encuentge”, “hagué”, “pagdiez”.

3.2. Segundo fragmento seleccionado

El segundo fragmento, objeto de análisis y evaluación traductológica, se sitúa en el Acto IV, escena, vii, y contiene el empleo de la consonante “p” en vez de la consonante “b”:

FLUELLEN. Ay, he was porn at Monmouth. Captain Gower, what call you the town’s name where Alexander the Pig was born?

GOWER. Alexander the Great.

FLUELLEN. Why, I pray you, is not ‘pig’ great? The pig or the great or the mighty or the huge or the magnanimous are all one reckonings, save the phrase is a little variations.

GOWER. *I think Alexander the Great was born in Macedon. His father was called Philip of Macedon, as I take it.*

FLUELLEN. *I think it is e’en Macedon where Alexander is porn.*

Henry V 4.7.9-18 (Greenblatt, 1997: 1504).

Análisis textual

El habla de Fluellen está marcada por el empleo reiterado de la consonante “p” en vez de la consonante “b” en las voces *porn* y *Pig*.

La función del intercambio de consonantes es, sencillamente, producir gracia en el lector.

Traducción de Luis Astrana Marín

FLUELLEN. Sí; ha nacido en Monmouth, capitán Gower. ¿Cómo llamáis a la ciudad donde nació Alejandro el Grueso?

GOWER. Alejandro el Grande.

FLUELLEN. ¡Pardiez! Os ruego que me digáis si grueso no es la misma cosa que grande. El grueso, o el grande, o el poderoso, o el gigantesco, o el magnánimo, todo eso fiene a ser absolutamente lo mismo, salfo que hay en la frase algunas ligeras variaciones.

GOWER. Creo que Alejandro el Grande nació en Macedonia; su padre era llamado Filipo de Macedonia, si recuerdo bien.

(Astrana Marín, 1929: 161-162).

Luis Astrana Marín no ha entendido la peculiaridad fónica de Fluellen que produce la hilaridad en el lector o espectador nativo y ha propuesto un texto despojado de ese matiz diferenciador que no genera gracia en el nuevo lector o espectador.

Traducción de Martínez Lafuente:

FLUELLEN. Nació en Montmouth, capitán Gower. ¿Cómo se llama la ciudad donde nació Alejandro el Gordo?

GOWER.- Alejandro el Grande.

FLUELLEN.- ¡Lo mismo sa gordo que grande! El gordo, el grande, el poderoso, el inmenso, ó el magnánimo, es lo mismo, salvo que la frase varía un poco

(Martínez Lafuente, 1916: 261).

Martínez Lafuente, al igual que Luis Astrana Marín tampoco ha entendido la pronunciación galesa de Fluellen y ofrece una traducción asimétrica que no produce la gracia inherente al texto original inglés.

Texto de José María Valverde

FLUELLEN. *Sí*, ha nacido en Monmouth. Capitán Gower, ¿cómo se llama la ciudad donde nació *Alejandru el Gordu*? [Va a decir *Big*, “gordo”, pero su fonética galesa lo convierte en *pig*, “cerdo”].

GOWER. Alejandro Magno.

FLUELLEN. Pues, por favor, ¿*gordu* no es *magnu*? El *gordu*, *magnu*, fuerte, *anchu*, o *generosu*, dan el mismo *resultadu*, salvo que la frase es algo variada.

GOWER. Creo que Alejandro Magno nació en Macedonia: su padre es llamaba Filipo de Macedonia, según tengo entendido

(Valverde, 2000: 126).

Este traductor tampoco transmite la pronunciación galesa de Fluellen. En efecto, traduce “*porn*” como si se tratase de “*born*” y propone “nacido” que no genera la hilaridad que provoca el texto original. Traduce “*Alexander the Pig*” como “Alejandru el Gordo” que no reproduce la variación ortográfica del original. En efecto, “*Alexander*” es correcto en inglés y la traducción debería ser “Alejandro”; además, la diferencia radica en el empleo que hace Fluellen al utilizar “*Pig*” en vez de “*Big*”, de ahí que la traducción debería reflejar el sentido literal de “cerdo”, es decir, Alejandro el Cerdo y, posteriormente, cambiar la consonante “*c*” en “*p*”, de acuerdo con la pronunciación de Fluellen, para obtener Alejandro el “Perdo” que produce hilaridad. La traducción “*gordu*” tampoco se corresponde con “*pig*”, ni “*magnu*” equivale a “*great*”. La traducción de “*anchu*”, “*generosu*”, “*resultadu*” se desvía de “*mighty*”, “*huge*”, “*magnanimous*”, que son palabras correctas en inglés.

4. CONCLUSIÓN

Las propuestas de los traductores son asimétricas con el texto original. Así, el código lingüístico empleado por Shakespeare para cada uno de los diferentes personajes con una función de caracterización verbal y, a la vez, para transmitir la diversidad de culturas enraizadas en el pueblo y las peculiaridades lingüísticas que el lector nativo percibe al leer el texto original no han entrado en las traducciones al español.

Tal vez, la solución satisfactoria para la traducción de los dialectos regionales se atisba, de momento, como una utopía. En este sentido, el traductólogo Lander advierte que “no dialect travels well in translation. However reluctantly, the translator must recognize that dialect, at least at the level of one-to-one transference, is untranslatable” (Landers, 2001: 117). Este mismo autor defiende una especie de aporía: “It is true that a dialectal variety is always culturally and geographically attached to the place where it belongs, and this does not exist in the target language” (Landers, 2001: 117). Sin embargo, Norman Blake abre caminos o soluciones ya apuntadas en este trabajo al afirmar que “presumably Shakespeare felt that dialect had to be made *colloquial* as well as *regional*” (Blake, 1981:86). Dentro de esos parámetros de lo coloquial y lo regional el traductor debería optar por un lenguaje coloquial, coloreado con alguna palabra o expresión de contenido similar o análogo al texto de partida para despertar, al menos, una resonancia pálida o evocar levemente en el espectador o lector algunas de las connotaciones lingüísticas y culturales que el espectador o lector nativo capta con nitidez a través del habla de los personajes de expresión dialectal en *Henry V*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASTRANA MARÍN, L. (Trad.).(1929). *La vida de Enrique V*. Madrid: Espasa-Calpe.
- BLAKE, N. (1981). *Non-standard Language in English Literature*. London: André Deutsch.
- BROOK, G. (1976). *The Language of Shakespeare*. London: André Deutsch.
- GREENBLATT, S. (1997). *The Norton Shakespeare*. New York: Norton & Company.
- HATIM, B. & I. MASON. (1990). *Discourse and the Translator*. London: Basil Blackwell.
- LANDERS, C. (2001). *Literary Translation. A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- MARTÍNEZ LAFUENTE, R. (Trad.). (1916). *Obras Completas. El Rey Enrique V*. Valencia: Prometeo Sociedad Editorial.

SOTO VÁZQUEZ, A. L. (2004). “En las traducciones al español no hay aféresis”, en SOTO VÁZQUEZ, A.L. (ed). *Insights into Translation*, vol. VII, 7-21. A Coruña: Tórculo Ediciones.

VALVERDE, J. M. (Trad). (2000). *Enrique V*. Barcelona: Editorial Planeta.