

William Shakespeare

Sonetos

Edición bilingüe

Versión de Antonio Rivero Taravillo



Alianza editorial

El libro de bolsillo

Título original: *The Sonnets*

Primera edición: 2008

Segunda edición: 2011

Tercera reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: François Bunel el Joven, *Los personajes de la Commedia dell'Arte* (detalle). Béziers, Musée des Beaux-Arts. © Erich Lessing / Album

Selección de imagen: Alicia Fuentes

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción y la traducción: Antonio Rivero Taravillo, 2008

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008, 2024

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-5142-2

Depósito legal: B. 13.395-2011

Composición: Grupo Anaya

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

13 Introducción, por Antonio Rivero Taraviilo

Sonnets/Sonetos

26	I
28	II
30	III
32	IV
34	V
36	VI
38	VII
40	VIII
42	IX
44	X
46	XI
48	XII
50	XIII
52	XIV
54	XV
56	XVI
58	XVII
60	XVIII
62	XIX
64	XX

Índice

66	XXI
68	XXII
70	XXIII
72	XXIV
74	XXV
76	XXVI
78	XXVII
80	XXVIII
82	XXIX
84	XXX
86	XXXI
88	XXXII
90	XXXIII
92	XXXIV
94	XXXV
96	XXXVI
98	XXXVII
100	XXXVIII
102	XXXIX
104	XL
106	XLI
108	XLII
110	XLIII
112	XLIV
114	XLV
116	XLVI
118	XLVII
120	XLVIII
122	XLIX
124	L
126	LI

128	LII
130	LIII
132	LIV
134	LV
136	LVI
138	LVII
140	LVIII
142	LIX
144	LX
146	LXI
148	LXII
150	LXIII
152	LXIV
154	LXV
156	LXVI
158	LXVII
160	LXVIII
162	LXIX
164	LXX
166	LXXI
168	LXXII
170	LXXIII
172	LXXIV
174	LXXV
176	LXXVI
178	LXXVII
180	LXXVIII
182	LXXIX
184	LXXX
186	LXXXI
188	LXXXII

190	LXXXIII
192	LXXXIV
194	LXXXV
196	LXXXVI
198	LXXXVII
200	LXXXVIII
202	LXXXIX
204	XC
206	XCI
208	XCII
210	XCIII
212	XCIV
214	XCV
216	XCVI
218	XCVII
220	XCVIII
222	XCIX
224	C
226	CI
228	CII
230	CIII
232	CIV
234	CV
236	CVI
238	CVII
240	CVIII
242	CIX
244	CX
246	CXI
248	CXII
250	CXIII

252	CXIV
254	CXV
256	CXVI
258	CXVII
260	CXVIII
262	CXIX
264	CXX
266	CXXI
268	CXXII
270	CXXIII
272	CXXIV
274	CXXV
276	CXXVI
278	CXXVII
280	CXXVIII
282	CXXIX
284	CXXX
286	CXXXI
288	CXXXII
290	CXXXIII
292	CXXXIV
294	CXXXV
296	CXXXVI
298	CXXXVII
300	CXXXVIII
302	CXXXIX
304	CXL
306	CXLI
308	CXLII
310	CXLIII
312	CXLIV

Índice

314	CXLV
316	CXLVI
318	CXLVII
320	CXLVIII
322	CXLIX
324	CL
326	CLI
328	CLII
330	CLIII
332	CLIV

Introducción

La primera edición de estos sonetos apareció en 1609, editada por Thomas Thorpe. Desde entonces, los ciento cincuenta y cuatro poemas han sido fuente de todo tipo de especulaciones, interpretaciones, sugerencias, yerros, y un amplio catálogo de escrutinios que donosos filólogos –no sólo los *dons* de las universidades de Cambridge y Oxford, también cientos de estudiosos diseminados por el vasto orbe de la Tierra, y durante siglos– han realizado sobre esta colección de versos que están, para el amante de la poesía –quien de verdad importa, y a quien va dirigida esta edición–, entre lo más granado del autor de Stratford.

Sucintamente, la historia de la creación y publicación de los sonetos es como sigue: en 1598 se editó una antología en la que se hacía referencia a los «azucarados» sonetos de Shakespeare, y el año siguiente los sonetos CXXXVIII y CXLIV fueron publicados en *The Passionate*

Pilgrim junto a otros atribuidos a él mismo, pasajes de *Love's Labour Lost* y composiciones firmadas por Marlowe y Richard Barnfield. Puesto que el mismo Shakespeare dice que su primer poema es *Venus and Adonis*, parece entonces que la fecha probable de composición de los sonetos ha de ser posterior a 1592 o 1593. Probablemente se compondría a partir de esta fecha el grueso de ellos, y alguno hasta poco antes de su publicación en 1609. Parece asimismo seguro que durante un tiempo circularon en manuscrito antes de ser impresos. Al hacerlo, aparecieron con una dedicatoria, no del poeta, sino de T. T. (Thomas Thorpe), a un tal W. H., «*the onlie begetter of these insuing sonnets*», «al único inspirador de estos sonetos».

Si Shakespeare no dio a la estampa sus sonetos, siendo como fueron pirateados por Thorpe, entonces tampoco cabe esperar que el orden que éstos presentan en esa primera edición, consuetudinariamente repetido en las numerosísimas siguientes, sea el fijado por el propio poeta. Ha habido intentos por parte de los críticos de reordenar la secuencia; incluso no ha faltado quien ha dicho que compete al lector abordar los sonetos en el orden que más le plazca, como si se tratara de la *Rayuela* de Cortázar. Parece, con todo, que aun no siendo un relato preciso y cronológico de una relación amorosa, o más bien de amistad, con el joven, y de amor, pasión física y celos con la mujer, los sonetos pueden ser encuadrados en seis grupos, siguiendo a C. A. Brown:

1. Sonetos I-XXVI, en los que se insta al amigo a tener descendencia y se habla de esa otra perdurabilidad, la del verso.

2. Sonetos XXVII-LV, dirigidos al amigo, que le ha robado a su amante, disculpándolo.

3. LVI-LXXVII: al mismo joven, lamentando su frialdad y advirtiéndole sobre la decadencia y los estragos del tiempo.

4. LXXVIII-CI: al mismo, que parece preferir las loas de otro poeta, y regañándolo por ciertas faltas que pueden afear su imagen.

5. CII-CXXVI: también al amigo, al que explica por qué ha guardado silencio y se reafirma en su lealtad.

6. CXXVII-CLII: dirigidos a la amante oscura, a la que reprocha su infidelidad.

Fuera de este esquema quedarían los CXLV y CXLVI y los dos últimos, sobre el tema de Cupido, que no pertenecerían a la serie. Se puede, efectivamente, decir que los primeros ciento veintiséis sonetos están dirigidos a quien se conoce como el *Fair Lord*, un joven hermoso al que se solicita que engendre un hijo en el cual perviva su belleza y con el que luego el poeta se demora en meditaciones sobre el paso del tiempo, explorando una amistad platónica que puede provocar incluso celos; en otros sonetos se aborda el deseo de la carne del que es mella el muchacho, las dulces faltas de la juventud, la aparición de una mujer que se interpone entre los dos amigos... Al final de esta serie se halla lo que se interpreta como una coda o envío, un falso soneto en realidad, compuesto por seis pareados.

John Kerrigan, uno de los mejores editores e intérpretes de los sonetos, es tan claro como salomónico sobre la supuesta base autobiográfica de éstos: el texto no es fic-

ticio ni confesional. Es decir, añadimos nosotros: Shakespeare no urde una trama amorosa con el pretexto de su famoso triángulo ni desnuda su corazón de amante. Sin llegar a extremos pessoanos, cualquier poeta sabe hasta qué punto al escribir finge, por más que su creación brote de un dolor verdadero, pues enseguida las palabras, y esto está probado, dejan de transmitir los sentimientos de su autor para abandonarse a lo que es su propia vida, relacionándose unas con otras, por medio de figuras, metáforas, símiles, su propio ritmo, de una forma que a menudo llega a conducir y arrastrar, apuntar y dictar, al poeta. No es así como pensaba Wordsworth, el autor del extenso poema autobiográfico *The Prelude*, quien llegó a escribir: «con esta llave, Shakespeare abrió su corazón». A lo que respondió Browning, el rey del monólogo dramático y la máscara o persona: «¿Abrió Shakespeare su corazón? En ese caso sería mucho menos Shakespeare» (*Then so much less the Shakespeare he*).

¿De qué naturaleza fue la amistad o amor que el poeta sintió por el *Fair Young Man*, como también se ha dado en llamar al enigmático destinatario? El soneto amoroso petrarquista se enriqueció con Surrey cuando éste compuso sonetos a la amistad de Wyatt y Clere, abriendo paso a lo que más radicalmente haría Shakespeare con quienquiera que se oculte bajo las iniciales W. H. Hay dos principales candidatos para dar un nombre al joven encantador de los primeros ciento veintiséis sonetos: el conde de Southampton y el conde de Pembroke. Ambos rechazaron contraer matrimonio entre los años 1590 y 1597. Se ha destacado que en su teatro Shakespeare trata relaciones más o menos homoeróticas (así la pasión

que Antonio siente por Bassanio en *El mercader de Venecia* o el despecho del capitán cuando se siente rechazado por Sebastian en *Noche de Reyes*). Recordemos además el hecho de que en el teatro de la época los papeles femeninos eran interpretados por muchachos, algo que llega a la escena en la complicada aparición de Rosalind en *Como gustéis*, la cual se disfraza de chico en un enrevesado juego de seducción con Orlando. Pero tampoco hay que olvidar que Shakespeare está inmerso en una tradición de alabanza a la camaradería entre hombres, lejos de la penada sodomía o la pederastia, y su adoración del muchacho no presenta, por ser más contemplativa, la violencia carnal que irrumpe en los sonetos finales dedicados a la mujer oscura. En cualquier caso, no poco atractivo de estos poemas de Shakespeare es la ambigüedad, que es riqueza que hace que pueda llegar a ser tenida por poesía homosexual (aunque no llega en ello al grado de la que Miguel Ángel escribió para el joven Cavalieri) o que un exégeta cristiano como C. S. Lewis destacara que «el modo concreto de amor que el poeta declara por el hombre permanece oscuro», y que aunque desde luego el lenguaje empleado se aleja del meramente amistoso para ser poesía amorosa, sin embargo las invitaciones a tener un hijo para perpetuar la belleza apartan a los sonetos de una poesía estrictamente homosexual. Con todo, un poeta que sí sintió esta forma de amor o deseo, Luis Cernuda, en un momento de crisis personal escribió en una carta: «Y aun así hay poesía, como ciertos sonetos de Shakespeare, que no quiero recordar porque me duelen casi físicamente: tanto y tan bien presentan para mí mi propia vida».

Si los sonetos dirigidos al hermoso joven lo son de veneración, venéreos son los que tienen a la dama oscura como tema, tanto rebosan carnalidad desde el comienzo; una carnalidad llevada al paroxismo en ese soneto, el CXXIX, que –Javier Marías nos cuenta en *Vidas escritas*– fue el favorito de Lampedusa: su primer verso puede también interpretarse como «el derroche de semen en una cintura vergonzante». Las casi tres docenas de composiciones que cierran la colección se ocupan, pues, de esta *Dark Lady*, una pérfida mujer de tez oscura que está lejos de la virtud del joven y que, para horror del poeta, seduce a aquél, apartándolo de su lado. Las especulaciones sobre quién fue esta dama no llenan tantas páginas como las que giran sobre el doncel, pero son también numerosas. El lector interesado en las interrogaciones sobre los personajes de los sonetos de Shakespeare puede acudir a dos rarezas literarias, curiosamente surgidas, con una diferencia de veinte años, de las plumas de dos autores irlandeses: el relato *The Portrait of Mr. W. H.*, de Oscar Wilde, y la breve pieza de teatro *The Dark Lady of the Sonnets*, de Bernard Shaw. Los dos últimos sonetos, el CLIII y el CLIV, según los críticos, actúan como bisagra entre la serie o series sonetísticas y el extenso poema que las sigue en esa edición príncipe en cuarto de 1609: *A Lover's Complaint*. Ian Wilson también escribió una novela sobre el enigma: *Shakespeare's Dark Lady*. Por su parte, Jeffrey Moore, en su novela *Una cadena de rosas*, ganadora del Commonwealth Writers Prize del año 2000, hace que el protagonista, obsesionado por Shakespeare, esté enamorado de una mujer que es trasunto de la dama oscura.

Está, como hemos visto, el misterio de la identidad del joven, el de la mujer, y, por último, el del poeta rival, en quien se ha querido ver a Marlowe (muerto en 1593), pero también es posible que en vez de un solo poeta Shakespeare se las tuviera que ver con varios de ellos, como se ve en el soneto LXXXV. Otros candidatos, favorecidos por unos u otros críticos, son Michael Drayton, Samuel Daniel, Thomas Nashe, Edmund Spenser, George Chapman y Ben Jonson.

Hay sonetos que aluden a composiciones de otros poetas: así el CXXX, que satiriza los clichés del petrarquismo y que es como el negativo de uno de Thomas Watson incluido en su *Passionate Century of Love* (1582). Otros están repletos de juegos de palabras, retruécanos, calambures, como los que se sirven de la palabra *Will* (familiarmente, el nombre de Shakespeare y a lo que parece del muchacho y del marido de la *Dark Lady*, y también denominación del órgano sexual masculino, el femenino, y del deseo carnal a un tiempo), o el CXXXVIII, en el que el verbo del verso «*Therefore I lie with her, and she with me*» significa tanto mentir como yacer, algo que he pretendido remedar con «Del dicho al lecho, ambos nos mentimos / ya haciendo, con halagos, nuestras faltas», donde una lectura alternativa sería «Del dicho al hecho, ambos nos mentimos / yaciendo con halagos, nuestras faltas».

La palabra *hell* (infierno) del CXLIV significa además, en jerga, el órgano sexual femenino, y el último verso de este último soneto alude a un método empleado para hacer salir a los animales de su guarida, en este caso la vagina de la mujer. También hay versos que aluden a suce-

sos históricos, como los del soneto CVII, que puede referirse a la debacle de la Armada Invencible (1588) o al sexagésimo tercer cumpleaños de la reina Isabel (1596), que coincidió con una gran victoria naval en Cádiz, y los más oscuros, ligados a conflictos religiosos, del CXXIV, en el que los tildados como «bufones del tiempo» pueden ser mártires protestantes o católicos, ejecutados bajo los reinados de María Estuardo en el primer caso o bien de Isabel I o Jaime I en el segundo, además de Guy Fawkes y algunos seguidores suyos, o también los poetas rivales que murieron entre 1593 y 1601 (Marlowe, Greene, Peele y Nashe).

Por otra parte, hay en la colección dos sonetos que no son tales: el XCIX, con su verso introductorio, y el CXXVI, un grupo de seis pareados que cierra la primera parte del libro, dedicada al muchacho.

*

Abordo ya mi trabajo como traductor y los principios que en él me han guiado. No era en absoluto un terreno virgen el de la versión de los sonetos shakespearianos al español. ¿Por qué el endecasílabo blanco, la opción aquí escogida, y no la prosa o los endecasílabos rimados? ¿Por qué no versos más largos, como el alejandrino, o el verso libre?

Despachemos primero el asunto de la rima: Shakespeare la empleó porque era el uso de su época y tradición. Como unos siglos antes, y en su idioma, se estiló la poesía aliterativa. Hoy, un lector de poesía, de la poesía que hoy se escribe en nuestra lengua (pero también en la

inglesa, por ejemplo), no sólo no precisa de la rima sino que por lo general prefiere la musicalidad del verso repartida en su conjunto a la marcada identidad de los finales de éste, en parte por el agotamiento de las posibles rimas consonantes, con el efecto que producen de leer algo manido cuando no ripioso. Y pese a todo, llevado por el gusto de experimentar y porque creí que el original se prestaba a ello, en mi versión la he intentado en un soneto (el XVIII), en el que se ha respetado la rima cruzada de los serventesios y el pareado del dístico final (*abab cdcd efef gg*). En cuanto a las rimas asonantes, éstas son –son hoy, porque las modas cambian– vistas como de mayor elegancia, pero aun así innecesarias y las más de las veces distorsionadoras.

Pasemos ahora al asunto del metro: es evidente que el alejandrino es un verso mucho más cómodo para verter un pentámetro yámbico inglés, dado que el inglés tiene palabras más cortas con una fuerte propensión a los monosílabos, y en aquél, con sus sílabas adicionales, cabe aproximadamente el mismo léxico empleado en la lengua de partida. Pero la traslación exacta de las palabras de Shakespeare, además de imposible (por las connotaciones, numerosos juegos de palabras, deliberadas ambigüedades, etc.), no es deseable si el precio es la pérdida de atmósfera y sabor poéticos que, desde luego, quedan muy trastocados con el empleo de un verso que suena a Darío o Berceo o, en el mejor de los casos, al Neruda de los poemas de amor. Mas en una poesía superadora del petrarquismo aunque con los ojos puestos en él como es la de Shakespeare, cuyo correlato entre nosotros ha de ser la de Garcilaso, Herrera, Lope o incluso Quevedo,

caer en el relleno al que a veces se han visto abocados los traductores del pentámetro inglés a metros más largos.

La distribución versal de los sonetos en inglés sigue en este caso la de sus traducciones; es decir, he separado tipográficamente las estrofas para que sean espejo de su equivalente español. No siendo ésta una edición académica, he preferido no acompañarla de notas para no interrumpir a cada paso la lectura de un texto que es, ya de por sí solo, mera sombra de la pura delicia del original. Con la lectura de estas páginas introductorias se puede acometer la gozosa empresa de leer a Shakespeare con la suficiente garantía de entendimiento. En cualquier caso, quien lo desee puede acudir a dos ediciones modernas en inglés profusamente anotadas: *The Sonnets and a Lover's Complaint* (edición de John Kerrigan, New Penguin Shakespeare, 1986) y *The Sonnets* (edición de G. Blackmore Evans, Cambridge University Press, 1996).

Una primera edición de este libro se publicó en la editorial Renacimiento, en 2004. Estoy muy agradecido a su responsable, Abelardo Linares, por habernos acogido a Shakespeare y a mí en su día, y por haber facilitado generosamente esta segunda edición, revisada, en Alianza.

Antonio Rivero Taravillo