

INMACULADA SERÓN ORDÓÑEZ

**ESTUDIO Y EDICIÓN DIGITAL
DE**

WILLIAM SHAKESPEARE

LA NOCHE DE REYES

Traducción de Jaime Clark

Madrid, 1873-74

Edita

Proyecto de investigación I+D, HUM-2004-00721
Archivo digitalizado y edición traductológica de textos literarios y ensayísticos
traducidos al español

Málaga, 2007

Twelfth Night en versión de Jaime Clark

Inmaculada Serón Ordóñez

El traductor

Jaime Clark nació en Nápoles el 20 de enero de 1844. Poco se sabe de su infancia y su juventud. Ni siquiera se puede afirmar con absoluta certeza que perteneciera a una familia de Inglaterra y fuera hablante nativo de inglés, si bien diversos datos parecen sugerir este extremo: cursó estudios de Ingeniería Mecánica —que, dicho sea de paso, sus intereses literarios le llevaron a abandonar— y su obra más notable, sus diez traducciones de Shakespeare —abordadas con más detenimiento en páginas ulteriores—, va precedida de la dedicatoria que aparece a continuación.

TO JOSEPH RUSHTON
THIS TRANSLATION IS DEDICATED
IN TOKEN
OF THE GRATITUDE, ESTEEM, AND AFFECTION
OF HIS NEPHEW
JAMES CLARK

Tal vez fuese sobrino del famoso ingeniero mecánico inglés Roseph Rushton, aunque, por el momento, y como señala Laura Campillo en su artículo «Shakespeare's Neglected Translators: Jaime Clark and Guillermo Macpherson» (2005b: 29), esto no pasa de ser una mera conjetura.

Apunta Campillo que el crisol social y lingüístico que fue Nápoles hacia el final del siglo XIX probablemente expusiera al joven Clark a un entorno multicultural y le brindara conocimientos de varios idiomas. No obstante, para la investigadora, sobre todo forjó en él unos intensos sentimientos antiborbónicos (de 1734 a 1860, el reino de Nápoles estuvo bajo el reinado de los Borbones).

En la primavera de 1864, tras pasar una temporada en Alemania, Clark se trasladó a España a fin de estudiar castellano. Tan solo cuatro años más tarde publicaba *El guía del buen ciudadano: colección de artículos políticos para la enseñanza del pueblo*, un libro dedicado a los españoles en el que el autor puso de manifiesto sus sentimientos antimonárquicos.

No se conocen datos de sus actividades desde 1869 hasta 1872, pero, posiblemente, durante este período Clark frecuentó círculos académicos en Madrid, donde debió de fraguar amistad con personalidades de los mundos de la política y la literatura; entre ellas, el

diplomático, político de ideas liberales moderadas y escritor cordobés Juan Valera, quien redactaría más adelante el prólogo de sus traducciones shakespearianas. También es probable que en esta época apareciera una reseña de sus viajes a Alsacia y Lorena que menciona el dramaturgo Francisco Pérez Echevarría, junto los artículos políticos de *El guía del buen ciudadano*, en un obituario dedicado a Jaime Clark al que aludiré repetidamente a lo largo del presente apartado, especialmente en la parte final de éste. No obstante, según Campillo (2005b: 30), no existe en la prensa contemporánea rastro alguno de la publicación de dicha reseña.

Dos artículos publicados en la sección de libros nuevos de la revista literaria *La Ilustración Española y Americana* sí dan fe de la labor traductora de Clark, a la que, igualmente, hace referencia Pérez Echevarría:

La literatura española le debe traducciones de las poesías líricas de Heine, Uhland, Rückert y otros poetas ; [...], y sobre todo, y principalmente, una notable version de las mejores obras de Shakespeare.¹

Pérez Echevarría (1875: 422)

Ambos artículos están firmados por Emilio Huelin, encargado de la sección. El primero aparece el 1 de julio de 1873 y anuncia la publicación ese mismo año de *Poesías líricas alemanas* de Heine, Uhland, Zedlitz, Rückert, Hoffmann, Platen, Hartmann y otros autores «vertidas en castellano por Jaime Clark». La reseña de Huelin augura la buena acogida del trabajo de Clark desde el alemán con afirmaciones como las siguientes:

El Sr. Clark maneja con facilidad grandísima los idiomas tudesco y español [...] Este traductor no se sujeta sólo al pensamiento, sino tambien á la forma del original. Mas como el cumplir dicha condicion no siempre es posible, porque los alemanes poseen metros desusados por nuestros buenos poetas , el Sr. Clark , en tales casos, sustituye alguno parecido al del original.

En las [...] traducciones [...] siempre brillan bellezas inefables, inspiracion hermosísima de alto alcance , grande y dulce sentimiento é innúmeros quilates artísticos de un órden extraordinariamente superior.

El Sr. Clark merece y conseguirá que el público ilustrado le tribute aplausos por este librito lleno con tales versos armoniosamente traducidos con naturalidad, sencillez y gran maestría, patentizando un estudio profundo , detenido y severo de los grandes poetas alemanes. Dificilmente podrá nadie aventajar esta version castellana por su estilo correcto , elegante y fluido , sin faltarle color y brío , ni cuanto se requiere para que forme un trabajo hecho con tino , buen gusto exquisito y con todo género de perfeccion literaria.

Huelin (1873a: 406)

¹ He reproducido todas las citas literalmente, sin corregir ningún tipo de error ni adaptarlas a las reglas actuales de ortografía y puntuación.

El 24 de octubre de 1873 Huelin publica su segundo artículo sobre la producción de Clark como traductor, si bien en este caso Clark traduce desde la lengua inglesa y, en lugar de poesía, teatro, teatro de Shakespeare: Huelin reseña el primer tomo de las *Obras de Shakspeare* de Clark, que incluye las versiones del traductor de *Otello* y *Much Ado About Nothing*, tituladas respectivamente *Otelo* y *Mucho ruido para nada* (Huelin, 1873b: 654-655). En el apartado siguiente, *Elaboración y recepción de La noche de Reyes*, analizaré con detalle esta reseña, que de momento adelanto que no es menos efusiva que la anterior sobre las traducciones del alemán.

A la muerte de Clark, en 1875, se habían publicado cuatro volúmenes más de sus *Obras de Shakspeare*. Éstos incluían *Romeo y Julieta* —*Romeo and Juliet*— y *Como gustéis* —*As You Like It*— (tomo II), *El mercader de Venecia* —*The Merchant of Venice*— y *Medida por medida* —*Measure for Measure*— (III), *La tempestad* —*The Tempest*— y *La noche de Reyes* —*Twelfth Night*— (IV) y, por último, *Hamlet* —*Hamlet*— y *Las alegres comadres de Windsor* —*The Merry Wives of Windsor*— (V). Puesto que los volúmenes de Clark no están fechados, ha existido cierta confusión entre los críticos y académicos españoles en torno al año en que se publicaron. Eduardo Juliá (1918: 256-257), Ricardo Ruppert y Ujaravi (1920: 104) y Ángeles Serrano Ripoll (1984: 32) los sitúan de forma aproximada en 1870-1876. Alfonso Par afirma que se publicaron entre 1873 y 1874, pero no menciona en qué se basa para realizar dicha afirmación, sino que se limita a expresar lo siguiente: «Tampoco la parca consintió a Jaime Clark traducir más que diez obras, publicadas sin fecha entre 1873 y 1874» (1935: 22). Campillo (2005b: 30-31) viene a poner fin a la confusión mediante diversos datos aportados por la última reseña de Huelin y el obituario de Pérez Echevarría, entre otras publicaciones.

Por un lado, el artículo de Huelin deja claro que el primer volumen de Clark apareció a finales de 1873, y la última página de dicho volumen revela que en el momento de su publicación el siguiente tomo estaba ya en prensa. Por otro, Henry Thomas dejó constancia en «Shakespeare in Spain» de que las traducciones shakespearianas de Clark aparecieron antes de la muerte de su autor: «Five volumes had been published, containing three tragedies and seven comedies, when his work was brought to an end [...] by his untimely death in 1875, at the early age of thirty-one» (1949: 16).

Pérez Echevarría publica su obituario el 30 de junio de 1875, en un suplemento de *La Ilustración Española y Americana*. El obituario consta de un soneto a la memoria de Clark y

una nota al pie con información biográfica sobre el traductor. El soneto, de escaso valor literario, rezaba:

Á JAIME CLARK

Las alas de tu ardiente fantasía
Diste al impulso de los vientos suave,
Y tocaste la tierra, como el ave
Las roncadas olas de la mar bravía.
¿Dónde vaga la dulce poesía
De tu plectro sonoro?... Dios lo sabe.
¡Tan joven y morir!... Feliz la nave
Que arriba al puerto en la mitad del día.
Delante de tu tumba solitaria,
Interrogando al insaciable suelo,
Donde la sombra de la muerte impera,
El cristiano te envía una plegaria,
El amigo una lágrima de duelo,
El ferviente cantor el alma entera.

En cuanto a la nota biográfica, Pérez Echevarría, aparte de indicar la fecha exacta de nacimiento, los estudios emprendidos y la producción literaria de Clark, señala que el traductor le había pedido que sometiera a su juicio una comedia que acababa de escribir. Tras leerla, Pérez Echevarría le recomendó: « No haga usted representar su obra : el público, que falla por una primera impresión , no recompensaría dignamente el esfuerzo poderoso de estudio y talento que revela su producción teatral. Escriba V. otra.». De acuerdo con Pérez Echevarría, Clark estaba esbozando su segunda comedia cuando la muerte le sobrevino (Pérez Echevarría, 1875: 422).

Todo cuanto antecede lleva a Campillo a pensar que Jaime Clark había terminado sus diez traducciones de Shakespeare antes de fallecer y que éstas aparecieron entre 1873 y 1874. En el período de tiempo transcurrido entre la aparición del primer volumen a finales de 1873 y el fallecimiento de Clark a mediados de 1875, el traductor habría podido escribir su primera comedia original y comenzar la segunda, que no pudo concluir.

Desgraciadamente, nada más se sabe acerca de las comedias de Clark. También se desconoce si el joven traductor pretendía traducir nuevas obras de Shakespeare. Eso parece indicar la contraportada del primer tomo, en la que Luis Navarro, el editor, expresa su satisfacción porque, tras las obras ya publicadas y las que se encontraban en prensa, el público iba a poder disponer de «todas las demás obras del inmortal Shakspeare» (Navarro, 1873). No obstante, este anuncio no implica necesariamente que todas las traducciones restantes fueran a ser obra de Clark.

Como pudimos constatar anteriormente, Alfonso Par (1935: 22) y Henry Thomas (1949: 16), en sus alusiones a la muerte del traductor, también dan la impresión de que éste tenía el propósito de continuar traduciendo obras de Shakespeare. Sin embargo, a juicio de Campillo, habría que tomarse con reservas la presuposición de ambos eruditos de que Clark planeaba traducir toda la producción shakespeariana, puesto que ni uno ni otro mencionan en ningún momento las comedias originales del traductor, por lo que parece poco probable que las conocieran (2005b: 31).

En cuanto a la disponibilidad de su obra, Campillo señala que existe sólo un conjunto completo de estas traducciones, en la Folger Library de Washington, aunque algunos de los tomos pueden encontrarse en varias bibliotecas españolas.

Elaboración y recepción de *La noche de Reyes*

Cuando Jaime Clark creó su versión de *Twelfth Night*, ya había traducido al menos seis dramas de Shakespeare, posiblemente siete. Éstos eran: *Otelo* y *Mucho ruido para nada* (tomo I), *Romeo y Julieta* y *Como gustéis* (tomo II) y *El mercader de Venecia* y *Medida por medida* (tomo III), además de, tal vez, *La tempestad* (tomo IV, junto con *La noche de Reyes*). De ellos, cuatro o cinco, según incluyamos o no *La tempestad*, eran comedias; los dos restantes (*Otelo* y *Romeo y Julieta*), tragedias.

Por fecha de composición, *Twelfth Night*, que data probablemente del año 1600, se sitúa entre las tres primeras comedias shakespearianas traducidas por Clark (*El mercader de Venecia*, de 1596; *Mucho ruido para nada*, seguramente de 1598; y *Como gustéis*, de 1599) y las dos siguientes (*Medida por medida*, con toda probabilidad de 1604; y *La tempestad*, de 1611 o finales de 1610). Clifford Leech examina en *Twelfth Night and Shakespearian Comedy* el carácter cambiante de las comedias del dramaturgo inglés, «from its early forms in such plays as *The Comedy of Errors* or *The Two Gentlemen of Verona*, where delight predominates, to later developments in *Measure for Measure* and *The Winter's Tale*, where elements of the playwright's tragic vision intrude to prevent the effect from being wholly comic», y considera *Twelfth Night* una obra clave en la secuencia de las comedias shakespearianas, «for in it, while delight is at its height, there are disturbing hints of a transience and fragility that are resolved with the more sober and penetrating view of human nature found in the later comedies» (1968: contraportada).

Para Jack A. Vaughn (1982: 130-131), la obra ofrece una recapitulación de buena parte de lo que Shakespeare había logrado en sus comedias anteriores, de las que presenta reminiscencias, y

[...] stands at the summit of the dramatist's career as a writer of happy comedies. After *Twelfth Night*, he was to abandon purely festive comedy in favor of the troubling "dark comedies" and tragicomic romances of his later years.

Although the general tone of *Twelfth Night* is festive, a strain of wistful melancholy runs throughout its principal love plot.

Vaughn (1982: 130)

En el momento en el que procedió a traducirla, Clark era un profundo conocedor, al menos por su labor como traductor, de algunas comedias anteriores y posteriores de Shakespeare y había recibido buenas críticas de sus traducciones ya publicadas, tanto de las del alemán (recordemos la reseña de Huelin de sus poesías líricas alemanas) como de las del inglés, de otros dramas de Shakespeare. Con respecto a las opiniones sobre estas últimas, en el apartado anterior mencioné que Huelin también había reseñado el primer tomo de las *Obras de Shakspeare* de Clark. En esta segunda reseña, el crítico repasa la recepción de la literatura shakespeariana en los distintos países del mundo, especialmente en Alemania, España y Francia; seguidamente, describe las características singulares de las obras dramáticas del autor de Stratford-upon-Avon; y, por último, se centra en la traducción de Clark, sobre la que advierte:

La traducción del Sr. Clark es excelente [...] El traductor, fiel hasta la mayor escrupulosidad, vierte siempre el inglés con exactitud pasmosa, y no sólo reproduce el pensamiento del autor, sino que le imita, empleando los mismos metros que el original en los trozos que están en verso y poniendo prosa cuando la hay ; de otra parte, la version española se ajusta tambien al estilo anglicano en lo conciso, claro, culto, elegante, enérgico, natural y sublime.

El Sr. Clark [...] vierte al castellano con tanta maestría la prosa y versos de la lengua inglesa, que parece aquélla, por lo castiza, clara, elegante y sencilla, debida á la pluma de Fr. Luis de Granada, y éstos obra de algún poeta del siglo de oro de nuestra literatura.

Asimismo acredita el Sr. Clark en esta obra y en la anterior de poetas líricos alemanes , que se ha nutrido con copioso alimento literario de la mejor especie [...].

Huelin (1873b: 655)

para concluir:

[...] el Sr. Clark ha prestado gran servicio á nuestra literatura, enriqueciendo con el presente trabajo el caudal de laureles dramáticos con que España se engalana. [...] Pocas obras habrá que tanto merezcan la proteccion del público como la que dejamos anunciada, ni que interese hasta el punto elevadísimo adonde llega este trabajo, que todos deben adquirir y leer, con lo cual de seguro han de calificarle de una de las más exquisitas y preciosas joyas entre cuantas pueden enriquecer la mejor biblioteca»

Huelin (1873b: 655)

Huelin destaca, por tanto, en sus dos reseñas el dominio de Clark de los idiomas de/a los que traduce; su fidelidad al contenido, así como a la forma, del original; su estilo (claro, elegante, fluido...), y su estudio de los autores traducidos.

También Valera en su prólogo a las traducciones shakespearianas de Clark resalta la fidelidad de éstas al texto de origen (TO):

El traductor, escrupulosamente fiel, lo traduce todo con exactitud pasmosa. Nos hace un inmenso servicio [...] Nos da á Shakspeare tal cual es: con sus defectos y con sus bellezas, con sus aciertos y con sus extravíos; con sus bajezas y sus sublimidades [...] Donde Shakspeare habla en prosa, Clark habla en prosa; donde en verso libre, en verso libre; donde en versos aconsonantados, en versos aconsonantados.

Valera (1873: XIII-XIV)

y el estilo del traductor:

El estilo del traductor se ajusta también al del autor, y ya es enérgico, conciso y sublime, ya culterano, ya natural, ya claro, ya oscuro, ya elegante y sostenido, ya bajo y rastrero.

Valera (1873: XIV)

para finalmente concluir:

Para quien no sepa con toda perfeccion la lengua inglesa, y sea nacido en España, esta traduccion será más útil y mil veces más agradable que el original inglés y que toda traduccion francesa por buena que sea.

Valera (1873: XXVI)

En cuanto al estudio de los autores traducidos, en los comentarios acerca de su traducción que incluyó Clark en *Obras de Shakspeare* inmediatamente después del prólogo de Valera, el traductor manifiesta haberse servido de traducciones de renombre a otros idiomas:

Me he valido además de la afamada traduccion alemana de Schegel (sic) y Tieck, cuyo auxilio ha facilitado notablemente mi tarea. En algunos casos he

consultado la traducción francesa de Letourneur , revisada, corregida y completada por varios traductores y comentadores modernos.

Clark (1873: xxvii)

También aclara que ha utilizado «una de las últimas ediciones de las obras de Shakspeare que se han publicado en Londres, á saber, la edición llamada del Globo (*The Globe Edition*)» (Clark, 1873: xxvii). Para Juliá (1918: 74) esta elección fue su primer acierto. En cuanto a la calidad de su traducción, afirma que si bien adolece de pequeños defectos gramaticales, «fáciles de comprender y perdonar a un extranjero», es digna de elogio por su fidelidad al texto shakespeariano. Añade Juliá, como prueba de esta fidelidad, que Clark respeta la forma, virtiendo en prosa lo que está en prosa y en verso lo que está en verso. Asimismo señala que intentó reproducir el ritmo inglés y, al comparar la versión de *Romeo y Julieta* de Guillermo Macpherson² con la de Clark, expresa:

Mácperson es exacto, pero muy frío ; la correspondencia literal puede decirse que es más directa que la de Clark mismo ; pero éste acierta mejor a expresar un reflejo del espíritu shakespeariano.[...] se lee, se entiende y se admira más a Shakespeare si se le conoce al través del prisma que nos ofrece Clark.

Juliá (1918: 77)

No obstante, en su reflexión acerca del prólogo de Valera a las traducciones de Clark, se atreve a manifestar, tal vez a causa de los fallos gramaticales mencionados, que si la versión de Clark estuviese escrita con el mismo estilo que el prólogo de Valera, «pulquérrimo», sería insuperable (Juliá, 1918: 19). También reprocha Juliá a Clark que, tras el prólogo de Valera y sus comentarios acerca de la traducción, no incluyera un estudio más profundo que las «Noticias relativas a la vida y obras de Shakspeare»:

Las noticias que inserta son muy interesantes, expuestas con sencillez ; sin embargo, la bella traducción de Clark merecía ostentar en sus primeras páginas un estudio de mayor trascendencia [...] Y no queremos con estas palabras rebajar mérito alguno ; antes bien, deseamos poner de manifiesto que el haber llegado el mencionado señor Clark a trasladar a nuestro idioma el texto inglés con tanta perfección hace lícito mostrarse exigente en lo que a este estudio se refiere.

Juliá (1918: 20-21)

² Guillermo Macpherson publicó sus veintitrés traducciones shakespearianas entre 1873 (primera versión de su *Hámlet, Príncipe de Dinamarca*, que se vería sustituida por una segunda versión revisada en 1879) y 1897. Tras la publicación del *Hámlet* de 1879 aparecieron *Macbeth* y *Romeo y Julieta* en 1880, *Otelo* en 1881, *Ricardo III* y otra versión de *Hámlet* en 1882, y estas cinco traducciones y dieciocho más de 1885 a 1897, en la colección Biblioteca Clásica del editor Luis Navarro, quien probablemente ofreció a Macpherson la posibilidad de publicar las obras completas de Shakespeare en dicha colección tras ver frustrado su propósito de hacer lo propio con Clark en su colección anterior, la Biblioteca Universal (Campillo, 2005a: 57). Clark y Macpherson pusieron a disposición del público un total de veinticinco dramas de Shakespeare en lo que se considera el

En 1920 Ricardo Ruppert y Ujaravi hace en su libro *Shakespeare en España* una crítica más feroz a las traducciones de Clark: en respuesta a los elogios de la lingüista portuguesa nacida en Alemania Carolina Michaëlis al *Hamlet* de Clark, afirma que éste no es más que una copia más o menos literal de la traducción de Moratín. Michaëlis, en su artículo «Hamlet in Spanien», había criticado duramente el *Hamlet* de Macpherson y, con respecto a la versión de Clark, señalaba:

Verdaderas faltas no he hallado ; un flujo de palabras libre y límpido que unas veces adquiere un ímpetu arrollador y otras es lento y suave, armonizando siempre con la situación y el carácter del que habla y haciéndonos olvidar completamente que tenemos presente una copia y no una creación original. [...] Clark acierta con maestría a expresar en once sílabas versos indivisibles y que para ser poéticos exigen necesariamente el espacio limitado de un reglón. Donde no le es posible lograrlo, sabe eliminar con gran acierto lo que tiene escasa importancia. [...] Para alcanzar [...] el sentido fielmente, también tiene él que perifrarse a menudo, aumentando considerablemente el número de palabras del texto original. Sin embargo, demuestra gran habilidad en emplear tales circunloquios, sólo allí donde no afean ; cuando un pasaje exige brevedad y perfección, allí él es conciso [...]

[...] mientras no se demuestre por otra traducción más perfecta en castellano o en cualquier otro idioma latino que puede alcanzarse algo mejor, reconozco gustosa que la traducción de Clark es una traducción excelente, la mejor en idioma latino y digna de elogio y recomendación [...]

Michaëlis (1875: 333, citada en Ruppert y Ujaravi, 1920: 40)

Ruppert y Ujaravi le replicó que, de las traducciones de Macpherson, sólo conocía la primera versión de *Hamlet*, que, como el mismo Macpherson había reconocido, presentaba bastantes errores, y, con referencia a las traducciones de Clark, añadió:

Lo que hizo Clark —por lo menos en cuanto a su *Hamlet*— no fué otra cosa que copiar más o menos literalmente la traducción de Moratín, poniéndola al mismo tiempo en verso. Naturalmente, no desconocía Clark la crítica que de la obra de Moratín se había hecho por diferentes eruditos [...] y aprovechándose de ésta, corrigió y enmendó cuanto pudo las faltas de la obra de su antecesor; de muchas de ellas, sin embargo, no llegó a persuadirse, copiándolas íntegras, como se hallaban en Moratín.

Ruppert y Ujaravi (1920: 43-44)

No obstante, Ruppert y Ujaravi reconoce a Clark cierto talento poético, pero antes de concluir diciendo que, en general, las traducciones de Clark son de las mejores que existen, indica que «Clark omite en ciertas ocasiones pasajes enteros de las obras de Shakespeare,

primer intento sistemático de traducir las obras del dramaturgo del inglés. Las traducciones de ambos representaron «un verdadero punto de inflexión en la historia de Shakespeare en España» (Campillo, 2005a: 35).

alterando el sentido e intercalando a menudo frases e ideas que no existen en el original» (1920: 45-46).

Quince años más tarde de la publicación del libro de Ruppert y Ujaravi, Alfonso Par (1935: 22) manifiesta que Jaime Clark cometió el dislate de traducir en verso, para el ajuste del cual incurrió a menudo en ampliificaciones. Thomas (1949: 17) discrepa de Par. Para él, traducir en prosa equivale a «[to fail] to recognize that Shakespeare is both dramatist and poet, and [to treat] him as a sort of psychologist's or psychiatrist's casebook» y ofrecer a Shakespeare en prosa es «like submitting a photograph as a perfect substitute for a painting, say, by Turner».

A mediados de los ochenta, Esteban Pujals (1985: 81) vuelve a señalar que el «hecho de realizar sus traducciones en verso endecasílabo obligó a Clark a recurrir frecuentemente a la ampliificación». Más recientemente, Campillo (2005a: 51-52) ha mencionado, tras citar las acusaciones de plagio de Ruppert y Ujaravi a Clark, que la única influencia constatable que ha encontrado en las traducciones de Clark es la de la propia ideología del traductor. Sostiene esta investigadora que las ideas políticas de Clark calaron hondo en su traducción de *Medida por medida*, llegando a alterar sustancialmente determinados pasajes del drama, y apunta que le parece improbable que Clark no modelara el contenido político de las demás obras que tradujo.

En el próximo apartado trataré de arrojar luz sobre algunos de los aspectos planteados en las páginas precedentes analizando las características de la traducción de Clark de *Twelfth Night*.

Características de la traducción

Los críticos citados en el apartado precedente resaltan el dominio de Clark de los idiomas de/a los que traduce, su fidelidad al contenido y también a la forma (si bien algunos desapruaban la traducción en verso), su estilo (claro, conciso, enérgico, natural, elegante, culto, poético...) y su estudio de los autores traducidos. Asimismo, lamentan los errores gramaticales que comete y el hecho de que recurra frecuentemente a la ampliificación y la elisión —atribuidas a veces a la traducción en verso—.

Sin embargo, apenas ahondan en estas supuestas características de su obra. Por lo general, se limitan a ofrecer un conjunto de comentarios generales poco detallados o argumentados. En las próximas páginas trataré dar un paso más en la investigación del trabajo de Clark y confirmar o refutar algunas de las afirmaciones realizadas al respecto mediante un análisis de

su traducción de *Twelfth Night*, que he contrastado tanto con las principales ediciones modernas del TO (la Arden Shakespeare, la New Cambridge Shakespeare y la Oxford Shakespeare) como con otras traducciones al castellano de la comedia, en particular las marcadas en la tabla 1 con el símbolo ● y muy especialmente las del Instituto Shakespeare y de Ángel Luis Pujante.

<p>— 1870-1871: Eudaldo Viver (E. V.), <i>La Duodécima Noche ó lo que queráis</i>. □ [1873-1874: Jaime Clark (J. C.), <i>La noche de Reyes o lo que queráis</i>.] — 1899: Jacinto Benavente (J. B.), <i>Cuento de amor</i>. — 1917: Rafael Martínez Lafuente (R. M.), <i>La duodécima noche</i>. ● 1924: Luis Astrana (L. A.), <i>Noche de Epifanía</i>. ● 1967-1968: José María Valverde (J. M. V.), <i>La duodécima noche o lo que queráis</i>. — 1972: Jaime Navarra Farré (J. N.), <i>Víspera de Reyes o lo que vosotros quisierais</i>. — 1974: León Felipe (L. F.), <i>No es cordero... que es cordera</i>. ● 1983: Federico Patán (F. P.), <i>Noche de Epifanía o Lo que queráis</i>. ● 1988: Instituto Shakespeare (I. S.), bajo la dirección de Manuel Ángel Conejero, <i>Noche de Reyes o como queráis</i>. ● 1994: Emir Rodríguez Monegal (E. R.), <i>Noche de Reyes</i>. ● 1996: Ángel Luis Pujante (A. L. P.), <i>Noche de Reyes o lo que queráis</i>. — 1999: Cristina María Borrego (C. M. B.), <i>Noche de Reyes</i>. ● 2000: Piedad Bonnett (P. B.), <i>Noche de Reyes o Lo que quieran</i>. — 2000: Paco Redondo y Loreto Berrió (P. R. y L. B.), <i>Noche de Necios</i>.</p>

Tabla 1: Traducciones al castellano de *Twelfth Night*. Fuente: Elaboración propia.

A) Amplificación

Una de las características más notorias de la traducción de Jaime Clark es que recurre frecuentemente a la amplificación. Como constatamos en el apartado acerca de la elaboración y recepción de *La noche de Reyes*, para diversos estudiosos (entre ellos, Alfonso Par y Esteban Pujals), la razón del uso reiterado de dicha técnica reside en la versificación. No obstante, algunas de las amplificaciones que se dan en fragmentos en verso no parecen deberse a la versificación, sino al deseo del traductor de añadir intensidad dramática o de aclarar o explicar la acción, y numerosos fragmentos en prosa o en verso libre (no sujeto a medida ni a rima) incluyen también amplificaciones con aparentemente estos fines. A continuación ofrecemos ejemplos de cada uno de estos usos de la técnica en sus distintas formas.

La métrica parece ser la causa de que, en la versión de Clark, «*this affair*»³ se convierta en «misión tan tierna» (la de llevar Viola los mensajes de amor de Orsino a Olivia) y «*he hath*

³ He distinguido las citas del TO de las de las distintas traducciones mediante el empleo de la letra cursiva, a fin de facilitar su identificación.

married her», en la verbosa traducción «díola [...] mano y fe de esposo». Del mismo modo, la métrica podría explicar las adiciones de «noble» en «Es noble y superior á mi fortuna, / Aunque ésta mala no es; soy caballero.» (TO: «*Above my fortunes, yet my state is well: / I am a gentleman*») y de los vocativos «amigo» y «noble dama» en «¿Qué decís, amigo?» (TO: «*What do you say?*») y «Por una y otra parte, noble dama» (TO: «*on both sides*»), respectivamente. También debido, posiblemente, a la métrica, Clark introduce el pronombre posesivo «mío» en «Cesario mio (sic)» cuando el TO simplemente reza «*Cesario*» y duplica el sustantivo «*fortunes*» con «fortuna y dicha». En todos estos casos, el traductor se ajusta a un esquema métrico de un número indeterminado de versos endecasílabos no rimados.

Tanto la métrica como la rima (pareados de versos endecasílabos con rima consonante) deben de haber motivado las adiciones siguientes.

— El adjetivo «tierno» en:

Olivia. Well, come again tomorrow. Fare thee well;
A fiend like thee might bear my soul to hell.⁴

OLIV. Vuelve mañana. Adios. ¡Demonio tierno!
¡Contigo fuera alegre al misma infierno!

— Las expresiones «en su quebranto» y «quiera el cielo» en:

Viola. Methinks his words do from such passion fly
That he believes himself; so do not I:
Prove true, imagination, O prove true,
That I, dear brother, be now ta'en for you!⁵

VIOL. Habla con tal fervor, que en su quebranto
Se cree á sí mismo: no hago yo otro tanto.
¡Oh hermano! ¡que se cumpla mi recelo,
Y que por ti me tomen quiera el cielo!

La métrica o la rima provocan, además de amplificaciones, otros desvíos del original como omisiones (véase el apartado siguiente) y alteraciones del sentido. Con referencia a estas últimas, su análisis rebasa el cometido del presente trabajo, pero no por ello quisiera dejar de citar algunos ejemplos. A causa tal vez de la métrica (versos endecasílabos), Clark traduce «*empty*» por «negro» en «Beldad es la virtud; maldad lozana, / Negro ataud que el pérfido engalana.» (TO: «*Virtue is beauty, but the beauteous-evil / Are empty trunks, o'er-flourished by the devil.*»). La rima parece llevar al traductor a verter «*my mind*» como «el pecho» en «A fe, no sé qué me hago; mas sospecho / Que el ojo me soborna incauto el pecho.» (TO: «*I do I know not what, and fear to find / Mine eye too great a flatterer for my mind.*»). Por último,

⁴ Según Lothian y Craik y Wells y Taylor: en Donno en lugar de «*fiend*» aparece «*friend*».

probablemente tanto la métrica como la rima (pareados de versos endecasílabos con rima consonante) han provocado la traducción de «*spring*» por «estío» (en lugar de «primavera») y «*wit*» por «fama» (en lugar de «ingenio» o, mejor, «discreción» —la traducción habitual de Clark para dicho término—) en:

OLIVIA [...] Cesario, by the roses of the spring,
By maidhood, honour, truth, and everything,
I love thee so that, maugre all thy pride,
Nor wit nor reason can my passion hide. [...]

OLI. [...] Cesario, por las rosas del estío,
Mi fe, mi honor, mi virginal desvío,
Te juro que mi pecho loco te ama
A pesar de tu orgullo y de mi fama.

Como avancé al comienzo de este apartado, tanto en fragmentos en prosa o en verso libre como en el texto versificado de la comedia se observan abundantes amplificaciones que, en contraposición a los casos anteriores, no tienen como objetivo ajustarse a una medida o una rima definidas, sino que tratan de añadir intensidad dramática a la obra o de aclarar o explicar el argumento. Entre los múltiples ejemplos de las primeras podríamos destacar los siguientes.

MARIA Ay, but he'll have but a year in all these ducats [...]
MAR. Pero con todos sus ducados no tendrá para un año [...]

El traductor reduce de un año a menos de un año el período de tiempo en el que el personaje al que se alude se gastará sus ducados. Otras traducciones: «¡Sí! Y sólo un año para tantos ducados [...]» (I. S., 1988: 97); «Sí, y en un año se gastará esos ducados [...]» (A. L. P., 1996: 150).

SIR TOBY [...] Why doest thou not go to church in a galliard and come home in a coranto? [...]
D. TOB. [...] ¿Por qué no te vas á misa bailando unas seguidillas, y te vuelves á casa luciendo tu garbo en un bolero? [...]

Obsérvese la adición de «luciendo tu garbo».

MARIA The devil a puritan that he is, or anything constantly, but a time-pleaser [...]
MAR. ¡Qué diablos ha de ser beato, ni cosa alguna á la larga más que un adulator servil que muda de casaca segun el viento que sopla! [...]

Clark opta por una traducción enfática considerablemente verbosa de «*a time-pleaser*» («un adulator servil que muda de casaca segun el viento que sopla»). Otras versiones: «un solemne oportunista» (I. S., 1988: 201) y «un oportunista» (A. L. P., 1996: 179).

ANTONIO Sebastian are you?
ANT. Decid: ¿por dicha
Sois Sebastian?

⁵ Según Lothian y Craik y Wells y Taylor: en Donno en lugar de «*ta'en*» aparece «*tane*».

El traductor añade el imperativo «Decid» y la locución «por dicha».

De entre las explicaciones o aclaraciones cabe resaltar:

MALVOLIO I marvel your ladyship takes delight in such a barren rascal. [...]

MAL. Me asombra que guste vuesa merced de las frialdades de un bellaco tan insípido. [...]

Obsérvese la adición de «las frialdades de».

I OFFICER This is the man; do thy office.

ALG. 1.º Este es, prendedle.

El traductor explicita lo que debe hacer el segundo alguacil. Otras traducciones: Otras traducciones: «Cumplid órdenes» (I. S., 1988: 363); «Cumple con tu deber» (A. L. P., 1996: 218).

OLIVIA ‘What is your parentage?’ [...]

OLIV. Me dijo, al preguntarle por su estirpe: [...]

Traducción explicativa. El TO comienza citando directamente las palabras pronunciadas poco antes por Olivia y Viola sobre la estirpe de esta última.

B) Elisión

En la traducción de Clark también se recurre con cierta frecuencia a la elisión. En algunas ocasiones, esta técnica se usa junto con la amplificación en fragmentos en los que el traductor ha de ajustarse a un esquema determinado de métrica o rima:

FESTE [*Sings*] Hey Robin, jolly Robin,
 Tell me how thy lady does.

BUF. (Canta.) *Dime, pastor, por tu vida:*
 ¿Qué hace tu prenda querida?

Obsérvese la supresión de «*jolly Robin*» y la adición de «por tu vida» en el primer verso de este pareado de versos octosílabos con rima consonante.

Otras veces, el traductor recurre únicamente a la elisión para ajustarse a la métrica:

CAPTAIN [...] When you, and those poor number saved with you,
 Hung on our driving boat, I saw your brother [...]

CAP. [...] Cuando ibais vos, con esta pobre chusma
 Que se salvó con vos, en nuestro bote,
 Ví a vuestro hermano, [...]

Clark omite «*driving*», «a la deriva».

Aparte de la métrica y la rima, otras causas habituales de elisiones son los juegos de palabras y las referencias culturales. Cabe mencionar en este punto que, como se mostrará a continuación, Clark no sólo suprime expresiones muy concretas como las de los ejemplos

anteriores, sino también frases al completo o casi al completo e incluso intervenciones enteras.

Entre las elisiones debidas a juegos de palabras cabe citar la siguiente:

SIR ANDREW Faith, I can cut a caper.

SIR TOBY And I can cut the mutton to't.

SIR ANDREW And I think I have the back-trick simply as strong as any man in Illyria.

D. AND. A fe, sé hacer una cabriola, y creo que
doy el salto de gato tan bien como cualquiera
en Illiria.

El traductor suprime la réplica de Sir Toby «*And I can cut the mutton to't*» y une en una misma frase las intervenciones anterior y posterior a dicha réplica de Sir Andrew. Según Lothian y Craik, Sir Toby jugaba con el doble sentido de «*caper*»: a) 'salto' («*cut a caper*»: 'saltar'); b) 'condimento empleado al hacer salsa para cordero'. Donno señala que «*mutton*» es un término argótico para «prostituta».

Las omisiones de referencias culturales se abordarán en el apartado siguiente.

C) Referencias culturales

Clark emplea principalmente tres procedimientos a la hora de verter los diversos elementos culturales presentes en el texto shakespeariano: la traducción literal, la adaptación y la elisión. Además, el traductor introduce a veces elementos culturales allí donde el original no incorpora ninguna referencia de este tipo.

Entre los elementos traducidos más o menos literalmente cabe mencionar los siguientes: «*bear-baiting*» («riñas de osos», un entretenimiento popular de la Inglaterra de los siglos XVI y XVII que constituye un tema recurrente en la obra), «*a cup of canary*» («un trago de Canarias» —o vino dulce de las Islas Canarias, muy conocido en la Inglaterra de Shakespeare—), «*Diana's lip*» («el labio de Diana», diosa de la mitología romana) y «*the Egyptians in their fog*» («los egipcios en su niebla»; referencia a la plaga de oscuridad que sufrieron los egipcios durante tres días según la Biblia).

Por lo que respecta al segundo procedimiento citado, Clark adapta, entre otros elementos, las canciones o danzas (así, «*galliard*» se convierte en «seguidillas» y «*waltz*», en «zarabanda»), las monedas («*sixpence*» deviene «un real de á ocho» y «*forty pound*», «cuarenta escudos») y los juegos («*tray-trip*» —juego de dados en el que para ganar hay que sacar un tres— es traducido por «una partida de damas» y «*cherry-pit*» —juego equivalente

al de las canicas pero en el que se usaban huesos de cerezas que había que conseguir colar en un agujero—, por «la gallinita ciega»).

Clark omite, según sus propias palabras, las referencias «á costumbres y usos peculiares de la época en que escribía Shakspeare, hoy completamente desconocidos» (Clark, 1873: xxx). A continuación figuran algunos ejemplos de referencias omitidas: «*parish top*» (alude a un trompo de grandes dimensiones que había en la época en las parroquias de Inglaterra para diversión de sus habitantes; el traductor emplea «trompo» sin más); la referencia a la práctica de utilizar las iglesias como escuelas de «*a pedant that keeps a school i'the church*», traducido por «pedante maestro de escuela»; «*Brownist*» (seguidor del puritano Robert Browne; el traductor elimina la alusión directa a este escritor traduciendo el adjetivo simplemente por «puritano»).

Por último, citamos algunos de los elementos culturales que el traductor introduce: el dios de la mitología romana Baco en «hijos del dios Baco» («*politicians*» en el TO); el dios de la mitología griega Momo en «en nombre del dios Momo» («*in the name of jesting*»); el Nuevo Mundo en «por todo el oro de las Indias» («*for more than I'll say*»). Cabe preguntarse si estas adiciones de elementos culturales perseguían un efecto de compensación de omisiones como las anteriores.

D) Nombres propios

Por regla general, Clark naturaliza los antropónimos, a menos que no tengan equivalentes en castellano o que, inalterados, suenen naturales en esta lengua. Entre los antropónimos naturalizados se incluyen «Valentin» («*Valentine*»), «don Tobías Reguelo» («*Sir Toby Belch*»), «don Andrés de Secorostro» («*Sir Andrew Aguecheek*»), «Fabio» («*Fabian*»), «María» («*Maria*») y «Rodrigo» («*Roderigo*») —todos ellos personajes de la obra—, así como «don Matías, el padre cura» («*Sir Topas the curate*») —el cura que finge ser el bufón—; «Tito» («*Titus*») —un familiar de Orsino citado por el primer alguacil—; el «seor Pándaro de Frigia» («*Lord Pandarus of Phrygia*»), «Creseida» («*Cressida*») y «Troilo» («*Troilus*») —personajes del poema *Troilus and Criseyde* (1370) de Chaucer también citados en la obra—; y «Quinapalo», «Pigrogrómito» y «los Vapianos» («*Quinapalus*», «*Pigrogromitus*» y «*the Vapians*») —autoridades ficticias fruto de la inventiva del bufón a las que éste alude—.

Algunos de los antropónimos no naturalizados son el «rey Gorboduc» («*King Gorboduc*») —un legendario rey británico que menciona el bufón— y «Orsino», «Antonio», «Curio», «Malvolio», «Feste», «Olivia», «Viola» y «Sebastian» —personajes de la obra—.

En cuanto a los nombres de cosas, el traductor los naturaliza: «los Mirmidones» («*the Myrmidons*»), tal vez una taberna), «el Elefante» («*the Elephant*»), una posada), «Capuleto» («*Capilet*»), un caballo) y «el Fénix» y «el tigre (sic)» («*Phoenix*» y «*Tiger*»), ambos barcos).

Lo mismo ocurre con los topónimos, como «Iliria» («*Illyria*»), una antigua región de Europa situada en la costa oriental del mar Adriático) y «Metelin» («*Messaline*»), posiblemente Marsella; Metelin es la capital de una isla griega).

Conclusiones

Las diez traducciones de Shakespeare de Jaime Clark, junto con las veintitrés de Guillermo Macpherson, reflejan el primer intento sistemático de traducir las obras del dramaturgo directamente del inglés y representan un auténtico punto de inflexión en la recepción de Shakespeare en España. No obstante, muy poco se sabe de Clark y de su obra, acerca de la que apenas se dispone de una serie de críticas bastante generales.

En el presente estudio, he tratado de arrojar luz sobre el trabajo de este traductor mediante un primer análisis de su versión de *Twelfth Night*. Dicho análisis ha confirmado la abundancia de ampliaciones y elisiones a la que se hace referencia en la poca literatura existente en torno a Clark y ha proporcionado nuevos datos acerca de éstas, que no parecen derivarse únicamente de la versificación. A veces, las ampliaciones responden aparentemente al deseo del traductor de añadir intensidad dramática o de aclarar o explicar la acción, y las elisiones se deben con toda probabilidad a la intención de omitir juegos de palabras o referencias culturales.

El análisis también revela rasgos que denotan la aceptabilidad del texto en la cultura meta, como el tratamiento de las referencias culturales y de los nombres propios. Las primeras se traducen literalmente, se adaptan o bien se suprimen cuando el traductor considera que resultarían incomprensibles en la cultura meta. En cuanto a los segundos, siempre que es posible se naturalizan.

Bibliografía

Fuentes primarias

A) Textos originales

SHAKESPEARE, W. [1975] *Twelfth Night*. Ed. por J. M. Lothian y T. W. Craik. The Arden Shakespeare. Londres: Methuen & Co.

SHAKESPEARE, W. [1985] *Twelfth Night or What You Will*. Ed. por Elizabeth Story Donno. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press.

SHAKESPEARE, W. [1987] «Twelfth Night». En *The Complete Oxford Shakespeare*, vol. 2 (*Comedies*), págs. 719-745. Ed. por Stanley Wells y Gary Taylor. The Oxford Shakespeare. Suffolk, Reino Unido: Oxford University Press.

B) Traducciones

SHAKESPEARE, W. [1873-1874] «La noche de Reyes o lo que queráis». En *Obras de Shakspeare*, versión castellana de Jaime Clark. Madrid: Medina y Navarro.

SHAKESPEARE, W. [1899] *Cuento de amor*, comedia fantástica de Shakespeare refundida y puesta en castellano por Jacinto Benavente. Madrid: Imp. de A. Marzo.

SHAKESPEARE, W. [1924] *Noche de Epifanía*, comedia. Traducción de Luis Astrana Marín. Madrid: Calpe.

SHAKESPEARE, W. [1967-1968] *La duodécima noche o lo que queráis*. Introducción, traducción y notas de José María Valverde. Barcelona: Planeta.

SHAKESPEARE, W. [1974] *No es cordero... que es cordera*, cuento milesio contado dramáticamente en inglés por William Shakespeare [...] y vertido al castellano por León Felipe con una libertad que va más allá de la paráfrasis. México: Finisterre.

SHAKESPEARE, W. [1983] *Noche de Epifanía o Lo que queráis*. Prólogo, traducción y notas de Federico Patán. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

SHAKESPEARE, W. [1988] *Noche de Reyes o como queráis*, edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Madrid: Cátedra.

SHAKESPEARE, W. [1994] *Noche de Reyes*. Traducción de Emir Rodríguez Monegal. Buenos Aires: Losada.

SHAKESPEARE, W. [1996] *Noche de Reyes o lo que queráis*. Traducción y edición de Ángel-Luis Pujante. Madrid: Espasa Calpe.

SHAKESPEARE, W. [2000] *Noche de Reyes o Lo que quieran*. Traducción de Piedad Bonnett. Buenos Aires: Norma.

Fuentes secundarias

CAMPILLO ARNAIZ, L. (2005a) *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por Macpherson, Astrana y Valverde*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, Departamento de Filología Inglesa.

CAMPILLO ARNAIZ, L. (2005b) «Shakespeare's Neglected Translators: Jaime Clark and Guillermo Macpherson». En MATEO, J.; F. YUS (eds.) *THISTLES: Essays in Memoriam*, vol. 2, págs. 27-37. Murcia: Compobell.

CLARK, J. (1873) «Al que leyere». En SHAKESPEARE, W. *Obras de Shakspeare*, versión castellana de Jaime Clark, págs. XXVII-XXXI. Madrid: Medina y Navarro.

HUELIN, E. (1873a) «*Poesías líricas alemanas* de Heine, Uhland, Zedlitz, Rückert, Hoffmann, Platen, Hartmann y otros autores, vertidas en castellano por Jaime Clark. Madrid, 1873. (Tomo VI de la *Biblioteca Universal*.)». En *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, n.º XXV, pág. 406.

HUELIN, E. (1873b) «*Obras de Shakspeare*, version castellana de Jaime Clark.—*Otelo*.—*Mucho ruido para nada*.—Madrid : Medina y Navarro, editores, calle del Rubio, núm. 25.». En *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, n.º XL, págs. 654-655.

JULIÁ MARTÍNEZ, E. (1918) *Shakespeare en España: traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».

LEECH, C. (1968) *Twelfth Night and Shakespearian Comedy*. Toronto: University of Toronto Press.

NAVARRO, L. (1873) Contraportada. En SHAKESPEARE, W. *Obras de Shakspeare*, versión castellana de Jaime Clark. Madrid: Medina y Navarro.

PAR, A. (1935) *Shakespeare en la literatura española*. Tomo II: realismo; escuelas modernas. Madrid y Barcelona: Librería general de Victoriano Suárez y Biblioteca Balmes.

PEREZ ECHEVARRIA, F. (1875) «Á Jaime Clark». En *La Ilustración Española y Americana*, año XIX, suplemento al n.º XXIV, pág. 422.

PUJALS, E. (1985) «Shakespeare y sus traducciones en España: perspectiva histórica». En *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, n.ºs 5-6, págs. 77-85.

RUPPERT Y UJARAVI, R. (1920) *Shakespeare en España: traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».

SERRANO RIPOLL, Á. (1984) *Bibliografía shakespeariana en España: crítica y traducción*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.

THOMAS, H. (1949) «Shakespeare in Spain». En *Proceedings of the British Academy*; vol. XXV, págs. 3-24.

VALERA, J. (1873) «Prólogo». En SHAKESPEARE, W. *Obras de Shakspeare*, versión castellana de Jaime Clark, págs. IX-XXVI. Madrid: Medina y Navarro.

VAUGHN, J. A. (1982) *Shakespeare's Comedies*. Nueva York: Frederick Ungar Publishing Co.

OBRAS DE
SHAKSPEARE

VERSIÓN CASTELLANA DE

JAIME CLARK

LA TEMPESTAD

LA NOCHE DE REYES

MADRID

MEDINA Y NAVARRO, EDITORES¹

Calle del Rubio, núm 25

¹ La editorial Medina y Navarro, creada por el editor Luis Navarro, publicó en su colección Biblioteca Universal todas las traducciones shakespearianas de Jaime Clark (1873-1874), así como las versiones en castellano de este traductor de un conjunto de poesías líricas de importantes poetas alemanes (1873). Además, a dicha editorial le debemos la aparición en su Biblioteca Clásica, una colección posterior, de todas las traducciones shakespearianas de Guillermo Macpherson (1885-1897).

Es propiedad de los editores.

IMPRESA DE LA BIBLIOTECA DE INSTRUCCION Y RECREO

Calle del Rubio, núm. 25

LA NOCHE DE REYES

ó

LO QUE QUERAIS².

² TO: «*Twelfth Night or What You Will*». «*Twelfth Night*» designa en inglés la Epifanía y hace referencia a las fiestas que se celebraban en los doce días que van de la Navidad a la noche de Reyes. «*What You Will*» es un título alternativo equivalente al inglés «*whatever you wish*». Otras traducciones: *La Duodécima Noche ó lo que queráis* (E. V., 1870-1871), *Cuento de amor* (J. B., 1899), *La duodécima noche* (R. M., 1917), *Noche de Epifanía* (L. A., 1924), *La duodécima noche o lo que queráis* (J. M. V., 1967-1968), *Víspera de Reyes o lo que vosotros quisierais* (J. N., 1972), *No es cordero... que es cordera* (L. F., 1974), *Noche de Epifanía o Lo que queráis* (F. P., 1983), *Noche de Reyes o como queráis* (I. S., 1988), *Noche de Reyes* (E. R., 1994), *Noche de Reyes o lo que queráis* (A. L. P., 1996), *Noche de Reyes* (C. M. B., 1999), *Noche de Reyes o Lo que quieran* (P. B., 2000) y *Noche de Necios* (P. R. y L. B., 2000). Cf. el estudio de Rosario Arias sobre «Paratexto y metatexto en la recepción de las traducciones españolas de *Twelfth Night*», en cuyas páginas 60-61 se aborda la disparidad de traducciones del título de esta comedia inglesa (dicho estudio se publicó en 2001 en la revista *Trans*, n.º 5, págs. 57-75).

PERSONAJES.

ORSINO, *duque de Iliria*³.
SEBASTIAN, *hermano de Viola*.
ANTONIO, *capitan de buque, amigo de Sebastian*.
UN CAPITAN, *amigo de Viola*.
VALENTIN⁴ } *gentilshombres de la servidumbre del*
CURIO, } *duque*.
DON TOBIAS REGUELDO, *tio de Olivia*.
DON ANDRÉS DE SECOROSTRO⁵.
MALVOLIO, *mayordomo de Olivia*.
FABIO, } *criados de Olivia*.
FESTE, *bufon*, }
OLIVIA.
VIOLA,
MARÍA, *doncella de Olivia*.
*Nobles, sacerdotes, alguaciles, músicos, y otros.*⁶

ESCENA : Una ciudad de Iliria, y la cercana playa.⁷

³ TO: «*Illyria*». Antigua región de Europa situada en la costa oriental del mar Adriático.

⁴ Antropónimo naturalizado (TO: «*VALENTINE*»). También se naturalizan Don Tobías Regueldo («*Sir Toby Belch*»), Don Andrés de Secorostro («*Sir Andrew Aguecheek*»), Fabio («*Fabian*») y María («*Maria*»).

⁵ El traductor omite las descripciones de Don Andrés de Secorostro (TO: «*a companion of Sir Toby's*»), Olivia («*a countess*») y Viola («*twin sister to Sebastian, later called Cesario*»).

⁶ TO: «*Musicians, Lords, Sailors, Officers and other attendants*». El traductor omite «*Sailors*» y añade a la frase «sacerdotes» tras haber eliminado la línea anterior del TO, que reza: «*PRIEST*». Es de notar que en la obra tan solo sale un personaje sacerdote, si bien en la segunda escena del cuarto acto el bufón se disfraza de sacerdote.

⁷ En las traducciones más modernas de la obra —como I. S. (1988: 76), E. R. (1994: 9), A. L. P. (1996: 144) y P. B. (2000: 19)— no suele aparecer esta localización escénica, que recogen ediciones del TO como la Arden Shakespeare (Lothian y Craik, 1975) y la New Cambridge Shakespeare (Donno, 1985) (no así la Oxford Shakespeare, de Wells y Taylor, 1987).

ACTO PRIMERO.

ESCENA PRIMERA.

Una sala del palacio ducal.⁸

Salen el DUQUE⁹, CURIO y otros nobles. Músicos en el fondo.

DUQ. Si es del amor la música sustento,
 Seguid tocando, hartadme de armonía,
 Que hastiado el dulce anhelo enferme y muera.¹⁰
 La estrofa repetid: murió tan dulce;
 Hirió mi oído como blanda brisa
 Que sopla sobre un campo de violetas,
 Robando y dando olor. Cesad; no cantes:
 No suena ya tan dulce como ántes.
 ¡Tirano amor, cuán vivo y fresco eres!
 Pues aunque todo cabe en tu ancho seno,
 Como en el mar, en él nunca entra nada,
 Por esforzado y válido que sea,
 Que en precio y en valor no pierda al punto:
 Tan lleno está el amor de fantasía,
 Que él solo de fantástico se precia.

CUR. ¿Quereis cazar, señor?

DUQ. ¿Qué, Curio?

CUR. El ciervo.

DUQ. Tal hago, y al más noble de los míos.

⁸ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

⁹ TO: «*ORSINO*, Duke of Illyria». El traductor lo traduce por «*el DUQUE*», omitiendo el nombre de éste.

¹⁰ TO: «*If music be the food of love, play on; / Give me excess of it, that, surfeiting, / The appetite may sicken and so die.*». Se trata de una de las citas más famosas de *Twelfth Night*, junto con la comentada en la nota 185. Otras traducciones: «Si la música es el alimento del amor, tocad, saciadme de ella, para que, a fuerza de escucharla, mi pasión pueda enfermar, y así morir.» (L. A., 1924: 9); «Si la música es el alimento del amor, seguid tocando: dádme hasta el exceso, para que, hartándome, enferme el apetito y muera.» (J. M. V., 1967-1968: 13); «Si la música, como dicen, es alimento de amor, / tocad, siempre, tocad hasta saciarme. Así / el deseo languidecerá y acaso muera.» (I. S., 1988: 79); «Si el amor se alimenta de música, / seguid tocando; dádme en exceso, / que, saciándome, repugne al apetito y muera.» (A. L. P., 1996: 145).

ESCENA II.

La orilla del mar.¹⁵*Salen VIOLA, un CAPITAN y MARINEROS.*VIOL. ¿Qué tierra es esta¹⁶?CAP. Iliria, noble dama¹⁷.VIOL. ¿Qué hiciera yo en Iliria? En los elíseos
Campos mi hermano está. Por dicha, acaso¹⁸

No se anegó. Marinos, ¿qué os parece?

CAP. Gran dicha fué salvaros vos, señora.

VIOL. ¡Mi pobre hermano! Aún él salvarse pudo.

CAP. Bien pudo¹⁹; y si os consuela lo probable,

Sabed que al estrellarse nuestra nao,

Cuando ibais vos, con esta pobre chusma

Que se salvó con vos, en nuestro bote²⁰,

Ví á vuestro hermano, cauto en el peligro,

Atarse á un recio palo que vivía

Sobre el airado mar²¹, cuyo recurso

Esperanza y valor le sugirieron;

Y como Arion en el delfin montado,

Le ví en amigo trato con las olas

Mientras le pude ver.

VIOL. Por esa nueva,

Este oro toma. Que salvarse pudo,

Mi propia salvacion me lo demuestra,

Y es tu discurso clara prueba de ello.

¿Conoces esta tierra?

CAP. Bien, señora;

Apénas distará de aquí tres leguas²²

El pueblo en que nací, y allí críeme.

VIOL. ¿Quién manda aquí?

CAP. Señora, un duque noble

De estirpe y corazon.

VIOL. ¿Se llama?

CAP. Orsino.

¹⁵ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.¹⁶ TO: «*What country, friends, is this?*». El traductor omite «*friends*».¹⁷ TO: «*This is Illyria, lady*».¹⁸ TO: «*Perchance*». Se juega con los dos sentidos: a) 'by chance'; b) 'perhaps'.¹⁹ TO: «*True, madam*». El traductor omite «*madam*».²⁰ TO: «*driving boat*». El traductor omite «*driving*», traducido a menudo por «a la deriva».²¹ Traducción bastante cercana al original («*that lived upon the sea*»), si bien se ha añadido el adjetivo «airado». Otras traducciones: «que sobresalía entre las aguas» (I. S., 1988: 86); «que flotaba en la mar» (A. L. P., 1996: 147).²² Modulación. TO: «*hours*». El traductor cambia la medida de tiempo por una de espacio, siendo una legua el camino que regularmente se anda en una hora (DRAE, 22.^a edición, 2001).

VIOL. Oí su nombre en boca de mi padre.²³
Y era soltero entónces.

CAP. Tal aún signe;
O lo era há poco. Un mes hará que ausente
Estoy de aquí. Se murmuraba entónces—
Y ya sabeis que charlan los pequeños
De todo aquello que los grandes hacen—
Que loco estaba por la bella Olivia.

VIOL. ¿Y quién es ella?

CAP. Es una virgen casta²⁴,
Hija de un conde, que murió há un año,
Dejándola al cuidado de su hijo,
Hermano de ella, el cual también ha muerto;
Por cuyo amor se dice que ha abjurado
La sociedad²⁵ y vista de los hombres.

VIOL. ¡Pudiera yo servir á aquella dama,
Sin revelar mi condición al mundo
Hasta que sazonnara por mí misma
La coyuntura!

CAP. Fuera, á fe, difícil
Hacer que os aceptase, pues no admite
Instancia alguna, ni áun del mismo duque.

VIOL. Nobleza, capitan, en ti se advierte,
Y áun cuando la natura á veces cerca
Pútridos restos con hermosa tapia,
Me inclino á creer que tu alma corresponde
A tu exterior aspecto y noble trato.
Te ruego, y con largueza he de premiarte,
Que calles quien yo soy, y me procures
Algún disfraz que cuadre felizmente
Con mi intencion. Servir al duque quiero;
Tú me presentarás como un eunuco:
Bien pudiera valerte tu trabajo,
Pues sé cantar y puedo deleitarle
Con clases mil de música diversa;
Lo cual me recomienda á su servicio.
En tanto, lo demas al tiempo dejo:
Tú amolda tu silencio á mi consejo.

²³ El traductor omite el nombre del duque (TO: «*Orsino! I have heard my father name him.*»).

²⁴ TO: «*A virtuous maid*». Otras traducciones: «Una doncella virtuosa» (L. A., 1924: 13); «Una mujer virtuosa» (I. S., 1988: 89); «Una joven virtuosa» (A. L. P., 1996: 148).

²⁵ Aparente error terminológico. TO: «*company*», traducido habitualmente por «compañía».

CAP. Su eunuco sed; seré yo vuestro mudo;
 Si charlo, que me ciegue el hado crudo²⁶.
 VIOL. Te lo agradezco, capitan. Sigamos²⁷. (Vánse.)

ESCENA III.

La casa de Olivia.²⁸

Salen DON TOBÍAS REGUELDO y MARIA.

D. TOB. ¿Qué diablos quiere decir²⁹ mi sobrina con
 tomar tan á pecho la muerte de su hermano?
 Harto³⁰ estoy de saber que el pesar consume la
 vida.

MAR. A fe mía³¹, don Tobías, es menester que os
 retireis más temprano por la noche. Vuestra
 sobrina, mi señora, se queja seriamente de
 vuestras malas horas³².

D. TOB. Quéjese en buen hora, con tal que yo no
 la oiga³³.

²⁶ Amplificación (TO: «*then let mine eyes not see*»). Otras traducciones: «consiento en perder la vista» (L. A., 1924: 14); «dejen mis ojos de ver» (J. M. V., 1967-1968: 17); «mis ojos se perdieran» (F. P., 1983: 49); «¿Quédeme yo ciego [...]» (I. S., 1988: 60); «permita Dios que mis ojos ya no vean más» (E. R., 1994: 17); «mis ojos no vean» (A. L. P., 1996: 149); «dejen de ver mis ojos» (P. B., 2000: 26). Llama la atención la referencia a Dios que añade Emir Rodríguez Monegal.

²⁷ Traducción alejada del TO («*Lead me on*»). Los demás traductores usan en su mayoría los verbos «guiar» y «conducir» en imperativo (ejemplos: «guiadme» —en I. S., 1988: 93— y «condúceme» —en A. L. P., 1996: 149).

²⁸ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

²⁹ Posible error terminológico. TO: «*What a plague means my niece to take the death of her brother thus?*». Otras traducciones: «¿Qué demonios pretende mi sobrina tomando así la muerte de su hermano?» (J. M. V., 1967-1968: 18); «Por todos los demonios, ¿qué se propone mi sobrina tomando de esa forma la muerte de su hermano?» (I. S., 1988: 95).

³⁰ TO: «*I am sure care's an enemy to life.*».

³¹ TO: «*By my troth*». Jaime Clark traduce esta y otras expresiones similares de la obra por locuciones adverbiales poco usadas en el castellano actual como «a fe», «a fe mía» y «por mi fe». Dichas locuciones aparecen asimismo en versiones en castellano de la obra anteriores a la década de 1990. Las traducciones más modernas las han sustituido por otras como «en verdad».

³² Traducción bastante cercana al original («*your ill hours*»). Otras traducciones: «esas visitas vuestras tan extemporáneas» (I. S., 1988: 95); «esas horas tan impropias» (A. L. P., 1996: 149).

³³ Traducción alejada del original («*Why, let her except, before excepted*»). Otras traducciones: «¡Bah! Más vale que critique que no que la critiquen» (L. A., 1924, 15); «Pues no acepto sus preceptos» (J. M. V., 1967-1968: 18); «Mejor que ella objete antes de que la objeten a ella» (I. S., 1988: 95); «Mientras sean las horas las que ofenden...» (A. L. P., 1996: 150).

MAR. Sí, pero os estaría mejor no exceder los límites modestos de una vida ordenada.³⁴

D. TOB. ¡Me estaría mejor! No he menester que nada me esté mejor: este gaban me está bastante bien para echar con él un trago, y también estas botas; y si no, que se cuelguen con sus propios lazos.³⁵

MAR. Os arruinareis con tanto beber y trincar. Oí á mi señora quejarse de ello ayer; y de cierto caballero mentecato que trajísteis aquí una noche para que la cortejara.

D. TOB. ¿Quién, don Andrés de Secorostro?

MAR. El mismo.

D. TOB. ES uno de los mejores³⁶ mozos de toda Iliria.

MAR. ¿Qué hace eso al caso?

D. TOB. ¡Cómo! Tiene sus tres mil ducados de renta al año.

³⁴ TO: «Ay, but you must confine yourself within the modest limits of order.»

³⁵ TO: «Confine? I'll confine myself no finer than I am: these clothes are good enough to drink in, and so be these boots too; and they be not, let them hang themselves in their own straps.»

³⁶ TO: «He's as tall [a] 'valiant'; b) 'of great height'] a man as any's in Illyria». Sir Toby habla irónicamente de Sir Andrew como una persona valiente. Maria en su réplica toma intencionadamente el comentario como una referencia a la altura de Sir Andrew. El efecto se pierde al traducir «tall» por «mejores». Otras traducciones: «No hay hombre de su talla en toda Iliria.» (I. S., 1988: 97); «Pues él es de tanta talla como el que más en Iliria» (A. L. P., 1996: 150).

MAR. Pero con todos sus ducados no tendrá para un año³⁷; es un majadero y un pródigo.

D. TOB. ¡Callad! ¡que digais vos eso! Toca el violon³⁸ y habla dos ó tres lenguas³⁹, palabra por palabra, sin libro, y posee todos los dones naturales que pueden adornar á un hombre⁴⁰.

MAR. A fe que sí; es decir, á un hombre idiota: pues además de ser necio, es quimerista, y si no tuviese el don de la cobardía para calmar sus ímpetus belicosos, opinan los sabios que no tardaría en tener el don de una tumba.

D. TOB. Por esta mano que son bellacos y embusteros los que tales calumnias le levantan. ¿Quiénes son?

MAR. Los mismos que aseguran que se emborracha todas las noches en vuestra compañía.

D. TOB. Cierto, bebiendo á la salud de mi sobrina; beberé á su salud mientras tenga expedito el gizonte y haya qué beber en Iliria. Cobarde y de baja estofa ha de ser el hombre que no quisiera beber á la salud de mi sobrina hasta que le girara el cerebro sobre un pié como un trompo⁴¹. Calla, muchacha. ¡*Castiliano volto!* que aquí viene el mismo don Andrés de Secorostro.

Sale DON ANDRÉS DE SECOROSTRO.

D. AND. ¡Don Tobías Regueldo! ¿qué tal, don Tobías Regueldo?

D. TOB. ¡Don Andrés de mis entrañas!

³⁷ Amplificación (TO: «Ay, *but he'll have but a year in all these ducats*»). Otras traducciones: «¡Sí! Y sólo un año para tantos ducados [...]» (I. S., 1988: 97); «Si, y en un año se gastará esos ducados.» (A. L. P., 1996: 150).

³⁸ TO: «*viol-de-gamboys*». En las traducciones más antiguas se utiliza «violón» (también en J. M. V., 1967-1968: 19) o «violoncello» (L. A., 1924: 16-17). Versiones más recientes abogan por «viola de gamba» (F. P., 1983: 51; E. R., 1994: 20; A. L. P., 1996: 150; etc.) o, tal vez para realzar el tono irónico de la frase, «*viola di gamba*» (I. S., 1988: 150).

³⁹ TO: «*three or four languages*».

⁴⁰ Amplificación (TO: «*and hath all the good gifts of nature*»).

⁴¹ TO: «*parish top*». Referencia a un trompo de grandes dimensiones que había en la época en las parroquias de Inglaterra para diversión de sus habitantes.

D. AND. Dios os guarde, linda sirena⁴².

MAR. Y á vos, hidalgo⁴³.

D. TOB. ¡A ella, D. Andrés, á ella!

D. AND. ¿Qué es eso?

D. TOB. La doncella de mi sobrina.

D. AND. Buena madama Aella, quisiera conoceros
más de cerca.

MAR. Me llamo María, hidalgo.

D. AND. Buena madama María Aella...

⁴² TO: «*fair shrew*». Uno de las múltiples sobrenombres dados a Maria en la obra.

⁴³ TO: «*sir*». En traducciones más recientes (I. S., A. L. P., P. B., etc.), «señor», por lo general.

D. TOB. No es eso, hidalgo: «á ella» quiere decir háblala, búscala, requiébrala, empréndela con ella.

D. AND. A fe mia no quisiera emprender nada con ella en presencia de esta compañía. ¿Conque eso quiere decir «á ella?»

MAR. Quedad con Dios, hidalgo⁴⁴.

D. TOB. Como la dejéis ir así, don Andrés, quiera Dios⁴⁵ que no vuelvas nunca á sacar tu tizona.

D. AND. Como os vayais así, dueña mia⁴⁶, quiera Dios⁴⁷ que no vuelva nunca á sacar mi tizona. Hermosa dama, ¿pensais acaso que traeis á unos necios entre manos?

MAR. No os tengo á vos por la mano.

D. AND. Pero me tendreis; aquí está mi mano.

MAR. Pues bien, hidalgo, los pensamientos son libres: se me antoja que pudierais tener esta mano un rato en la bodega⁴⁸.

D. AND. ¿Por qué, hermosa? ¿Qué significa esa metáfora?⁴⁹

MAR. Está caliente.⁵⁰

D. AND. No soy tan bobo que no sepa tener las manos calientes. ¿Quién no se calentara á vuestro lado?⁵¹

⁴⁴ TO: «*Fare you well, gentlemen*». Nótese la referencia a Dios incluida en la traducción y el singular de «hidalgo», frente al plural de «*gentlemen*».

⁴⁵ TO: «*would thou mightst never draw sword again*». De nuevo aparece en la traducción una referencia a Dios no existente en el original.

⁴⁶ TO: «*mistress*».

⁴⁷ TO: «*I would I might never draw sword again*». Nueva referencia a Dios no existente en el original.

⁴⁸ TO: «*I pray you bring your hand to th'buttery-bar and let it drink*». Otras traducciones: «Os lo ruego, meted la mano en la mantequera a ver si se humedece» (I. S., 1988: 107); «llevad vuestra mano a la bodega y que beba» (A. L. P., 1996: 152).

⁴⁹ TO: «*Wherefore, sweetheart? What's your metaphor?*». Otras traducciones: «¿Y por qué, dulce amor mío? ¿Qué es esa metáfora vuestra?» (I. S., 1988: 107); «¿Por qué, paloma? ¿Cuál es vuestro símil?» (A. L. P., 1996: 152).

⁵⁰ TO: «*It's dry* [a] 'thirsty'; b] 'not moist, and therefore implying sexual insufficiency', sir.». Otras traducciones: «Cosa seca es, mi señor.» (I. S., 1988: 107); «La tenéis muy seca.» (A. L. P., 1996: 152).

⁵¹ Amplificación de índole sexual. TO: «*Why, I think so: I am not such an ass but I can keep my hand dry. But what's your jest?*». Otras traducciones: «Me lo suponía... muy necio no soy como para conservar seca la mano. No entiendo la broma.» (I. S., 1988: 107); «Bueno, sí. No soy tan bobo como para no ver que aquí hay juego. ¿Cuál es el vuestro?» (A. L. P., 1996: 152).

MAR. Eso indica que teneis el corazón frío...⁵²

D. AND. ¿El corazón frío?⁵³

MAR. Y la mollera vacía.⁵⁴ (Váse.)

D. TOB. ¡Oh hidalgo mío! has menester un trago de Canarias⁵⁵. Nunca te ví tan mohino.

D. AND. Nunca, como no fuera que me amohinara el Canarias. Se me antoja que algunas veces no tengo más ingenio que un cristiano, ó que cualquier hijo de vecino: cómo mucha carne de vaca, y creo que eso me entorpece el ingenio.

D. TOB. Sin duda.

D. AND. Si creyera eso, renegara de aquel alimento. Mañana, don Tobías, monto á caballo, y á casa.

⁵² Traducción alejada del original («*A dry jest, sir.*»). Otras traducciones: «Es que está seca la broma, señor.» (I. S., 1988: 107); «Una broma tonta.» (A. L. P., 1996: 152).

⁵³ Traducción alejada del original («*Are you full of them?*»). Otras traducciones: «¿Y tenéis muchas de esa especie?» (I. S., 1988: 107); «¿Tenéis muchas así?» (A. L. P., 1996: 152).

⁵⁴ Traducción alejada del original («*Ay, sir, I have them at my fingers' ends; marry, now I let go your hand, I am barren.*»). Otras traducciones: «Oh sí, mi señor... en la punta de mis dedos. ¡Eh... vuestra mano! Que se me está escapando y me quedo vacía.» (I. S., 1988: 107); «Sí, señor, en la punta de los dedos, pero ahora me he soltado la mano y no me quedan.» (A. L. P., 1996: 152).

⁵⁵ TO: *a cup of canary*. Referencia al vino dulce de las Islas Canarias, muy conocido en la Inglaterra de Shakespeare. Otras traducciones: «un buen trago de canario» (I. S., 1988: 109); «un buen vino de Canarias» (A. L. P., 1996: 153).

- D. TOB. *¿Pourquoi*⁵⁶, querido hidalgo?
- D. AND. *¿Qué es eso de pourquoi*⁵⁷? *¿Hazlo ó deja de hacerlo? Ojalá hubiese empleado en el estudio de las lenguas el tiempo que he gastado en la esgrima, el baile y las riñas de osos*⁵⁸. *¡Ay! ¡yo me hubiera debido dedicar á las artes!*
- D. TOB. *¡Oh! entónces hubieras sacado una hermosa cabellera.*
- D. AND. *¿Por qué? ¿Hubiera mejorado mi pelo con eso?*
- D. TOB. Sin duda: ya ves que no se quiere rizar naturalmente.
- D. AND. Sin embargo, me cae bien. *¿No es cierto?*
- D. TOB. A las mil maravillas: como estopa en una rueca; y aún espero ver á una ama de casa cogerte entre las piernas é hilártelo.
- D. AND. A fe que me vuelvo á mi casa mañana: vuestra sobrina no se deja ver, y aunque se dejara, apuesto diez contra uno que no me querrá. El conde⁵⁹, vuestro vecino, la corteja en persona.
- D. TOB. NO quiere tener nada que ver con el conde: no quiere casarse fuera de su esfera, ni en cuanto a bienes, ni en cuanto á edad, ni en cuanto á discrecion; se lo he oído jurar. *¡Animo! que la cosa promete.*
- D. AND. Me quedaré un mes más. No hay hombre de más extraña condición que yo en el mundo: á veces me da por pasar el tiempo en máscaras y en regocijos.
- D. TOB. *¡Hola! ¿Eres diestro en achaque de pi-ruetas?*⁶⁰

⁵⁶ TO: «Pourquoi».

⁵⁷ TO: «'pourquoi'».

⁵⁸ TO: «*bear-baiting*». Este entretenimiento popular de la Inglaterra de los siglos XVI y XVII es un tema recurrente en la obra. Otras traducciones: «pelea de osos» (I. S., 1988: 111); «lucha del oso» (A. L. P., 1996: 153).

⁵⁹ El traductor mantiene la incoherencia del TO respecto del rango de Orsino, que en las instrucciones escénicas es «*duke*» y en el texto, «*count*». Otros traductores la han corregido. Tal es el caso de, por ejemplo, A. L. P., quien traduce tanto «*duke*» como «*count*» (véase A. L. P., 1996: 154) por «duque».

⁶⁰ Traducción alejada del original («*at these kickshawses [...]?*»). Otras traducciones más cercanas al TO: «en esas bagatelas?» (I. S., 1988: 113); «esas zarandajas?» (A. L. P., 1996: 154).

D. AND. No hay quien me gane á eso en toda Ili-
ria, sea quien fuere, exceptuando siempre á mis
superiores: tampoco quiero compararme con
una persona mayor.

D. TOB. ¿Hasta qué grado de perfeccion has lle-
gado en las seguidillas⁶¹, hidalgo?

⁶¹ Adaptación. TO: «*galliard*», normalmente traducido por «gallarda», el término que designa en castellano esta danza airosa de pasos acrobáticos que, según dicen, fue el baile preferido de la reina Isabel I de Inglaterra. La gallarda comparte con las seguidillas el ritmo ternario y el movimiento animado.

D. AND. A fe, sé hacer una cabriola⁶², y creo que doy el salto de gato tan bien como cualquiera en Iliria.

D. TOB. ¿Y guardas ocultos tales dotes? ¿Cuelgas una cortina delante de esas gracias? ¿Temes acaso que se manchen de polvo⁶³? ¿Por qué no te vas á misa bailando unas seguidillas, y te vuelves á casa luciendo tu garbo⁶⁴ en un bolero? Si fuera tú, mi paso constante sería una jota; no hiciera aguas siquiera sin ejecutar una zarabanda⁶⁵. ¿Estás en ti? ¿Es algún paraíso este mundo para que mantengas ocultas tales virtudes? Ya me imaginé, al ver la excelente hechura de tu pierna, que fué formada bajo el influjo de un astro bailarín⁶⁶.

D. AND. Sí, es robusta, y no parece mal con una media de color de grana⁶⁷. ¿No armaremos nuestro pequeño jolgorio?

D. TOB. ¿Pues no lo hemos de armar? ¿Nacimos bajo el signo de Tauro ó nó?

D. AND. ¿Tauro? Eso significa palos y mala vida⁶⁸.

D. TOB. Nada de eso, amigo: significa saltos y brincos⁶⁹. ¿A ver, á ver cómo haces esas cabriolas? ¡Alza! ¡más alto! ¡eh! ¡oh! ¡magnífico! (Váse.)

⁶² El traductor omite una réplica de Sir Toby («*And I can cut the mutton to't.*») y une en una misma frase las intervenciones anterior y posterior a dicha réplica de Sir Andrew («*Faith, I can cut a caper.*» y «*And I think I have the back-trick simply as strong as any man in Illyria.*», respectivamente). Según Lothian y Craik, Sir Toby jugaba con el doble sentido de «*caper*»: a) 'salto' («*cut a caper*»: 'saltar'); b) 'condimento empleado al hacer salsa para cordero'. Donno señala que «*mutton*» es un término argótico para «prostituta».

⁶³ Omisión. El TO («*Are they like to take dust, like Mistress Mall's picture?*») contiene un inciso («*like Mistress Mall's picture*») no presente en la traducción. Dicho inciso incluye una referencia («*Mistress Mall*») que algunos críticos atribuyen a un personaje histórico y otros, a Maria («*Mall*» sería su diminutivo). Otras traducciones: «¿Temes que les dé el polvo como al retrato de la señora Mall» (I. S., 1988: 115); «¿Van a coger polvo, como el retrato de doña María?» (A. L. P., 1996: 154).

⁶⁴ Amplificación. El traductor añade «luciendo tu garbo» (TO: «*and come home in a coranto*»).

⁶⁵ Adaptación. Clark vuelve a traducir «*galliard*» por «seguidillas» (véase la nota 61) y adapta asimismo «*coranto*», «*jig*» y «*waltz*», que vierte respectivamente como «bolero», «jota» y «zarabanda».

⁶⁶ TO: «*under the star of a galliard*». Otras traducciones: «bajo el influjo de una estrella danzante» (F. P., 1983: 57); «bajo la estrella de una gallarda» (I. S., 1988: 115); «bajo el signo de la danza» (A. L. P., 1996: 155); «bajo el signo de una gallarda» (P. B., 2000: 34).

⁶⁷ TO: «*dun-colored*». Otras traducciones: «color de llama» (L. A., 1924: 26; J. M. V., 1967-1968: 24; I. S., 1988: 117; E. R., 1994: 29); «castaña» (F. P., 1983: 58); «pardas» (A. L. P., 1996: 155); «multicolores» (P. B., 2000: 34).

⁶⁸ Traducción alejada del original («*sides and heart*»). Prácticamente todos los demás traductores emplean «costados» y «corazón». Se creía que cada signo del Zodíaco gobernaba varias partes del cuerpo. Tauro en realidad regía el cuello y la garganta.

⁶⁹ Traducción alejada del original («*legs and thighs*»). Prácticamente todos los demás traductores emplean «piernas» y «muslos». Véase la nota 68. A lo largo de la obra, Sir Andrew suele errar involuntariamente y Sir Toby, de forma intencionada.

ESCENA IV.

El palacio ducal.⁷⁰

Salen VALENTIN y VIOLA en traje de hombre.

VAL. Si continúa el duque dispensándoos tales favores, Cesario, no tardareis en ascender: hace tres días que os conoce, y ya no os trata como á extraño.

VIOL. Debeis sospechar que pueda haber veleidad en él, ó negligencia en mí, cuando poneis en

⁷⁰ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

duda la duracion de su afecto. ¿Es acaso in-
constante en sus favores?

VAL. No tal, os lo aseguro.

VIOL. Gracias. Aquí viene el conde.

Salen el DUQUE. CURIO, y acompañamiento.

DUQ. ¿Quién vio á Cesario?

VIOL. A la órden vuestra, Alteza.

DUQ. Vosotros retiraos por breve rato.—

Cesario, nada ignoras: ya te he abierto
Las más secretas páginas del alma;
Por tanto, buen mancebo, á verla acude:
No sufras detencion; firme en su puerta,
Di que echarán allí tus piés raíces
Hasta obtener audiencia.

VIOL. Alteza, empero,
Si está tan entregada á su tristeza,
Cual dicen, nunca otorgaráme entrada.

DUQ. Haz ruido, y falta a todo urbano trato,
Primero que volver sin la respuesta.

VIOL. Y aunque la llegue á hablar, señor, ¿qué
[logro?

DUQ. Píntala mi pasion, mi amor ardiente:
Haz que mi fe constante la sorprenda.
Bien puedes tú pintarle mi honda cuita:
Tu tierna juventud podrá ablandarla
Mejor que nuncio de más grave aspecto.

VIOL. Lo dudo, Alteza.

DUQ. Creelo, amado jóven.
Calumniará tu edad feliz quien diga
Que ya eres hombre. El labio de Diana
No es más suave y cárdeno⁷¹; tu acento
Es como voz de niña, agudo y claro,
Y mujeriles son tus prendas todas.
Me consta que es tu estrella favorable
Al desempeño de misión tan tierna⁷².—

(A su acompañamiento.)

Háganle compañía cuatro ó cinco,

⁷¹ TO: «*Diana's lip / Is not more smooth and rubious*». El traductor mantiene la referencia clásica. Obsérvese la traducción de «*rubious*» por «cárdeno». Otras traducciones: «rojos» (L. A., 1924: 28; L. F., 1974: 45; F. P., 1983: 60; E. R., 1994: 32); «rubicundo» (J. M. V., 1967-1968: 26; P. B., 2000: 36); «de un color [...] encendido» (I. S., 1988: 123); «encarnados» (A. L. P., 1996: 156).

⁷² Amplificación (TO: «*this affair*»). El traductor traduce «*this*» por «tan tierna», a causa tal vez de la métrica (versos endecasílabos). Otras traducciones: «esta empresa» (I. S., 1988: 123); «este cometido» (A. L. P., 1996: 157).

O todos si quereis; estoy á solas
 Mejor que acompañado.—Y tú, prospera,
 Y vivirás tan libre cual tu dueño,
 Y partirás con él fortuna y dicha⁷³.
 VIOL. Cuanto pudiere haré por ablandarla.
 (Ap.) Corteje á quien quisiere, ¡oh suerte fiera!
 ¡Por ser su esposa yo la vida diera! (Váse.)

ESCENA V.

La casa de Olivia.⁷⁴

Salen MARÍA y *el* BUFON.

MAR. Si no me dices dónde estuviste, no despegaré mis labios para disculparte, ni áun lo suficiente para que pueda pasar por ellos una cerca: el ama⁷⁵ te mandará ahorcar por tu ausencia.
 BUF. Que me ahorque: quien fuere bien ahorcado en este mundo, no tiene que temer á enemigo alguno.
 MAR. ¿Se puede saber por qué?
 BUF. Porque ya no le es posible ver á ninguno.
 MAR. La respuesta es ingenua⁷⁶. Yo te puedo decir de dónde trae su origen ese dicho de no temer á enemigo alguno.
 BUF. ¿De dónde, ilustre señora María?
 MAR. De las guerras; y así lo puedes afirmar entre tus demas bufonadas.
 BUF. Pues talento le dé Dios al que no le hiciere falta, y válgale al necio su discrecion

⁷³ Amplificación debida probablemente a la métrica (versos endecasílabos). TO: «*his fortunes*». Otras traducciones: «su propio destino» (I. S., 1988: 123); «su buena fortuna» (A. L. P., 1996: 157).

⁷⁴ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

⁷⁵ TO: «*My lady*». Normalmente traducido por «mi/la señora».

⁷⁶ Traducción alejada del original («*A good lenten answer*» [según Donno, «*lenten*»: ‘*less than sufficient, as in the season for fasting*’]). Otras traducciones: «Buena respuesta para Cuaresma» (J. M. V., 1967-1968: 27); «Una respuesta muy corta» (A. L. P., 1996: 157); «Una muy magra respuesta» (P. B., 2000: 37).

MAR. Con todo, no os librareis de la horca por haber estado ausente tanto tiempo; ó por lo ménos, os pondrán en la calle, que es lo mismo que si os dejaran colgado.

BUF. Más vale ser bien ahorcado que mal casado⁷⁷; y en cuanto á ponerme en la calle, poco importa, miéntras dure el verano.

⁷⁷ TO: «*Many a good hanging prevents a bad marriage*». Cita famosa de *Twelfth Night*. Otras traducciones: «Una buena ahorcadura impide un mal matrimonio» (L. A., 1924: 30); «Muchos buenos ahorcamientos evitan malos matrimonios» (J. M. V., 1967-1968: 27); «La horca siempre puede librarte de un mal casamiento» (I. S., 1988: 127); «Entre ahorcarse y casarse, prefiero lo primero» (E. R., 1994: 34); «Un buen ahorcamiento impide un mal matrimonio» (A. L. P., 1996: 158).

MAR. ¿Es decir, que estais resuelto?

BUF. No precisamente resuelto, aunque lo estoy tocante á dos puntos.

MAR. Para que si falta el uno te puedas acoger al otro; y si dan de sí ambos a la vez, te se⁷⁸ caerán las bragas.

BUF. Bien dicho, á fe mia, muy bien dicho. En fin, véte con Dios; si don Tobias renunciase á la bebida, no habria en toda Iliria hija de Eva más discreta que tú.

MAR. Calla, bribon; no me toques esa tecla. Aquí viene mi señora. Harías bien en disculparte lo mejor que pudieras. (Váse.)

BUF. Ingenio mío, si te place, no me desampares en tan duro trance⁷⁹. Muchos sabios que creen poseerte, no pocas veces hacen papel de tontos; y yo que sé seguramente que no te tengo, podré pasar por sabio. ¿Pues qué dice Quinapalo⁸⁰? «Más vale ser bobo discreto que discreto bobo.»

Salen OLIVIA y MALVOLIO.⁸¹

Dios te guarde, señora.

OLIV. Echad de aquí á este necio.

BUF. NO lo oís, bellacos? Echad de aquí á esta señora.

OLIV. ¡Quita allá! bufon insípido; no te quiero ver; te vas volviendo deshonesto además.

⁷⁸ Los pronombres personales «te» y «se» aparecen en orden inverso, una construcción propia del habla popular.

⁷⁹ Traducción alejada del original («*put me into good fooling*»). Otras traducciones: «ayúdame a estar a la altura de un buen necio» (I. S., 1988: 129); «ponme en vena de bufón» (A. L. P., 1996: 158).

⁸⁰ El traductor naturaliza este nombre de filósofo que se ha inventado el bufón («*Quinapalus*»). Véanse las notas 122 y 311.

⁸¹ Tanto Donno como Lothian y Craik y Wells y Taylor sitúan esta instrucción escénica justo antes de la intervención del bufón.

BUF. Dos faltas, madonna⁸², que se pueden enmendar con buen vino y buenos consejos; pues dad al bufon insípido vino sabroso⁸³ y sabrá á néctar; mandad al deshonesto que se enmiende, y si lo hace, ya no es deshonesto; si no logra enmendarse, que le remiende un sastre. Cualquiera cosa compuesta y enmendada⁸⁴ no es sino un remiendo: la virtud que peca, no es sino un remiendo de pecados; y el pecado que se enmienda no es sino un remiendo de virtudes. Si

⁸² TO: «*madonna*». Llama la atención que el traductor no emplee la cursiva al utilizar este término no castellano.

⁸³ Amplificación. Clark traduce «*drink*» las dos veces que aparece por «buen vino» y «vino sabroso», respectivamente. Obsérvese la adición de los adjetivos.

⁸⁴ TO: «*anything that's mended*». Obsérvese la traducción de «*mended*» (un único adjetivo en el TO) por «compuesta» y «enmendada» (dos adjetivos en el TM).

os basta este simple silogismo, bien; si no, ¿qué le vamos á hacer? Y así como el único cornudo verdadero es la desdicha, así es la belleza una flor. La señora mandó que echasen al necio bufon; por eso repito que echen á la señora.

OLIV. Mandé que os echasen á vos.

BUF. ¡Fué un error garrafal! Señora, *cuculus non facit monacum*⁸⁵; quiero decir que mi seso no es tan abigarrado como mi sayo. Buena madonna, permitid que os demuestre vuestra necedad.

OLIV. ¿Podrás hacerlo?

BUF. Con la mayor sencillez, buena madonna.

OLIV. Oigamos tu demostracion.

BUF. Para ello es menester que os catequice, madonna. Contéstame, dechado de virtud.

OLIV. Sea; á falta de otro pasatiempo, quiero someterme á tu exámen.

BUF. ¿Buena madonna, por qué llorais?

OLIV. Buen bufon, por la muerte de mi hermano,

BUF. Sospechome que su alma está en los infiernos.

OLIV. Yo sé que su alma está en la gloria.

BUF. Tanto mayor es vuestra necedad, madonna, si llorais á un hermano cuja alma está en la gloria. Echad á esa necia, caballeros.

OLIV. ¿Qué os parece este bufon, Malvolio? ¿No va siendo cada dia mejor?

MAL. Si, señora, é irá siendo cada vez mejor, hasta que le sacudan las ánsias de la muerte. La decrepitud que postra las facultades del cuerdo, aumenta la simpleza del necio.

BUF. ¡Dios os depare, hidalgo, una decrepitud precoz, para que aumente vuestra simpleza! Don Tobías no tendrá reparo alguno en jurar que no soy zorro; pero no apostará una blanca á que no sois necio.

OLIV. ¿Qué contestais á eso, Malvolio?

⁸⁵ TO: «*cucullus non facit monachum*». Todos los demás traductores cuya obra se ha consultado, exceptuando las adaptaciones de Jacinto Benavente y León Felipe, vierten la expresión latina tal cual, sin modificar la grafía de algunas palabras.

MAL. Me asombra que guste vuesamerced de las frialdades de un bellaco tan insípido⁸⁶. Le ví sufrir un revolcon el otro día á manos de un bufon vulgar, que no tiene más seso que una piedra. ¿No lo veis? Ya está desconcertado: si no os reís y no le dais pié para sus pullas, enmudece como un poste⁸⁷. Juro por mi honor que tengo á esos sabios que revientan de gozo oyendo á estos bufones privilegiados, por algo ménos que payasos de los mismos bufones.

OLIV. ¡Oh! el amor propio, Malvolio, os pudre la sangre y gustais de todo con paladar estragado. El que es generoso, ingenuo y de índole franca, toma por saetillas estas cosas que vos juzgais balas de cañón. El bufon privilegiado, áun cuando no haga otra cosa que mofarse de todo, no injuria jamás, como tampoco se mofa jamás el hombre de reconocida discreción, áun cuando no haga otra cosa que censurar.

BUF. ¡Válgate Mercurio por embustera, ya que hablas tan bien de los bufones!

Sale MARIA.

MAR. Señora, acaba de llamar á la puerta un mancebo que os desea hablar.⁸⁸

OLIV. ¿De parte del conde Orsino, acaso?

MAR. Señora, no lo sé. Es un joven de buen parecer, y viene bien acompañado.

OLIV. ¿Cuál de mis criados le detiene?

⁸⁶ Amplificación. TO: «*I marvel your ladyship takes delight in such a barren rascal*». El traductor añade «las frialdades de».

⁸⁷ TO: «*he is gagged*». El traductor introduce una expresión idiomática castellana. Otras traducciones: «no sabe qué decir» (L. A., 1924: 35); «se quedan sin palabras» (I. S., 1988: 137); «queda como amordazado» (E. R., 1994: 40).

⁸⁸ Traducción un tanto alejada del TO («*Madam, there is at the gate a young gentleman much desires to speak with you.*»). Otras traducciones más cercanas: «Señora, en la puerta hay un mancebo que insiste en hablar con vos.» (I. S., 1988: 139); «Señora, a la puerta hay un joven caballero que insiste en hablar con vos.» (A. L. P., 1996: 161).

MAR. Don Tobías, señora, vuestro deudo.

OLIV. Haced que se retire, os ruego: no dice más que locuras. ¡Oh vergüenza! (Váse María.) Id vos, Malvolio; si es alguna pretension del conde, decid que estoy enferma, ó que he salido, ó lo que se os antoje⁸⁹, á fin de que pueda evadirme de ella. (Váse Malvolio.) Ya veis, bufon, cómo se van poniendo rancios tus chistes; ya no gustan á nadie⁹⁰.

⁸⁹ TO: «*what you will*».

⁹⁰ Leve amplificación. TO: «*people dislike it*». Otra traducción más cercana al original: «y lo poco que gustan» (A. L. P., 1996: 161).

BUF. Has defendido la causa de los bufones, madonna, como si debiera pertenecer á nuestro honrado gremio tu hijo primogénito, cuyo cráneo plegue á Júpiter atestar de sesos; pues aquí se acerca un pariente tuyo, cuyo píamáter es débil en extremo.

Sale DON TOBÍAS.

OLIV. ¡Medio beodo, á fe mia! ¿Quién está en el portal, tío?

D. TOB. Un caballero.

OLIV. ¿Un caballero? ¿qué caballero?

D. TOB. Cierta caballero... (Eructa.) ¡Malditos arenques escabechados!... ¿Qué haces tú aquí, zote?

BUF. ¡Don Tobías de mi vida!

OLIV. Tío, tío, ¿cómo os hallais á estas horas de la mañana en tal estado de incuria?

D. TOB. ¿Lujuria? Reniego de la lujuria. Hay un Hombre en el zaguan.

OLIV. Bien; ¿y quién es?

D. TOB. El diablo, si le place; no se me da un comino⁹¹, podeis creerme. En fin, me es todo igual. (Váse.)

OLIV. ¿A qué se asemeja un beodo, bufon?

BUF. A un ahogado, á un necio y á un loco: un trago más de lo justo le convierte en necio, dos en loco, y tres en ahogado.

OLIV. Vé tú y llama al juez para que examine el cadáver, pues está en el tercer grado de la embriaguez; está abogado. Vé, y no le pierdas de vista.

BUF. Aún no está más que loco, madonna, y el bufon bien puede vigilar al loco. (Váse.)

Sale MALVOLIO.

MAL. Señora, ese mancebo jura que os ha de hablar. Le dije que estabais enferma; asegura que lo supo de antemano, y que por lo mismo

⁹¹ TO: «*I care not*». El traductor introduce una expresión idiomática castellana. Otras traducciones: «No me importa» (I. S., 1988: 143); «me importa un comino» (E. R., 1994: 43); «me tiene sin cuidado» (P. B., 2000: 44).

os viene á hablar. Le dije que estabais dormida; parece que lo taro previsto tambien, y que por tanto os viene á hablar. ¿Qué le diremos? Está pertrechado contra cualquier evasiva.

OLIV. Dile que no me hablará.

MAL. Ya se lo he dicho; y asegura que se pondrá de planton en vuestra puerta, á guisa de centinela ó poste⁹², hasta que le deis audiencia.

OLIV. ¿Qué clase de hombre es?⁹³

MAL. De una clase muy mal criada: está resuelto á hablarla, quiera vuesamerced ó no.

OLIV. ¿Qué aspecto y qué edad tiene?

MAL. No es bastante viejo para ser hombre, ni bastante jóven para ser muchacho: es como el agraz ántes de ser uva, ó como manzana en ciernes; está como estancado entre los lindes de rapaz y hombre. Es bien parecido y muy redicho; parece que aún se acuerda de los mimos de su madre.

OLIV. Que pase adelante. Llamad á mi doncella.

MAL. Doncella, la señora os llama. (Váse)

Sale MARIA.

OLIV. Echame el manto y tápame la cara.
Oigamos otra vez qué dice Orsino.

Salen VIOLA y acompañamiento.

VIOL. ¿Cuál es la noble dueña de esta casa?

OLIV. Habladme á mí, os contestaré por ella. ¿Qué mandais?

VIOL. Muy radiante, esclarecida y sin par hermosura... Decidme, os ruego, si es esta la dueña de la casa, pues no la ví jamás». No quisiera pronunciar mi discurso en balde, pues además de estar magistralmente compuesto, me he tomado gran trabajo en aprenderlo de memoria.

⁹² TO: «and he says he'll stand at your door like a sheriff's post, and be the supporter to a bench». Al traducir «*sheriff's post*» por «centinela», el traductor elimina la referencia a las grandes insignias profusamente decoradas que se erigían a las puertas de las residencias de los alcaldes y los alguaciles.

⁹³ Entre esta intervención de Olivia y la siguiente, de Malvolio, se han omitido dos: una en la que Malvolio responde a Olivia: «*Why, of mankind.*» y otra en la que la aristócrata le vuelve a lanzar una pregunta al mayordomo: «*What manner of a man?*».

Hermosas mias, no os burleis de mí, soy en extremo susceptible, el menor desaire me llega al alma.

OLIV. ¿De dónde venís, hidalgo?

VIOL. Poco más podré decir de lo que he estudiado, y esa pregunta no está en mi papel. Prenda gentil, decidme de véras si sois vos la dueña de esta casa, para que pueda proseguir con mi discurso.

OLIV. ¿Sois cómico acaso?

VIOL. No tal, alma silenciosa, y sin embargo, juro por todos los ardidés de la malicia que no soy lo que represento ser. ¿Sois la dueña de la casa?

OLIV. Si no me arrogo demasiado, lo soy.

VIOL. Ciertamente, si sois ella, os arrogais demasiado, pues lo que es vuestro para otorgar, no es vuestro para retener. Pero esto no entra en mi comision: proseguiré mi discurso en vuestro loor, y luego os comunicaré el grano de mi embajada.

OLIV. Vendamos al grano; os perdono el loor.

VIOL. ¡Ay! me costó tanto el aprenderlo, y es poético.

OLIV. Por lo mismo será ménos sincero: os ruego que lo guardéis para vos. Me han referido que os habeis propasado en mi umbral, y os he permitido la entrada más bien por el deseo de admiraros que por el de oiros. Si no careceis de cordura, idos; si teneis juicio, sed breve: no estoy de humor para perder el tiempo con tan frívolo coloquio⁹⁴.

MAR. ¿Quereis haceros á la vela, hidalgo? Este es vuestro rumbo.

VIOL. No, buen grumete; pienso navegar á palo seco por estos mares algun tiempo más.— Desbravad á esa fiera, hermosa dama. Manifestadme vuestro parecer; soy humilde mensajero⁹⁵.

⁹⁴ TO: «'Tis not that time of moon with me to make one in so skipping a dialogue». El traductor elimina la referencia a la luna, que hace alusión a la creencia del influjo lunar en la locura. Otras traducciones: «No estoy de buena luna para un diálogo así de estúpido.» (I. S., 1988: 153); «No me ha dado la luna como para entrar en un diálogo tan frívolo.» (A. L. P., 1996: 165).

⁹⁵ Amplificación. TO: «I am a messenger». El traductor añade el adjetivo «humilde».

OLIV. Terrible debe ser lo que me teneis que comunicar, cuando lo preludiais con tales frases. Decid lo que teneis que comunicarme.

VIOL. Es para vuestro oído no más. No traigo ninguna declaración de guerra, ni vengo á exigir tributo de homenaje: llevo en mi mano el ramo de olivo; mis palabras están tan repletas de paz como preñadas de materia.

OLIV. Sin embargo, empezasteis con rudeza. ¿Quién sois? ¿qué queréis?

VIOL. De mi acogimiento aprendí la rudeza de que dí prueba. Quién soy y qué quiero son cosas tan escondidas como el tesoro de la virginidad⁹⁶: para vuestros oídos revelación; profanación para los demás.

OLIV. Dejadnos solos; oiremos esta revelación.

(Vánse María y acompañamiento.)

Pues bien, hidalgo, ¿cuál es vuestro tema?

VIOL. Bellísima dama...

OLIV. Doctrina consoladora, y muy discutible.

¿Dónde está vuestro tema?

VIOL. En el pecho de Orsino,

OLIV. ¿En su pecho? ¿En qué capítulo de su pecho?

VIOL. Para contestar con método, en el primero de su corazón.

OLIV. ¡Oh! Lo he leído; es herejía. ¿No teneis nada más que decir?

VIOL. Dama gentil, dejad que os vea el rostro.

OLIV. ¿Os encargó acaso vuestro amo que negociárais con mi rostro? Ahora os separais del tema; pero descorreremos la cortina, y os enseñaremos el cuadro. Mirad, hidalgo, tal soy á la hora presente.⁹⁷

VIOL. Divinamente hecho, á ser todo hechura de Dios.

OLIV. Es color legítimo, á prueba de viento y lluvia.

VIOL. Es beldad pura, cuyo rojo y blanco

⁹⁶ Amplificación (TO: «*as secret as maidenhead*»). Obsérvese la adición de «el tesoro de».

⁹⁷ Omisión. Tras esta última frase de la versión de Clark (TO: «*Look you, sir, such a one I was this present.*») en el original figura una más que reza: «*Is't not well done?*».

Mezcló con tierna mano hábil natura.
Sereis la más crüel de las mujeres
Si vais con tales gracias al sepulcro,
Sin relegar al mundo alguna copia.

OLIV. ¡Oh! hidalgo, no seré tan dura de corazon;
haré publicar varias esquelas de mi hermo-
sura; haré de ella un inventario, y cada trozo
y partícula estarán rotulados en mí testa-
mento; como por ejemplo, *item*, dos labios me-
diariamente rojos; *item* más, dos ojos azules⁹⁸
con sus párpados correspondientes; *item* más,
un cuello, una barba, *et sic de cæteris*. ¿Os
mandaron aquí para tasarme?

VIOL. Os miro bien; sois por demas altiva;
Mas aunque el diablo fueseis, fuerais bella.
Mi amo y señor os quiere: tal afecto
Sólo pudiera ser recompensado
Si á vos, oh noble Olivia, os coronaran
Reina sin parangón de la hermosura⁹⁹.

OLIV. ¿Qué, tanto me ama?

VIOL. Os idolatra; os quiere
Con lágrimas fecundas, con gemidos
Que amor retrueenan, con suspiros que arden.¹⁰⁰

OLIV. Tu amo lo sabe bien: no puedo amarle.
Que es noble sé, me consta que es virtuoso,
De grandes bienes, jóven y sin tacha;
Goza de buena fama y es letrado,
De corazón valiente, de alma noble;
Y en cuanto á talle y dones de natura,
Hombre agraciado; mas no puedo amarle:
Saberlo bien debiera há mucho rato.

⁹⁸ TO: «*grey eyes*». La mayoría de los traductores utilizan «ojos grises».

⁹⁹ TO: «*O such love / Could be but recompensed, though you were crowned / The non pareil of beauty*». Otras traducciones: «Un amor así / debería encontrar recompensa, aunque estuvierais coronada / la más bella en el universo» (I. S., 1988: 159); «A un amor así / apenas podríais corresponder, aunque os coronasen / como belleza sin par» (A. L. P., 1996: 167).

¹⁰⁰ TO: «*With adorations, fertile tears, / With groans that thunder love, with sighs of fire.*».

VIOL. Si yo os amara loco, cual mi dueño,
Con tanta pena, con tan muerta vida.
En ese nó, ningun sentido hallara.
No lo entendiera nunca.

OLIV. ¿Pues qué hariais?

VIOL. De mimbres¹⁰¹ una choza en vuestra puerta,
De donde voces diera al alma dentro:

¹⁰¹ TO: «*a willow cabin*». Clark traduce «*willow*», 'sauce', por «mimbres». En la emblemática isabelina el sauce representaba el amor no correspondido.

De desdeñado amor escribiría
 Tierna y léal cancion, que á voz en grito
 Cantara en el silencio de la noche.
 Con vuestro nombre retumbar haría
 Las cóncavas colinas, y al parlero,
 Gárrulo confidente de los aires
 Gritar Olivia; y entre cielo y tierra
 Paz vuestro pecho en vano buscaría,
 Hasta que á compasion mi fe os moviese.

OLIV. Quizá lograrais mucho. ¿Vuestra estirpe?

VIOL. Es noble y¹⁰² superior á mi fortuna,
 Aunque esta mala no es: soy caballero.

OLIV. Al conde, pues, volved; no puedo amarle.
 Decid que más mensajes no me envíe,
 A no ser que volviéseis vos á darme
 Cuenta de la impresion que le produzca.¹⁰³
 Gracias por todo os doy. Tomad, os ruego;
 Gastadlo á mi salud.

VIOL. Guardad la bolsa,
 Señora, no soy nuncio asalariado:
 No yo, mi dueño ha menester mercedes.
 Convierta amor en duro risco el alma
 Del hombre en quien pusiereis vuestro afecto;
 Y cual mi dueño recibais en pago
 De fe, desden. Adios, cruel belleza. (Váse.)

OLIV. Me dijo¹⁰⁴, al preguntarle por su estirpe:
 «Es noble y superior á mi fortuna,
 Aunque ésta mala no es; soy caballero.»
 Oso jurar que lo eres. Sí, tu lengua,
 Tu rostro, tus modales, talle y brio
 Publican cinco veces tu hidalguía.
 Obremos con medida. ¡Paso! ¡paso!
 ¡Fuera el criado el amo al ménos! ¡Cómo!
 ¿Tan contagiosa es la amorosa plaga¹⁰⁵?
 Paréceme que siento los hechizos
 De aquel mancebo introducirse á hurto
 Y sin ser vistos en mis ojos. Sea.
 ¡Hola, Malvolio!

¹⁰² Amplificación (TO: «*Above my fortunes, yet my state* [‘social rank’] *is well: / I am a gentleman*»). La incorporación de «noble» al comienzo de la intervención, tal vez debida a la métrica (versos endecasílabos), enfatiza el rango social de Viola.

¹⁰³ Omisión. Clark omite la frase «*Fare you well.*».

¹⁰⁴ Traducción explicativa. El TO comienza citando directamente las palabras pronunciadas poco antes por Olivia y Viola sobre la estirpe de esta última («*‘What is your parentage?’ ‘Above my fortunes, yet [...]*»).

¹⁰⁵ Amplificación. TO: «*Even so quickly may one catch the plague?*». Obsérvese la adición explicativa del adjetivo «amorosa».

Sale MALVOLIO.

MAL. ¿Qué mandais, señora?

OLIV. Id, alcanzad á aquel impertinente
Mozo del conde. Aquí dejó este anillo,
Quiera ó no quiera. Di que no lo acepto;
Y que se guarde de adular á su amo;
Y de alentarle infiel con esperanzas:
Suya jamás seré. Si acaso el jóven
Mañana por aquí volver quisiera,
Diréle la razon en que me apoyo.
Corre, Malvolio, vuela.

MAL. Voy, señora. (Váse.)

OLIV. A fe, no sé qué me hago; mas sospecho
Que el ojo me soborna incauto el pecho¹⁰⁶.
Hado, dispon: vencerte nadie crea;
Lo que ha de ser será; pues eso sea. (Váse.)



¹⁰⁶ TO: «*Mine eye too great a flatterer for my mind*». El traductor traduce «*my mind*» por «el pecho» probablemente a fin de que el verso rime, en consonante, con el anterior.

ACTO II.

ESCENA PRIMERA.

La orilla del mar.¹⁰⁷

Salen ANTONIO y SEBASTIAN.

ANT. ¿No quereis quedaros más tiempo, ni quereis que os acompañe?

SEB. No quisiera, y perdonadme. Mi estrella arroja tétricos rayos sobre mí: la malevolencia de mi sino pudiera tal vez destemplan el vuestro; por lo tanto, os he de rogar que consintais que cargue solo con mis males; fuera pagar mal vuestra amistad¹⁰⁸ echar sobre vuestros hombros parte alguna de ellos.

ANT. Sepa yo al ménos á dónde os dirigís.

SEB. Perdonadme, hidalgo. El viaje que he resuelto emprender no es más que un loco devaneo¹⁰⁹. Pero advierto en vos cierto rasgo sobresaliente de modestia: no quereis obligarme á revelar lo que callar deseo; lo cual es más bien parte á obligarme, como bien criado, á ser franco é ingenuo con vos¹¹⁰. Sabed, pues, Antonio, que mi nombre es Sebastian, que yo troqué por el de Rodrigo. Mi padre fue aquel Sebastian de Metelin¹¹¹, del cual sé que teneis noti-

8

¹⁰⁷ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

¹⁰⁸ TO: «*your love*».

¹⁰⁹ TO: «*My determinate voyage is mere extravagancy*». Otras traducciones: «Pues he decidido vagar a mi capricho» (I. S., 1988: 167); «mi rumbo no es más que un vagabundeo» (A. L. P., 1996: 170). Devaneo: delirio, desatino, desconcierto || ocupación vana (DRAE hasta su 15.ª edición, publicada en 1925, que recoge por primera vez la acepción «amorío pasajero» del término).

¹¹⁰ Modulación (TO: «*to express myself*»). El traductor transforma «*express myself*» en «ser franco e ingenuo», dejando implícito en su traducción el sentido de «expresarse».

¹¹¹ El traductor naturaliza el nombre propio «*Roderigo*». En cuanto a «*Sebastian of Messaline*», Clark deja intacto «*Sebastian*» y traduce el resto. «*Messaline*» posiblemente hace referencia a Marsella. «Metelin» es la capital de una isla griega.

cia. Dejó al morir á mí y á una hermana, nacidos ambos en una misma hora. ¡Pluguiera al cielo que acabáramos de igual manera! Pero vos lo evitasteis; pues una hora ó cosa así ántes de que me recogisteis en la playa se ahogó mi hermana.

ANT. ¡Oh, triste dia!

SEB. Una doncella, hidalgo, la cual, aunque se parecia á mí, segun decían, era de muchos reputada por bella. Pero áun cuando el amor propio no me ciega hasta el punto de creer que lo fuera en tan alto grado, sin embargo, oso afirmar de ella que poseia un natural tan apacible, que la misma envidia no podia ménos de calificarlo de hermoso. Murió ahogada en las saladas ondas, hidalgo, aunque no parece sino que trato de ahogar su recuerdo con estas que vier-ten mis ojos.

ANT. Os ruego, hidalgo, que me perdoneis el mal hospedaje que os he dado.

SEB. No, perdonadme ántes, mi buen Antonio, la molestia que os he causado.

ANT. Si no quereis matarme por el amor que os tengo¹¹², permitidme que os siga como criado.

SEB. Si no quereis deshacer lo que habeis hecho, es decir, si no quereis matar á aquel cuya vida habeis salvado, no me lo pidais. Quedad con Dios una vez para siempre. Mi corazon está tan lleno de ternura, y aún conservo en mí tanta parte de mi madre, que por poco más que hagais, haránme traición mis ojos. Parto a la corte del conde Orsino. ¡Adios! (Váse.)

ANT. ¡Véte bendito de los dioses todos!
Tengo en su corte muchos enemigos,
O de otra suerte pronto allí te viera.
Mas haya lo que hubiere, tal te quiero,
Que arrostraré el peligro placentero. (Váse.)

¹¹² TO: «my love».

ESCENA II.

Una calle.¹¹³*Salen VIOLA y MALVOLIO siguiéndola.*

MAL. ¿No os separasteis ahora mismo de la condesa Olivia?

VIOL. Ahora mismo, hidalgo; yendo á paso sosegado no he hecho más que llegar hasta aquí.

MAL. Os devuelve este anillo, hidalgo. Hubierais podido ahorrarme este paseo, llevándolo vos mismo. Añade, además, que asegureis resueltamente á vuestro amo, que ella no le quiere. Otra cosa más: que nunca seais osado á volver á pisar sus umbrales con recados de vuestro amo, como no fuese para darla cuenta del efecto que esto le produzca. Tomadlo pues.

VIOL. No le di anillo alguno¹¹⁴; no lo quiero.

MAL. ¡Ea, caballero! se lo arrojasteis con descaro; y ella quiere que os sea devuelto del mismo modo. Si vale la pena de que os agacheis para recogerlo, allí queda ante vuestros ojos; si no, sea del primero que lo encuentre.

(Váse.)

VIOL. ¿Qué me querrá decir? Anillo alguno
Dejé con ella. ¡El hado no permita
Que se haya enamorado de mi garbo!
Miróme de hito en hito, tan atenta
Cual si la vista le robase el habla:
A saltos discurría y sin concierto.
Me ama, sin duda: artera me convida
Por medio de aquel rudo mensajero.
Bien sé que la sortija no es del amo;
No la mandó ninguna. A mí se inclina.
Si fuera así, cual lo es, ¡pobre señora!
A fé, más le valiera amar un sueño.

¹¹³ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

¹¹⁴ Modulación que aleja la traducción, tal vez demasiado, del original («*She took the ring of me*»). Cesario, que no había dejado a Olivia ningún anillo, se da cuenta de la intención de ésta y disimula en presencia del mensajero. ¿Refleja la traducción de Clark que Viola está disimulando? Otras versiones: «¡Pero si fue ella quien me lo cogió, el anillo! ¡No fue oferta mía!» (I. S., 1988: 173); «Ella lo tomó. Ahora no lo quiero.» (A. L. P., 1996: 171).

Disfraz, advierto que eres torpe engaño,
 Útil asaz al enemigo astuto.
 ¡Cuán fácil le es grabar al falso lindo
 En blando pecho de mujer su estampa!
 No la culpeis, culpada á su¹¹⁵ flaqueza:
 Tal es, pues la hizo tal naturaleza.
 ¿Qué saldrá de esto? La ama loco Orsino;
 Yo, pobre monstruo, no le quiero ménos;
 Y ella, engañada, al parecer me adora.
 ¿En qué vendrá á parar? Como hombre, es fuerza
 Que del amor del amo desespere:
 Como mujer—¡ay Dios! ¡cuántos suspiros
 En vano exhalará la pobre Olivia!
 Que el tiempo lo resuelva: en vano sudo;
 Para mis fuerzas es muy duro nudo. (Váse.)

ESCENA III.

La casa de Olivia.¹¹⁶

Salen Don TOBÍAS y DON ANDRÉS.

- D. TOB. Acercaos, don Andrés. No estar en cama despues de media noche, es lo mismo que madrugarse; y *diluculo surgere*¹¹⁷, ya sabes...
- D. AND. A fe mía, no sé nada de eso; pero sé que velar á deshora es velar á deshora.
- D. TOB. Conclusion errónea que detesto como detesto una cepa vacía. Velar después de media noche, y acostarse luego, es temprano; de suerte que recogerse despues de media noche es recogerse temprano. ¿No se compone nuestra vida de los cuatro elementos?
- D. AND. Por cierto, así dicen; aunque yo me inclino más á creer que se compone de comer y beber.

¹¹⁵ TO: «*our frailty*». En este verso y el siguiente Viola habla en primera persona del plural, para expresar la susceptibilidad de las mujeres —debido a su propia naturaleza— al amor, excusando de ese modo el enamoramiento de Olivia y el suyo propio. El traductor, en cambio, usa la tercera persona del singular.

¹¹⁶ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

¹¹⁷ TO: *diluculo surgere*.

D. TOB. Eres un sabio; comamos, pues, y bebamos. ¡Hola, María¹¹⁸! Venga una azumbre de vino.

¹¹⁸ TO: «*Marian*». Otra forma de llamar a Maria. Según Donno alude a Maid Marian, un personaje de dudosa reputación que organizaba bailes y otras formas de diversión censuradas por los puritanos.

Sale el BUFON.

D. AND. En mi ánimo, aquí viene el bufon.

BUF. ¿Qué tal, compadres? ¿No visteis nunca el cuadro de los tres bobos?¹¹⁹

D. TOB. Bien venido¹²⁰, jumento. Cantemos ahora una jácara¹²¹.

D. AND. A fe mia, tiene este bufon primorosa garganta. Diera yo cuarenta escudos por tener tan buena pierna y tan buena voz para cantar como el bufon. A fe que tuviste bravo humor anoche cuando hablaste de Pigrogrómito, y de los Vapianos pasando por el equinoccio de Queubus¹²²: fué soberbio, á fe mia. Te mandé un real de á ocho¹²³ para tu manceba; ¿lo recibiste?

BUF. Sí, puse á buen recaudo tu propineja; pues la nariz de Malvolio no es vara de látigo. Mi ama tiene la mano blanca, y los Mirmidones¹²⁴ no son bodegones.

D. AND. ¡Soberbio! Al fin y al cabo no hay diversion como esta. Ahora una cancion.

¹¹⁹ TO: «*Did you never see the picture of 'We Three'?*». Otras traducciones: «¿Nunca visteis ese retrato donde hay dos y un tercero?» (I. S., 1988: 179); «¿No habéis visto nunca el cuadro de *Los dos bobos?*» (A. L. P., 1996: 173). La frase hace referencia a un cartel con la imagen de dos *fools* o *asses* y la inscripción «We Three» (el tercero era el espectador).

¹²⁰ La Real Academia incorpora por primera vez en el *DRAE* el adjetivo «bienvenido» en 1936 (16.^a edición), con ejemplos en los que aparece tanto separado en los dos vocablos que lo componen («bien venido») como formando una sola palabra («bienvenido»). Como Clark, L. A. (1924: 55) e incluso J. M. V. (1967-1968: 48) usan «bien venido».

¹²¹ Adaptación. TO: «*a catch* [canción para tres o más voces sucesivas]». Otro traductor que recurre a la adaptación es A. L. P. (1996: 174), quien emplea «un canon» (en sus propias palabras, una «[c]omposición en que las voces van entrando sucesivamente, repitiendo cada una el canto de la que antecede»). Los demás traductores optan en su mayoría por una traducción más general, como «coplas» o «un estribillo», e incluso hay quien suprime el término vertiendo la frase completa como «¡Venga, a cantar!» (I. S., 1988: 179). La jácara era una composición poética con forma de romance o entremés que en los siglos XVI y XVII se cantaba a varias voces en los entreactos de las comedias. Narraba, en tono alegre y en lenguaje picaresco, hechos relacionados con la vida de los pícaros.

¹²² El traductor naturaliza dos de estos tres nombres propios inventados por el bufón («*Pigrogromitus*», «*Vapians*», «*Queubus*»), nuevos ejemplos de su falsa sabiduría, que esta vez tiene tintes astrológicos. Véanse las notas 80 y 311.

¹²³ Adaptación. TO: «*sixpence*». Otras traducciones: «seis peniques» (I. S., 1988: 181); «seis centavos» (A. L. P., 1996: 174).

¹²⁴ TO: «*the Myrmidons*». El traductor naturaliza este nombre tal vez de taberna (Mahood, citado en I. S., 1988: 180).

D. TOB. Venga. Ahí tienes un real¹²⁵. Cántanos una cancion.

B. AND. Ahí va otro¹²⁶. Si un caballero da un...

BUF. ¿Qué quereis? ¿Una canción de amor, ó una cancion de vida ejemplar?

D. TOB. Una cancion de amor, una cancion de amor.

D. AND. Sí, sí: no me importa un comino la vida ejemplar.

BUF. (Canta.) *¿Dónde vas, mi bien, errante,
Lejos de tu fiel amante?
Ven y escucha mi cancion.
No te apartes, vida mia,
Que de amor en la porfía
Triunfa el firme corazon.*¹²⁷

¹²⁵ Adaptación. TO: «*sixpence*». Véase la nota 123.

¹²⁶ Adaptación. TO: «*a testril* [por «*tester*», moneda de seis peniques]». Véanse las notas 123 y 125.

¹²⁷ El traductor omite o altera algunas partes de esta canción, y de la siguiente, debido a las limitaciones de métrica (versos octosílabos) y rima (consonante aabccb) a las que se ajusta. A modo de ejemplo, obsérvense en esta canción los versos tercero (TO: «*O stay and hear, your true love's coming,*») y cuarto (TO: «*That can sing both high and low.*»), traducidos por el Instituto Shakespeare y Ángel Luis Pujante como sigue: «¿No oís el canto del que tanto os ama? / ¿No oís un canto, por lo bajo canto, por lo alto canto?» (I. S., 1988: 183); «Oye, tu amor se acerca ya / Con su alto y bajo son.» (A. L. P., 1996: 174).

D. AND. ¡Soberbia! á fe mía.
D. TOB. ¡Bravo, bravo!

BUF. (Canta.) *¿Qué es amor? No un bien futuro:
Lo presente está seguro,
Incierto lo porvenir.
Dame un beso, por tu vida;
Mira que la edad florida
Poco tarda en sucumbir.*¹²⁸

D. AND. ¡Meliflua voz, á fe de caballero!
D. TOB. ¡Dulcísimo aliento!¹²⁹
D. AND. ¡Meliflúo y dulcísimo, á fe!¹³⁰
D. TOB. Si se le oye por la nariz, empacha de
puro dulce.¹³¹ ¿Pero sois de parecer que hagamos
bailar al mismísimo firmamento? ¿Quereis que
despertemos á la lechuza con una jácara capaz
de alegrarle las pajarillas á un muerto?¹³²

¹²⁸ Véase la nota 127. Entre los rasgos que alejan esta versión en castellano del original cabe citar la omisión de «*mirth*» (alborozo) y «*laughter*» (risa) en el segundo verso («*Present mirth hath present laughter*») y la supresión de «*In delay there lies no plenty*,» —cuarto verso en el TO—, una de las citas famosas de la obra. Ambos versos han sido traducidos por el Instituto Shakespeare y Ángel Luis Pujante del siguiente modo: «Amor es sonrisa y gozo. / [...] / Dadme, os pido, una razón para esperar.» (I. S., 1988: 185); «se goza y ríe a la vez; / [...] / De nada sirve posponer;» (A. L. P., 1996: 175). Los dos últimos versos de la canción («*Then come kiss me, sweet and twenty; / Youth's a stuff will not endure*.») corresponden también a una cita famosa de la obra: «Bésame, amor, más de mil veces, / que soy mancebo y la hermosura se va...» y «ven a besarme, lindo bien: / siempre joven no serás.» en palabras del equipo de Manuel Ángel Conejero (I. S., 1988: 185) y de Ángel Luis Pujante (A. L. P., 1996: 175), respectivamente.

¹²⁹ TO: «*A contagious breath*.» El traductor elimina la alusión a la peste a la que hace referencia Sir Toby: «*contagious breath*» significa, además de voz pegadiza o contagiosa por dulce, aliento pestilente.

¹³⁰ TO: «*Very sweet, and contagious, i'faith*.» Sir Andrew interpreta las palabras de Sir Toby como referentes únicamente a la dulzura pegadiza de la voz. De nuevo el traductor elimina toda posible resonancia de la peste. Lo mismo ocurre en la siguiente frase de Sir Toby (véase la nota 131).

¹³¹ TO: «*To hear by the nose, it is dulcet in contagion*.» Véanse las notas 129 y 130. Otras traducciones de la secuencia: «Voz meliflua es esa. Palabra de caballero. // Y cómo contagia... // Y cuán dulce es, a fe mía. // Contagio dulcísimo cuando canta de nariz.» (I. S., 1988: 185 y 187); «Como que soy caballero, ¡qué voz tan meliflua! // ¡Hedionda! // Eso, muy dulce y hedionda. // Si oyéramos por la nariz, sería dulce de puro hedionda.» (A. L. P., 1996: 175).

¹³² TO: «*that will draw three souls out of one weaver?*». Clark sustituye por una expresión coloquial castellana la referencia a los tejedores, quienes, al provenir de los Países Bajos, solían ser calvinistas y cantaban salmos, no «*catches*», lo que significa que eran poco susceptibles de emocionarse con estas canciones.

D. AND. Si me amais, hagamos eso. Soy el diablo en persona cantando una jácara.¹³³ Cantemos aquello de

Gran pícaro...

BUF. ¿Qué? aquello de

Calla, calla, gran pícaro?

Me veré precisado á llamarte pícaro, hidalgo.

D. AND. No es la primera vez que he obligado á más de uno á¹³⁴ llamarme pícaro. Empieza, bufon, empieza

Calla, calla...

BUF. ¿Cómo he de empezar, si me mandais que calle?

D. AND. ¡Soberbio, á fe! Vamos, empieza.

(Cantan una jácara.)

¹³³ Omisión. El traductor omite una intervención del bufón («*By'r lady, sir, and some dogs will catch well.*») y el comienzo de la intervención que le sigue de Sir Andrew («*Most certain.*») y une el resto de esta intervención a la intervención anterior de Sir Andrew. Según el Instituto Shakespeare, el bufón reúne en la frase omitida tres posibles significados de «*catch*»: la canción o la acción de cantar, 'cazar' y 'contagiarse' (de, por ejemplo, la peste). El equipo de Manuel Ángel Conejero traduce dicha frase por: «A fe mía que hay perros que se enganchan muy bien», tras haber traducido la oración anterior de Sir Andrew («*I am dog at a catch.*») por: «Pues soy buen perro para eso... del canto.» (I. S., 1988: 187).

¹³⁴ TO: «*'Tis not the first time I have constrained one to call me knave.*». El traductor parece haber mezclado dos construcciones alternativas: «No es la primera vez que obligo a uno a...» y «He obligado a más de uno a...».

Sale MARÍA.

MAR. ¡Qué cencerrada es esta que estais armando aquí? Si no ha llamado mi señora á su mayordomo Malvolio para que os ponga á todos en la calle, pierda yo fama de honrada.

D. TOB. La señora es una camastrona¹³⁵, nosotros somos hijos del dios Baco¹³⁶, y Malvolio es un marica¹³⁷, y

(Canta.) *Somos uno, dos y tres,
Bravos mozos como ves.*¹³⁸

¡No soy consanguíneo? ¡no soy de su misma sangre? ¡Ole con ole¹³⁹, madama!

(Canta.) *Hubo en Babilonia un hombre.
Tralalalalá.*¹⁴⁰

BUF. ¡Pese á mi casta! ¡valiente humor tiene don Tobías esta noche!¹⁴¹

D. AND. No lo hace mal cuando está de humor; ni yo tampoco: él lo hace con mejor gracia, pero yo lo hago con más naturalidad.

¹³⁵ TO: «*a Cataian*». Los *Cataians* o nativos de Catay, en China, eran mencionados en la literatura de la época por su falta de fiabilidad (cf. Donno). Camastrón, na: persona disimulada y doble que espera oportunidad para hacer o dejar de hacer las cosas, según le conviene (*DRAE*, 22.ª edición, 2001).

¹³⁶ Traducción alejada del original («*politicians*» [‘*schemers*’]).

¹³⁷ TO: «*a Peg-a-Ramsey*». Apunta Donno que el término ha generado mucho debate editorial. Es el título de una canción y una danza de la época. Entre las posibles interpretaciones que se han sugerido figuran ‘*scarecrow*’ y una alusión al carácter de aguafiestas de Malvolio. Marica: el hombre afeminado y de poco ánimo y esfuerzo (*DRAE*, 11.ª edición, 1869).

¹³⁸ TO: «*Three merry men be we*». Otras traducciones. «¡Tres-muya-le-gres-comp-adres...!» (I. S., 1988: 189); «¡Y qué alegres los tres!» (A. L. P., 1996: 176).

¹³⁹ TO: «*Tilly vally! ‘Lady!’*». El traductor adapta esta expresión fervorosa de desdén.

¹⁴⁰ TO: «*There dwelt a man in Babylon, lady lady*». Otras traducciones: «Ha-bí-a-en-Ba-bi-lo-nia-un-hom-bre-oh-se-ño-raa.» (I. S., 1988: 191); «En Babilonia vivía un hombre, ¡ay, ay, ay, señora!» (A. L. P., 1996: 176).

¹⁴¹ TO: «*Beshrew me, the knight’s in admirable fooling*». Nótese que hasta su edición de 1925 (la 15.ª) el *DRAE* no recoge el sentido irónico de «valiente». Otras traducciones: «¡Que me cuelguen si este señor caballero no puede dar lecciones hasta a un bufón!» (I. S., 1988: 191); «¡Pardiez, que el caballero está en vena!» (A. L. P., 1996: 176).

D. TOB. (Canta.) *El día doce de Diciembre...*¹⁴²

MAR. ¡Callad, por Dios!

Sale MALVOLIO.

MAL. ¿Estais locos, caballeros, ó qué os pasa?
¿Careceis de talento, crianza y honestidad, que
armais tal escándalo á estas horas de la noche?
¿Quereis convertir la casa de mi señora en un
figon, graznando esas coplas de arriero con tan
desapiadadas voces? ¿Así faltáis al respeto de-

¹⁴² TO: «*O' the twelfth day of December*—». Otras traducciones: «¡Oh, bella Noche de Reyes...!» (I. S., 1988: 191); «En el doce de diciembre...» (A. L. P., 1996: 176).

bido al lugar, á las personas, y á la hora? ¿Qué significa esta conducta descompasada?¹⁴³

D. TOB. Fuimos á compas en nuestra jácara.
¡Véte al cuerno!

MAL. Don Tobías, es menester que os hable claro. Mi ama me mandó deciros, que aunque os alberga en su casa como á deudo suyo, ningun parentesco la liga con vuestros desórdenes. Si podeis romper con vuestra mala conducta, se-reis el bien venido en su casa, si no, y tuvie-seis á bien despediros de ella, está pronta á de-ciros adios.

D. TOB. (Canta)

Adios, que parta es fuerza, prenda amada.

MAR ¡Don Tobías, por Dios!

BUF. (Canta.) *Cercana muerte anuncia su mirada.*

MAL. ¿No acabareis?

D. TOB. (Canta.) *Jamás acabaré.*

BUF. (Canta.) *Mentís, hidalgo á fé¹⁴⁴ .¹⁴⁵*

D. TOB. (Canta.) *¿Le mando que se largue?*

BUF. (Canta.) *Hacedlo, aunque le amargue¹⁴⁶ .*

D. TOB. (Canta.) *Le mando que se largue al majadero?*

BUF. (Canta.) *No, no, no, no; que no lo osais infiero¹⁴⁷ .*

¹⁴³ Frase añadida por el traductor.

¹⁴⁴ El traductor añade «á fé» (TO: «*Sir Toby, there you lie.*») probablemente para que la frase rime con la anterior (TO: «*But I will never die.*»).

¹⁴⁵ Omisión. El traductor ha omitido una intervención de Malvolio («*This is much credit to you.*») que el I. S. y A. L. P. han traducido respectivamente por «¡Mucho os honra decir eso!» (1988: 195) y «¡Muy honroso!» (A. L. P., 1996: 177).

¹⁴⁶ Traducción un tanto alejada del original («*What and if you do?*»), a causa, aparentemente, de la rima con la frase anterior (TO: «*Shall I bid him go?*»). Otra traducción más cercana: «¿Le despido ya? // ¿Qué le va a pasar?» (A. L. P., 1996: 178).

¹⁴⁷ De nuevo para que rimen una intervención del bufón y la anterior de Sir Toby, el traductor se aleja del original, en este caso introduciendo «majadero» al final de la primera intervención e «infiero» al final de la segunda (TO: «*Shall I bid him go, and spare not? // O no, no, no, no, you dare not.*»). En la primera intervención falta, dicho sea de paso, el signo de interrogación de apertura. A. L. P. opta por la siguiente traducción: «¿Le despido ya de una vez? // No, no, no, no, no, no os atrevéis.» (1996: 178).

D. TOB. ¿Fuera de compas, bellaco? Mentís. ¿Eres algo más que un mayordomo? ¿Crees tú que porque eres virtuoso, se acabaron ya en el mundo las tortas y el vino¹⁴⁸?

BUF. No á fé, por Santa Ana; ni dejará por eso el jenjibre de arder en la boca.

D. TOB. Tienes razon. Anda vé, y límpiate la cadena con migas de pan. Tráete una azumbre de vino, María.

¹⁴⁸ Adaptación (TO: «cakes and ale»).

MAL. Señora María, si apreciáis en lo más mínimo el favor del ama, no dareis pábulo á esta vida desordenada. Ella lo ha de saber todo; lo juro por esta mano. (Váse.)

MAR. Anda, vé y trina.

D. AND. Fuera hacer tan buena obra como beber teniendo uno hambre, desafiarle al campo, faltar á la cita y darle un chasco.

D. TOB. Hazlo, hidalgo. Yo te escribiré el cartel de desafío; ó le comunicaré verbalmente tu indignacion.

MAR. Querido don Tobías, sosegaos por esta noche; está muy intranquila mi señora desde que estuvo con ella hoy el mancebo del conde. En cuanto á monsieur¹⁴⁹ Malvolio, que corra de mi cuenta. Si no logro engañarlo y convertirle en fábula y objeto de burla universal, decid que no tengo habilidad suficiente para tenderme á la larga. No desconfío de poder lograrlo.

D. TOB. Explicate, explicate. Cuéntanos algo de él.

MAR. Le da á veces por ser beato.

D. AND. ¡Ah! si creyera yo eso, le zurrara como á un perro.

D. TOB. ¿Por qué? ¿por beato? Sepamos tu bien meditada razon, hidalgo.

D. AND. No tengo razon alguna bien meditada; pero tengo razon que me sobra.

¹⁴⁹ TO: «*Monsieur*». Llama la atención que el traductor no emplee la cursiva al emplear este término no castellano.

MAR. ¡Qué diablos ha de ser beato, ni cosa alguna á la larga más que un adulator servil que muda de casaca segun el viento que sopla¹⁵⁰! Es un jumento afectado, que ha aprendido de memoria cuatro cumplimientos ceremoniosos que repite á largos trozos¹⁵¹; no hay hombre más satisfecho de sí mismo; se cree tan lleno de perfecciones que tiene por artículo de fe que cuantos le miran se enamoran de él. Este vicio suyo ofrece á mi venganza ancho campo donde obrar.

¹⁵⁰ Amplificación. El traductor traduce «*a time-pleaser*» por «un adulator servil que muda de casaca segun el viento que sopla», una traducción indudablemente enfática que además resulta bastante verbosa. Otras versiones más cercanas al TO son: «un solemne oportunista» (I. S., 1988: 201) y «un oportunista» (A. L. P., 1996: 179).

¹⁵¹ Amplificación. TO: «*that cons state without book and utters it by great swarths*» [en palabras de Donno, «*that memorises the rules for appearing dignified in speech and deportment and discloses them in great sweeps.*»]. Obsérvese la introducción de «cuatro cumplimientos ceremoniosos». A. L. P. traduce: «que se aprende rimbombancias y las suelta a ristras» (1996: 179).

D. TOB. ¡Qué piensas hacer?

MAR. Pienso extraviar de intento en su camino intrincadas epístolas de amor; en las cuales, por el color de su barba, la hechura de su pierna, su modo de andar, la expresion de sus ojos y frente, y la color de su tez, se verá retratado al vivo. Imito perfectamente la letra de mi ama, vuestra sobrina; cuando nos viene á las manos un escrito que trata de asuntos olvidados, apenas podemos distinguir nuestras letras.

D. TOB. ¡Magnífico! Me va oliendo á chamusquina.

D. AND. Tambien me va dando en las narices.

D. TOB. Se figurará que las cartas que tú extraviarás proceden de mi sobrina, y que ella está enamorada de él.

MAR. No es otro mi propósito.

D. AND. Harásle hacer papel de burro insigne.

MAR. Insigne burro, es cierto.

D. AND. ¡Oh, será admirable!

MAR. ¡Soberbia broma, os aseguro! Sé que mi pocion le hará efecto. Os colocaré en acecho á los dos, y el bufon hará el tercero, donde por fuerza ha de tropezar con la carta: notad la interpretacion que le diere. Por esta noche idos á la cama, y soñad con nuestra stratagemas.

Adios. (Váse.)

D. TOB. Buenas noches, Penthesilea¹⁵².

D. AND. En mi ánima, que es brava moza.

D. TOB. Es una alhaja¹⁵³, y me adora, por más señas. ¿Y eso qué?

D. AND. También fui adorado una vez.

D. TOB. Vamos á dormir, hidalgo. Tienes que mandar por más dinero.

D. AND. Si no logro á vuestra sobrina, me saldrá mal la cuenta.

D. TOB. Manda por dinero, hidalgo. Si al fin y al

¹⁵² TO: «*Penthesilea*» [reina de las amazonas]. Otro sobrenombre para Maria de Sir Toby, tal vez inspirado en la admiración que éste siente por ella o en la baja estatura de la doncella de Olivia (cf. Lothian y Craik).

¹⁵³ TO: «*beagle* [según Donno, pequeño perro de caza conocido por su agudo olfato], *true bred*». Nuevo nombre de María según Sir Toby.

- cabo no la logras, di tú que soy un calandria¹⁵⁴.
- D. AND. Si no la logro, no os fieis más de mi; tomadlo como gustéis.
- D. TOB. Ven, ven. Voy á mezclar una azumbre de aloque¹⁵⁵. Es tarde ya para acostarse. Ven, hidalgo, ven hidalgo. (Vánse.)

ESCENA IV.

El palacio ducal.¹⁵⁶

Salen el DUQUE, VIOLA, CURIO y otros.

- DUQ. Música quiero.—Amigos, buenos días.
Canta, Cesario, aquella trova sólo,
El canto antiguo aquel, que anoche oímos;
Mi pena consoló más que las huecas
Letrillas y conceptos rebuscados
De esta fugaz edad vertiginosa.
Vamos, sólo una copla, buen Cesario.
- CUR. Perdonad, Alteza, no está aquí quien debería cantarla.
- DUQ. ¿Quién fué?
- CUR. Feste, el juglar, Alteza; un bufon de quien gustaba en extremo el padre de la señora Olivia. No debe estar léjos.

¹⁵⁴ TO: «*cut*» [según Donno, caballo con la cola cortada o incluso castrado, al que se considera un animal torpe]. De acuerdo con la 11.^a edición del *DRAE*, de 1869, un calandria es un pregonero. Esta acepción y la más reciente de ‘persona que se finge enferma para tener vivienda y comida en un hospital’ mal encajan en el contexto en el que aparece «*cut*». Lo mismo ocurre con «calandria de aguador», ‘persona que canta mal’, la última acepción negativa de «calandria» que encuentro en las más de veinte ediciones del *DRAE*. Todo esto me lleva a pensar que tal vez Clark usara «calandria» por «calandrajo», la entrada anterior en todas las ediciones del diccionario, que designa, metafóricamente, a ‘una persona ridícula y despreciable’ (11.^a/22.^a edición, 1869/2001) —o, remontándonos al primer diccionario que confeccionó la RAE, el *Diccionario de Autoridades* (tomo segundo, 1729), al ‘hombre ridículo, de poco cuerpo, y que quiere parecer sujeto y meterse en todo’—.

¹⁵⁵ Adaptación. TO: «*burn some sack*». El I. S. (1988: 208) sugiere que «*to burn sack*» es calentar con especias vino blanco y seco de origen español. El aloque es el vino tinto claro o la mixtura del tinto y blanco (*DRAE*, 11.^a/22.^a edición, 1869/2001). Otras traducciones: «flamear un buen vaso de jerez» (I. S., 1988: 209); «calentar vino» (A. L. P., 1996: 181).

¹⁵⁶ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

DUQ. Buscadle vos; y en tanto el aire toquen.

(Váse Curio. Suena música.)

Oye, rapaz. Si alguna vez amaras,
Tenme presente en tu tormento dulce;
Pues cual yo soy, son los amantes todos:
En todo caprichosos y volubles,
Salvo en honrar de la criatura amada
La imágen fiel. ¿Te place la armonía?

VIOL. Despierta un eco dulce en el asiento
Do amor su trono ocupa.

DUQ. A fe, bien dicho.
La vida apuesto á que, aunque jóven, tiernos

Ojos pusiste en algun rostro amado.

¿Rapaz, no es cierto?

VIOL. Hay algo de eso, Alteza.

DUQ. ¿Qué tal es ella?

VIOL. Vuestro garbo tiene.

DUQ. Pues digna no es de ti. ¿Qué edad? Sepa-

[mos.

VIOL. De vuestra edad.

DUQ. ¡Es vieja, vive el cielo!

Elija siempre la mujer al hombre

Mayor que sí; se adapta de esa suerte

Mejor á sus costumbres, y en su pecho

Dura constante y firme su dominio.

Créeme, rapaz, por más que nos jactemos,

Nuestras pasiones son más vacilantes,

Más locas, van y vienen más volubles

Que las de la mujer.

VIOL. Señor, tal creo.

DUQ. Más jóven, pues, que tú tu amada sea,

O en vano tratarás de amarla firme:

Que es rosa la mujer; apenas nace

Su flor hermosa, cuando mústia yace.

VIOL. Tal es á fe. ¡Desventurada suerte!

¡En su mayor primor hallar la muerte!

Salen CURIO y el BUFON.

DUQ. Ven, mozo, y canta la cancion de anoche.

Cesario, escucha: antigua es y sencilla;

Suelen cantarla al sol las hilanderas,

Y las que el hilo con agujas tejen:

Es simple á fe; de la inocencia trata

Del dulce amor, como en la edad antigua.

BUF. ¿Puedo cantar, señor?

DUQ. Canta, te ruego. (Música.)

BUF. (Canta.) *Ven á mí, ven á mí, cruda muerte;*

*De cipreses mi tumba cercad.*¹⁵⁷

¹⁵⁷ TO: «Come away, come away, death, / And in sad cypress let me be laid.». Obsérvense la adición de «cruda» en el primer verso y la traducción un tanto alejada del original del segundo verso. Se deben probablemente a la métrica y la rima de la canción (los cuatro primeros versos tienen diez sílabas y riman en consonante el primero con el tercero y el segundo con el cuarto). Otras traducciones: «¡Oh, ven! Ven, muerte, ven... / que yo te recibo en este cajón de ciprés.» (I. S., 1988: 217); «Ven a mí, ven a mí, muerte, / y entiérrame en ataúd de ciprés.» (A. L. P., 1996: 183).

*Huye, aliento, que es fuerza perderte,¹⁵⁸
Ya que en ella no encuentro piedad.¹⁵⁹*

*Preparad mi sepultura
Yerta y fría:
No hubo nunca fe tan pura
Cual la mía.*

*Ni una flor, ni una flor candorosa
Engalane mi negro ataud;
Ni un amigo, ni una alma piadosa
Pulse triste en mi huesa el laud.
Cerradla y borrad su huella;
Nunca errante
Acuda á llorar en ella
Fiel amante.*

DUQ. Toma por tu trabajo.

BUF. No es trabajo alguno, señor; es un placer para mí el cantar.

DUQ. Pues te pagaré tu placer.

BUF. Por cierto, señor, que el placer siempre se hace pagar más temprano ó más tarde.

DUQ. Te pido ahora que te despidas.

BUF. Que el dios de la melancolía te proteja, y haga el sastre tu jubon de tafetan tornasolado, pues tu genio es un verdadero ópalo. Los hombres de tu constancia debieran ser marinos; de esa suerte podrían traficar¹⁶⁰ con todo, y mudar de rumbo con el viento; pues no hay como viajar sin rumbo para ir léjos. Dios os guarde.

(Váse.)

¹⁵⁸ TO: «*Fie away, fie away, breath,*». El traductor omite la repetición de «*fie away*» y añade «que es fuerza perderte», consiguiendo de ese modo un verso de diez sílabas que rima en consonante con el primero. Otras traducciones: «A volar, a volar, dulce aliento...» (I. S., 1988: 219); «Vida, déjame ya, vete,» (A. L. P., 1996: 183).

¹⁵⁹ TO: «*I am slain by a fair cruel maid,*». El traductor omite «*fair [...] maid*» y obtiene así un verso de diez sílabas que rima en consonante con el segundo. Otras traducciones: «que por cruel doncella me lamento...» (I. S., 1988: 219); «me ha matado una ingrata mujer.» (A. L. P., 1996: 183). En los cuatro últimos versos de la canción, también sujetos a un esquema de métrica y rima definido, aparecen fenómenos similares a los que acabo de mencionar con referencia a la primera estrofa.

¹⁶⁰ Traficar: comerciar, negociar con el dinero, comprando o vendiendo, o con otros semejantes tratos (DRAE, 11.^a edición, 1869). La RAE no recoge la acepción de hacer negocios no lícitos hasta 1985, en su *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, tercera edición revisada.

DUQ. Dejadnos solos. (Retíranse Curio y los demas.)

Otra vez, Cesario,

Llégate á ver á aquella hermosa ingrata:

Di que mi amor, más noble que este mundo,

No busca cantidad de sucias tierras;

Dila que cuantos bienes la fortuna

Sobre ella derramó, tan sólo estimo

En lo que vale la fortuna loca.
 Es el portento de su gran belleza,
 Joya de gran valor con que natura
 La engalanó, lo que me roba el alma.

VIOL. ¿Y si no puede amaros?

DUQ. Yo no admito

Respuesta tal.

VIOL. Forzoso es admitirla.

Imaginaos que hubiere alguna dama
 (Y tal vez la haya) que os amara loca,
 Con tanta cuita como vos á Olivia;
 Vos la decís que no podeis amarla:
 ¿No es fuerza que ella admita la respuesta?

DUQ. No, no hay mujer en cuyo pecho lata
 Con tanta fuerza amor como en el mio:
 No, no hay mujer en cuyo pecho quepa
 Tanta pasion; les falta retentiva:
 Amor sujeto á hastio y repugnancia
 No es verdadero amor, es apetito
 Que el paladar, no el corazon engendra.
 Pero mi amor es como el mar hambriento;
 Y no digiere ménos. No compares
 Amor que una mujer tenerme pueda
 Con el que á Olivia tengo.

VIOL. Sin embargo,

Bien sé...

DUQ. ¿Qué sabes?

VIOL. Cuánto amor en calma

Puede encerrar de la mujer el alma.
 Su fe no es menos firme que la nuestra.
 Mi padre una hija tuvo, quien á un hombre
 Amaba, como á vos, Alteza, acaso
 Amara yo, si fuera de otro sexo.

DUQ. ¿Cual fué su historia?

VIOL. Una hoja en blanco, Alteza.

No reveló jamás su amor; callada
 Dejó que el duelo marchitase crudo,
 Como gusano que el capullo roe,

Las rosas de sus candidas mejillas.
 Fuése acabando ensimismada y triste;
 Y en negra, amarillenta pesadumbre¹⁶¹
 Sentada, la paciencia parecia
 Sobre un sepulcro, que al dolor sonrie.
 ¿No era esto amor? Diremos más los hombres,
 Y juraremos más; pero es lo cierto
 Que exceden las palabras á las obras.
 A creer en votos, fuéramos gigantes;
 Y somos en amar ¡cuán inconstantes!
 DUQ. ¿Murió tu hermana de ese amor, Cesario?
 VIOL. De mi paterna estirpe ya no queda
 Hija ni hermano más que yo; no obstante,
 Lo ignoro, Alteza.—¿Iréme á ver á Olivia?
 DUQ. Sí, que eso es lo que importa. Corre á verla;
 Dale esta joya, y di que mi tormento
 No admite excusa ya ni aplazamiento. (Vánse.)

ESCENA II¹⁶².

El jardín de Olivia.¹⁶³

Salen DON TOBÍAS, DON ANDRÉS y FABIO.

D. TOB. Ven acá, señor¹⁶⁴ Fabio.

FAB. Ya voy, no os apureis. Antes que perder un átomo de esta diversion, dejárame hervir hasta la muerte en melancolía.

¹⁶¹ TO: «*And with a green and yellow melancholy*». Clark traduce «*green*» por «negra», seguramente con el propósito de adaptar su traducción a la cultura meta. La mayoría de los demás traductores emplean los colores «verde» («y era su melancolía verde y enfermiza» —I. S., 1988: 227—) o «verdoso» («y verdosa, amarillenta por la melancolía» —L. A., 1924: 74—). Otros resuelven el problema con frases del tipo: «en su pálida tristeza» (A. L. P., 1996: 185); «y con una melancolía lívida y pálida» (P. B., 2000: 76).

¹⁶² Error tipográfico. Se trata de la escena V (del acto II).

¹⁶³ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

¹⁶⁴ TO: «*Signior*». En la gran mayoría de las traducciones se emplea «*signor*» (J. M. V., 1967-1968: 61; I. S., 1988: 229; A. L. P., 1996: 186; etc.). L. A. (1924: 75) y F. P. (2000: 102) utilizan, sin embargo, «*signior*».

- D. TOB. ¿No te diera gusto ver á ese ruin bellaco,
á ese fullero, burlado y avergonzado?
- FAB. Fuera un triunfo para mí, amigo. Ya sabeis
que me indispuso con la señora, con motivo
de una riña de osos¹⁶⁵.
- D. TOB. Pues para que rabie, tendremos otra riña
de osos; y le pondremos de sandio y majadero¹⁶⁶
que no habrá por donde cogerle. ¿No es cierto,
don Andrés?

¹⁶⁵ Véase la nota 58.

¹⁶⁶ TO: «*and we will fool him black and blue*» [según Donno, «*fool him black and blue*» significa, figurativamente, '*bruise him with fooling*']. Otras traducciones: «y nos burlaremos de él hasta que le salgan moratones» (I. S., 1988: 231); «y a él le dejamos hecho un tonto» (A. L. P., 1996: 186).

D. AND. Si no lo hiciésemos, lástima fuera de nuestras vidas.

D. TOB. Aquí viene la picarilla¹⁶⁷.

Sale MARÍA.

¿Qué tal, lucerito del alba¹⁶⁸?

MAR. Escondeos los tres detras de la mata: Malvolio viene por esta calle. Se ha estado media hora al sol haciendo reverencias á su propia sombra. Observadle bien, por el amor de la burla; pues sé que esta carta le trasformará en idiota contemplativo. ¡Silencio, en nombre del dios Momo.¹⁶⁹ (Los hombres se ocultan.) Queda tú allí; (Echa una carta en el suelo.) pues aquí se acerca la trucha que hemos de pescar con cosquillas. (Váse.)

Sale MALVOLIO.

MALV. No es más que suerte; todo es suerte. Me dijo una vez María que me tenia aficion; y yo mismo he oido de sus propios labios, que si alguna vez llegase á enamorarse, seria de un hombre de mi garbo. Por otra parte, me trata con muchísimo más respeto que á otro cualquiera de su servidumbre. ¿Qué debo pensar de esto?

D. TOB. ¡Habráse visto pícaro presuntuoso!

FAB. ¡Silencio! La cavilacion le va convirtiendo en pavon soberbio. ¡Cómo se infla bajo sus erizadas plumas!

D. AND. ¡Por vida! ¡qué brava zurra le diera!

D. TOB. ¡Silencio digo!

¹⁶⁷ TO: «*little villain*». Una vez más, Sir Toby utiliza un sobrenombre para referirse a Maria.

¹⁶⁸ TO: «*my metal of India*». Nuevo sobrenombre otorgado a Maria por Sir Toby. Otros traductores conservan la referencia a las Indias: «perla mía de las Indias» (I. S., 1988: 231); «tesoro de Indias» (A. L. P., 1996: 187).

¹⁶⁹ Falta el signo de exclamación de cierre. Obsérvese además la introducción de una referencia clásica en la traducción (TO: «*Close, in the name of jesting!*»). El dios Momo personifica la crítica jocosa, la burla inteligente.

MALV. ¡Ser todo un conde Malvolio!
D. TOB. ¡Ah, pícaro!
D. AND. ¡Un tiro, pégale un tiro!
D. TOB. ¡Silencio, silencio!
MALV. Se dan casos: la camarera mayor¹⁷⁰ se casó
con un palafranero.
D. AND. ¡Bribon desvergonzado!¹⁷¹

¹⁷⁰ TO: «*the Lady of the Strachy married the yeoman of the wardrobe*—». Como en el caso de «*Mistress Mall's picture*» (véase la nota 63), no sé sabe a ciencia cierta a qué alude esta referencia. ¿A la viuda de William Strachy —un socio del teatro rival de Blackfriars—, que se casó con David Yeomans —guardarropa del teatro—? ¿A un lugar llamado «The Strachy»? ¿A una vieja historia? Cf. Donno y Lothian y Craik. Camarera mayor: la señora de más autoridad entre las que sirven a la Reina; ha de ser Grande de España, y entre otras muchas preeminencias, tiene la de mandar a todas las que sirven en Palacio (*DRAE*, 11.ª edición, 1869). Palafrero («palafranero», si bien puede verse en algunas fuentes, es incorrecto): criado que lleva el caballo del freno (*DRAE*, 11.ª edición, 1869); criado que lleva del freno el caballo || mozo de caballos || criado que monta el palafrén (*DRAE*, 13.ª edición, 1899). Palafrén: caballo en que va montado el criado o lacayo que acompaña a su amo cuando va a caballo (*DRAE*, 11.ª edición, 1869). Otras traducciones: «Lady Strachy contrajo nupcias con su ayuda de cámara» (I. S., 1988: 235); «la Señora de Stracci se casó con su oficial de los paños» (A. L. P., 1996: 188).

¹⁷¹ TO: «*Jezebel*» [viuda orgullosa y pérfida, según la creencia, del rey Ahab de Israel]. El traductor elimina la referencia bíblica.

FAB. ¡Silencio, por Dios¹⁷²! Ahora está engolfado.
Ved como le hincha el amor propio.

MAL. A los tres meses de estar casado con ella,
hallándome sentado bajo mi dosel...

D. TOB. ¡Quién tuviera un canuto para darle con
un garbanzo en el ojo!

MAL. Llamo á mis criados á mi alrededor, en-
vuelto en mi bata de terciopelo recamado:
acabo de levantarme del estrado en que dejé á
Olivia durmiendo...

D. TOB. ¡Fuego y azufre!

FAB. ¡Silencio, silencio!¹⁷³

MAL. Sentir luego ciertos arranques de grande-
za; y después de girar la vista en derredor con
gravedad, diciéndoles: sé cuál es mi puesto, y
quisiera que ellos no olvidasen cuál es el suyo;
pregunto por mi deudo Tobías...

D. TOB. ¡Voto va al diablo¹⁷⁴!

FAB. ¡Silencio, silencio por Dios¹⁷⁵! Ahora, ahora.

MAL. Siete de mis criados, con un brinco de so-
lícita obediencia, se lanzan en su busca: yo,
entre tanto, frunzo el entrecejo, ó por ventura
doy cuerda á mi reloj, ó juego con mi... con
algun dije precioso. Entra Tobías y me hace
desde allí una reverencia...

D. TOB. ¿Y aún hemos de dejarlo con vida?

FAB. Callad, y aunque os arranquen las palabras
con una recua.

MAL. Le alargo la mano así, dominando mí son-
risa familiar con una mirada austera de cen-
sura...

D. TOB. ¿Y no te limpia entónces Tobías el ho-
cico de un revés?

MAL. Diciendo: «Tío Tobías, mi destino, habién-
dome arrojado en brazos de vuestra sobrina,
me autoriza para deciros...»

D. TOB. ¿Qué? Oigamos.

MAL. «Que os cureis del vicio de la embriaguez.»

¹⁷² TO: «*O peace!*». El traductor introduce una referencia a Dios.

¹⁷³ TO: «*O peace, peace!*».

¹⁷⁴ Traducción alejada del original («*Bolts* [‘pernos’] and *shackles* [‘grilletes’]!») que añade una referencia al diablo.

¹⁷⁵ TO: «*O peace, peace, peace!*». El traductor introduce una referencia a Dios.

D. TOB. ¡Mira, belitre!

FAB. ¡Eh, paciencia! ó daremos en tierra con nuestra trama.

MAL. «Ademas, derrochais lastimosamente las horas preciosas con un hidalgo majadero...»

D. AND. Ese soy yo, tenedlo por seguro.

MAL. «Un tal don Andrés...»

D. AND. Bien sabia que era yo, pues muchos me llaman majadero.

MAL. ¿Qué tenemos aquí? (Recoge la carta.)

FAB. La chocha se va acercando á la trampa.

D. TOB. ¡Silencio, por Dios! y que el genio de la burla le sugiera que lea en voz alta.

MAL. ¡Por vida mia que esta es letra de mi ama! Son sus misma ces, y sus ues, y sus tes; y así hace las pes mayúsculas. Es, sin duda alguna, su letra.¹⁷⁶

D, AND. ¿Sus ces, sus ues, sus tes? ¿A qué viene eso?

MAL. (Lee.) «Al amado desconocido, ésta, con mis mejores deseos.»—¡Sus mismas palabras! Con tu permiso, lacre. ¡Paso! Y el sello es la Lucrecia¹⁷⁷, con que acostumbra sellar. Es de mi ama. ¿A quien irá esto?

FAB. Esto le rinde en cuerpo y alma.

¹⁷⁶ TO: «*By my life, this is my lady's hand: these be her very c's, her u's, and her t's, and thus makes she her great P's. It is, in contempt of question, her hand.*». Se está delectando «cut» (‘órgano genital femenino’ en lenguaje argótico). Con respecto a «*her great P's*», se juega con «*pee*», un eufemismo para «*pis*». El efecto cómico de los dobles sentidos desaparece en la traducción de Clark, que, dicho sea de paso, contiene un error tipográfico («sus misma ces»: el adjetivo, en singular, no concuerda con el sustantivo, en plural). Otras traducciones: «¡Santo Cristo! ¡Si es la letra de mi señora! La C es suya. Y la A y la Ñ... ¡Cañ... ooooooh! Bien grande que la tiene la O mi señora! (sic: falta el signo de exclamación de apertura) Su letra es, sí señor. No hay duda.» (I. S., 1988: 245); «¡Por mi vida, es la letra de mi ama! Es su *r, a, j...*, y así son sus *tes*. Sin género de duda, es su letra.» (A. L. P., 1996: 190).

¹⁷⁷ TO: «*Lucrece*». El sello llevaba la imagen de Lucrecia, un personaje de la antigua Roma. Esposa de un sobrino de Tarquinio el Soberbio, Lucrecia fue violada por el hijo de este rey y, ante la amenaza del violador de que si contaba lo sucedido él correría la voz de que había sido violada por un esclavo negro, convocó a la familia, les contó la verdad y delante de ellos se suicidó.

MAL. (Lee.) «Los dioses¹⁷⁸ bien saben
 Que adoro: ¿y á quién?
 Callemos; que es fuerza
 Que oculte mi bien.»
 «¿Que oculte mi bien?» ¿Qué sigue? ¡Cambia de
 metro! «¿Que oculte mi bien?» ¡Si lo dijera por
 ti, Malvolio!

D. TOB. ¡Que te emplumen por necio!

MAL. (Lee.) «Puedo mandar en quien adoro; empero
 Crudo el silencio, con oculta herida,
 Hierde mi pecho cual traidor acero:¹⁷⁹
 M, O, A, I, es dueño de mi vida.»¹⁸⁰

FAB. ¡Valiente¹⁸¹ quisicosa!

¹⁷⁸ TO: «*Jove*».

¹⁷⁹ TO: «*But silence, like a Lucrece knife, / With bloodless stroke my heart doth gore;*». El traductor omite la referencia a Lucrecia, tal vez debido a métrica (versos endecasílabos) o rima (consonante en los pares y los impares).

¹⁸⁰ TO: «*M.O.A.I. doth sway my life.*».

¹⁸¹ TO: «*A fustian ['pompous, inflated'] riddle!*». Para «valiente», véase la nota 141. Quisicosa: enigma u objeto de pregunta muy dudosa y difícil de averiguar (*DRAE*, 11.^ª/22.^ª edición, 1869/2001). Otras traducciones: «¡Muy retórico el enigma!» (I. S., 1988: 249); «Un enigma altisonante.» (A. L. P., 1996: 190).

D. TOB. Soberbia moza digo yo.

MAL. «M, O, A, I, es dueño de mi vida.» Pero primero veamos, veamos, veamos.

FAB. Buen cebo le ha tendido.

D. TOB. Y con qué alas se tira á él el gáznapiro.

MAL. «Puedo mandar en quien adoro.» Cierto, puede mandar en mí: yo la sirvo; es mi ama. A fe que esto lo alcanza á comprender cualquiera inteligencia medianamente despejada; lo que es esta parte no ofrece dificultad alguna. Veamos la conclusion.—¿Qué significará esta combinación alfabética? Si yo pudiese hallar alguna relacion entre estos signos y alguna condicion mia... Vamos despacio. M, O, A, I,...

D. TOB. Eso es: á ver si lo aciertas. Ha perdido la pista.

FAB. Sin embargo, el galgo no renuncia á la caza.¹⁸²

MAL. M... Malvolio. M... pues, así empieza mi nombre.

FAB. ¿No dije que acertaria con la quisicosa? Tiene buena nariz este gozque¹⁸³.

MAL. M... pero luego no hay correspondencia en lo que sigue; se resiste a la prueba: debiera seguir una A, y sigue una O.

FAB. Y acabará en ¡Oh! segun espero.

D. TOB. Sí tal, ó yo le pegaré hasta que chille ¡Oh!

MAL. Luego sigue una I.

FAB. Hi de...¹⁸⁴

¹⁸² Traducción alejada del original («*Sowter will cry upon't for all this, though it be as rank as a fox.*»). Otras traducciones: «¡Ay, cómo ladra el faldero! ¡Y eso que huele a zorra!» (I. S., 1988: 251); «Ladrará en cuanto lo huela, aunque apeste como un zorro.» (A. L. P., 1996: 191).

¹⁸³ Gozque: perro pequeño muy sentido y ladrador (DRAE, 11.ª/22.ª edición, 1869/2001).

¹⁸⁴ Omisión del traductor. TO: «*Ay, and you had any eye behind you, you might see more detraction at your heels than fortunes before you.*». Otras traducciones: «¡Yyy! Tendrías que tener en él tu ojo trasero para que vieras que hay más desgracia por detrás que fortuna por delante.» (I. S., 1988: 253); «¡Ahí! Y si vieras por detrás, verías más chacota a tus espaldas que fortuna por delante.» (A. L. P., 1996: 191).

MAL. M, O, A, I; esta alusion no está tan clara como la anterior; y sin embargo, si la forzara un poco, no dudo que se acomodaria á mi persona; pues todas estas letras constan en mi nombre. ¡Poco á poco! aquí sigue prosa. (Lee.) «Si esta carta cayere en tus manos, medita. En cuanto á destino, soy superior á ti; pero no te arredre la grandeza. Unos nacen grandes,

otros alcanzan grandeza, y á otros la grandeza se les echa encima.¹⁸⁵ Tu destino te abre los brazos, échate en ellos con arrojo y brío; y para irte acostumbrando á la suerte que probablemente te espera, despójate de esa capa de humildad que te encubre y aparece otro. Sé caprichoso con cierto deudo, áspero con los criados; resuenen en tus labios argumentos de peso; haya singularidad en tu comportamiento; así te lo aconseja la que por ti suspira. Acuérdate de quién fué la que alabó tus medias amarillas, y manifestó el deseo de verte llevar siempre las ligas cruzadas: te digo que te acuerdes. Tienes hecha tu suerte: no falta más que cogerla; si no te atreves, véate yo mayordomo siempre, compañero de lacayos, é indigno de tocar la mano de la fortuna. Adios. La que quisiera trocar oficios contigo,

LA FELIZ DESDICHADA.»

Está más claro que la luz del día; aquí no cabe duda. Seré orgulloso, leeré autores políticos, haré la contra á don Tobías, sacudiré todas mis relaciones ordinarias, seré la misma perfección. En esto no me burlo de mí mismo, dejándome alucinar por la fantasía; pues todo tiende á indicar que mi ama me quiere. En efecto, celebró no há mucho mis medias amarillas, y alabó mis ligas cruzadas; con lo cual se brinda á mi amor, y con cierta alusión sutil, me obliga á vestir las galas que son de su gusto. Gracias á mi estrella soy venturoso.

¹⁸⁵ TO: «*Some are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrust upon 'em.*». Se trata de una de las citas más famosas de *Twelfth Night*, junto con la comentada en la nota 10. Otras traducciones: «Unos nacen grandes, otros adquieren la grandeza, y otros, en fin, tienen la grandeza suspendida sobre sí.» (L. A., 1924: 85); «unos nacen grandes, otros consiguen grandeza, y a otros les echan la grandeza encima.» (J. M. V., 1967-1968: 68); «unos la poseen por nacimiento, otros hay que la consiguen, y a otros por fin se les viene encima.» (I. S., 1988: 255); «Unos nacen grandes, otros alcanzan la grandeza, y a otros la grandeza se la imponen.» (A. L. P., 1996: 192).

Seré singular, orgulloso, gastaré medias amarillas, y me cruzaré las ligas sin más tardanza que la que fuere menester para ponérmelas.
¡Loados sean los dioses¹⁸⁶ y mi estrella! Hay todavía una postdata. (Lee.) «No puedes menos de adivinar quién soy. Si correspondes á mi amor,

¹⁸⁶ TO: «*Jove*». Señala el I. S. (1988: 256) que resulta curioso que Malvolio, un puritano, invoque a Júpiter en una obra que mezcla invocaciones cristianas y paganas, y se pregunta cómo influye en el texto el estatuto de 1606, que prohibía «*the abuse of the Holy Name of God in Stage Plays*».

manifiéstalo sonriéndote: tus sonrisas te sientan bien; por lo tanto, te ruego, bien mio, que no dejes de sonreír en mi presencia.»—¡Gracias á Júpiter!¹⁸⁷ Me sonreiré; haré todo cuanto me pidieres. (Váse.)

FAB. No cedería mi parte de esta burla por la mejor pension que me pudiera señalar el gran Sofí¹⁸⁸.

D. TOB. Sería capaz de casarme con esa moza sólo por haber tramado esta treta.

D. AND. Y yo tambien.

D. TOB. Y no pidiera con ella otro dote que una burla como esta.

D. AND. Ni yo tampoco.

FAB. Aquí viene nuestra gran cazadora de calandrias.

Sale MARIA.

D. TOB. ¿Quieres ponerme el pié en la nuca?

D. AND. Y en la mía tambien.

D. TOB. ¿Quieres que juegue mi libertad á una partida de damas¹⁸⁹ y me convierta en humilde esclavo tuyo?

D. AND. A fe; y yo tambien.

D. TOB. Le has sumido en un sueño tal, que por fuerza se ha de volver loco cuando vea desvanecerse la vision.

MAR. Vamos, decidme la verdad: ¿le hace efecto?

D. TOB. Lo mismo que á una comadrona un trago de aguardiente.

MAR. Pues si quereis ver luego el fruto de esta burla, notad su primera entrevista con mi ama: se presentará á ella con medias amarillas, color que abomina, y con las ligas cruzadas, moda que ella detesta; y se sonreirá al mirarla, lo cual se avendrá tan mal con la disposicion de su ánimo, entregada como lo está á

¹⁸⁷ TO: «*Jove, I thank thee.*».

¹⁸⁸ TO: «*the sophy*». Otros traductores han optado por «el Sha de Persia». «*Sophy*» —en inglés— o «sofí» —en castellano— es el título de majestad que el sha o sah (esta última grafía es la aceptada por la RAE) recibe, y se deriva de la dinastía safávida, que gobernó en Persia desde 1502 hasta 1736. El primer sofí o primer monarca de dicha dinastía fue Ismaíl I, sha de Persia entre 1502 y 1524.

¹⁸⁹ Adaptación. TO: «*at tray-trip*» [juego de dados en el que para ganar hay que sacar un tres]. La mayoría de los traductores emplean «a los dados» o expresiones similares.

la melancolía, que no podrá menos de rebajarle notablemente en su opinion. Si quereis verlo, seguidme.

D. TOB. Hasta las puertas del Tártaro¹⁹⁰, ingeniosa diablilla.

D. AND. Seré de la partida tambien. (Vánse.)



¹⁹⁰ TO: «Tartar».

ACTO III.

ESCENA PRIMERA.

El jardín de Olivia.¹⁹¹

Salen VIOLA y el BUFON con un tamboril.

VIOL. Dios te guarde, bufon, y tu música. ¿Vives tocando el tamboril?¹⁹²

BUF. No, vivo tocando la iglesia.¹⁹³

VIOL. ¿Eres sacristan?

BUF. Nada de eso, hidalgo: vivo tocando la iglesia, porque vivo en mi casa, y mi casa está arrimada á la iglesia.¹⁹⁴

VIOL. De esa suerte podrias decir que el rey duerme al lado de una mendiga, si viviese una mendiga al lado de él; ó que tu tamboril es arrimo de la iglesia, si estuviese tu tamboril arrimado á la iglesia.¹⁹⁵

BUF. Decís bien, hidalgo. ¡En qué siglo vivimos! Una sentencia es como un guante de cabritilla para un ingenio discreto. ¡Con qué presteza logra volverla del revés!

VIOL. Cierto es, á fe; los que juegan diestramente con las palabras, pronto las hacen livianas.¹⁹⁶

¹⁹¹ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

¹⁹² TO: «*Dost thou live by thy tabor?*». Viola y el bufón juegan con la preposición «*by*» (véanse las notas 193-195).

¹⁹³ TO: «*No, sir, I live by the church.*». Véase la nota 192.

¹⁹⁴ TO: «*I do live by the church; for I do live at my house, and my house doth stand by the church.*». Véase la nota 192.

¹⁹⁵ TO: «*So thou mayst say the king lies by a beggar, if a beggar dwell near him; or the church stands by thy tabor if thy tabor stand by the church.*». Véase la nota 192.

¹⁹⁶ TO: «*they that dally nicely [‘play subtly’] with words may quickly make them wanton [‘equivocal, licentious’]*». Otras traducciones: «Los que juguetean con palabras fácilmente las corrompen.» (I. S., 1988: 267); «Los que sutilizan con palabras muy pronto las pervierten» (A. L. P., 1996: 194).

BUF. Por eso quisiera que no le hubieran puesto nombre á mi hermana.

VIOL. ¿Porqué, amigo?

BUF. Porque su nombre, hidalgo, es una palabra, y temo que el jugar con esa palabra pudiera hacer liviana á mi hermana¹⁹⁷. Pero es lo cierto que las palabras son verdaderas pícaras desde que las deshonraron escrituras.¹⁹⁸

VIOL. ¿Por qué razon?

BUF. A fe, hidalgo, no os podré dar razon alguna si no es de palabra; y las palabras han llegado á ser tan falsas, que no me atrevo á fundar razon alguna en ellas.

VIOL. Apuesto la cabeza que eres mozo alegre y no te preocupas por nada.

BUF. No tal, hidalgo, me preocupo por algo; pero en mi ánima que no me preocupo con vos; si eso fuera no preocuparme por nada, quisiera que fuera parte á haceros invisible.

VIOL. ¿No eres el bufon de la señora Olivia?

BUF. No, á fe; la señora Olivia no gusta de bufonadas, ni mantendrá bufon alguno mientras no se case; y tanto va de un bufon á un marido como de una sardina á un arenque: el marido es el mayor de los dos. En verdad no soy su bufon, sino su corruptor de palabras.

VIOL. Te ví no há mucho en la corte del conde Orsino.

BUF. La necedad, hidalgo, se pasea por todo el orbe, como el sol: brilla en todas partes. Lástima me diera de que el bufon no estuviera tan á menudo con vuestro amo como con mi ama. Se me antoja que ví á vuestra sabiduría allí mismo.

¹⁹⁷ TO: «*Why, sir, her name's a word, and to dally with that word might make my sister wanton*;». Otras traducciones: «Porque su nombre es palabra y si se juega con ella se la corrompe.» (I. S., 1988: 269); «Pues porque su nombre es una palabra, y jugar con la palabra podría pervertir a mi hermana.» (A. L. P., 1996: 194).

¹⁹⁸ TO: «*but, indeed, words are very rascals, since bonds disgraced them*;». Otras traducciones: «En verdad que son viciosas las palabras desde que las promesas las prostituyeron.» (I. S., 1988: 269); «El caso es que la palabra se ha envilecido desde que la deshonraron los contratos.» (A. L. P., 1996: 195).

VIOL. Si piensas convertirme en blanco de tus
pullas, hemos acabado. Toma por el gasto que
has hecho.

BUF. Ruego á Júpiter¹⁹⁹ que la próxima vez que le
sobre pelo te conceda una barba.

¹⁹⁹ TO: «Jove».

VIOL. A fe mia te juro que casi me muero por una; (Aparte.) aunque no quisiera que me saliera en la cara.—¿Está en casa tu ama?

BUF. (Señalando la moneda que tiene en la mano.)²⁰⁰ ¿No darían

fruto un par de estos?

VIOL. Ciertamente, teniéndolos juntos y administrándolos bien.

BUF. De buena gana haria el papel del seor Pandaro de Frigia, hidalgo, para traer una Creseida á este Troilo²⁰¹.

VIOL. Ya os entiendo; teneis buen modo de pedir.

BUF. La merced no será gran cosa, creo, pidiendo á una pordiosera. Creseida fué una pordiosera. Mi ama está dentro, hidalgo. La notificaré de dónde venís. Quién sois y qué queréis, son cosas que están fuera de mi esfera, mejor diria de mi elemento; pero la palabra está muy gastada. (Váse.)

VIOL. Le sobra seso para hacer el bobo.

Y algun ingenio ha menester si quiere hacer bien su papel: que observe es fuerza De aquellos el humor á quien da broma, Su rango y clase; que oportuno sea, Y como el jerifalte²⁰² se abalance A cualquier pluma que su vista hiera.

Y es este tan difícil ejercicio

Como cualquiera á que se entrega el sabio:

Pues el bufon discreto nos distrae;

Y el sabio que da en necio, en loco cae.

Salen DON TOBÍAS y DON ANDRÉS.

²⁰⁰ Ni Donno, ni Lothian y Craik, ni Wells y Taylor recogen esta acotación explícita. Podría tratarse de un añadido de Clark.

²⁰¹ El traductor naturaliza estos nombres propios («*Lord Pandarus of Phrygia*», «*Cressida*», «*Troilus*») de personajes del poema *Troilus and Criseyde* (1370) de Chaucer, cuya historia recoge Shakespeare poco después de *Twelfth Night* en su obra *Troilus and Cressida* (1609).

²⁰² La grafía correcta de este vocablo es «gerifalte» (halcón de gran tamaño).

D. TOB. Dios os guarde²⁰³, caballero.

VIOL. Y á vos, hidalgo.

D. AND. *Dieu vous garde, monsieur.*²⁰⁴

VIOL. *Et vous aussi; vôtre serviteur.*²⁰⁵

D. AND. Así lo espero; y yo lo soy vuestro.

D. TOB. ¿Quereis honrar nuestra casa? Mi sobrina desea que paseis adelante, si es que traeis algun recado para ella.

²⁰³ TO: «*Save you, gentleman*». El traductor introduce una referencia a Dios.

²⁰⁴ TO: «*Dieu vous garde, monsieur.*».

²⁰⁵ TO: «*Et vous aussi; votre serviteur.*».

VIOL. Es merced que me otorga. Ella es el límite de mi viaje.

D. TOB. Probad vuestras piernas, hidalgo; ponedlas en movimiento.

VIOL. Mis piernas me comprenden²⁰⁶ mejor que yo lo que quereis decir con mandar que pruebe mis piernas.

D. TOB. Quiero decir que andeis, hidalgo, que entreis.

VIOL. Os contestaré andando y entrando. Pero no me dejan²⁰⁷.

Salen OLIVIA y MARÍA.

Muy noble y hechicera dama, lluevan los cielos perfumes sobre vos.

D. AND. Ese jóven es gran cortesano. «Llover perfumes.» ¡Bonito!

VIOL. Mi recado no tiene voz, señora, sino para vuestros solícitos y condescendientes oídos.

D. AND. «Perfumes, solícitos y condescendientes.» Al punto me los he de aprender de memoria.

OLIV. Que cierren las puertas del jardín, y dejad que le preste oído. (Vánse D. Tobias, D. Andrés y María.) Dadme la mano, hidalgo.

VIOL. Humilde á vuestras órdenes me postro.

OLI. ¿Cómo os llamis?

VIOL. Cesario tiene nombre,
Princesa encantadora, vuestro siervo.

²⁰⁶ TO: «*My legs do better understand me, sir, than I understand what you mean by bidding me taste my legs.*». Se juega con «*stand under*» o «sostener» y «*understand*» («comprender»). Otras traducciones: «Entiendo que mi pierna me sostiene a mí muy bien, pero yo, señor, sostengo que no entiendo lo que decís con eso de que la ponga en forma... mi pierna.» (I. S., 1988: 279); «Señor, mis piernas alcanzarán cualquier cosa antes que yo alcance a entender eso de «tantearlas.»» (A. L. P., 1996: 197).

²⁰⁷ Aparente error de interpretación. TO: «*but we are prevented*». El verbo «*prevent*» se emplea con el sentido ya en desuso de ‘anticiparse’, no con el de ‘impedir que alguien haga algo’. Otras traducciones: «¡Aunque veo que se nos han anticipado!» (I. S., 1988: 279); «Se nos ha adelantado.» (A. L. P., 1996: 197).

OLI. ¡Mi siervo, hidalgo! Nunca hubo alegría
En este mundo desde que en dar nombre
De cumplimiento á la lisonja dieron.
Criado sois del conde Orsino, jóven.

VIOL. Y él vuestro, y vuestro debe ser el suyo.
De vuestro siervo el siervo es siervo vuestro.

OLI. No pienso en él, os juro: más quisiera
Que fuera una hoja en blanco su memoria,

Que verla en mis recuerdos ocupada.

VIOL. Vengo á avivar, señora, en favor suyo
Vuestra memoria tierna.

OLI. Perdonadme.

Os dije que jamás en mi presencia
Volvierais á nombrarle. Pero en cambio,
Si otra merced tuviérais que pedirme,
Vuestra solicitud escucharía
Mejor que de los ángeles el canto²⁰⁸.

VIOL. Señora...

OLI. Permitid, os ruego.

Después que tal encanto há poco obrasteis
Aquí, mandé tras vos una sortija,
Haciendo tal agravio á mi persona,
A mi criado, y áun á vos, me temo.
Me expongo á vuestras duras conjeturas,
Pues quise con astucia ignominiosa
Daros por fuerza aquello que sabíais
Que no era vuestro. ¡Cómo me habreis puesto!
¡Mi honor habreis en blanco convertido²⁰⁹,
Disparando sobre él cuantas injurias
Pudo inventar un corazón tirano!
Para un ingenio como el vuestro vivo
Bastante dije. ¡Ay! un ciprés²¹⁰, no un pecho,
Mi corazón oculta! Hablad ahora.

²⁰⁸ TO: «*music from the spheres*» [según la teoría platónica, música celestial inaudible para los mortales producida por la rotación de las ocho esferas concéntricas que contenían los planetas y las estrellas fijas]. El traductor elimina esta referencia a Platón. Otras traducciones: «esa otra música celeste» (I. S., 1988: 283); «música de las esferas» (A. L. P., 1996: 198).

²⁰⁹ TO: «*Have you not set mine honour at the stake, / And baited it with all the' unmuzzled thoughts / That tyrannous heart can think?*». El traductor elimina la referencia a las peleas de osos. Otras traducciones: «¿No habéis atado mi honor en la picota más alta? / ¿No habéis lanzado contra él todos los improperios / de que es capaz un corazón despiadado?» (I. S., 1988: 283); «¿No habéis puesto mi honra en la picota, / azuzando contra ella cualquier pensamiento / que pueda concebir un alma cruel?» (A. L. P., 1996: 199).

²¹⁰ TO: «*cypress*» [tejido fino parecido a la batista o al crespón que, de color negro, se usaba antiguamente en ropa de luto]. El término castellano «ciprés» no engloba este significado, si bien los cipreses son un símbolo de duelo en Europa. Lothian y Craik sostienen que, aunque es posible que Olivia lleve una prenda negra de *cypress* en señal de luto por la muerte de su hermano, la interpretación más verosímil del TO es que el corazón de Olivia queda tan visible a los ojos de Viola como si no lo ocultaran carne y sangre, sino meramente un fino velo.

VIOL. Lástima os tengo.

OLI. Hay de eso á amar un paso.²¹¹

VIOL. No tal, ni medio. La experiencia enseña
Que nos infunden lástima á menudo
Los propios enemigos.

OLI. Pues entónces,
Es hora ya de sonreir de nuevo.
¡Cuán dado, oh mundo, es al orgullo el pobre!
Si es fuerza presa ser ¡cuánto más vale
Caer rendido ante el león que el lobo!

(Se oye dar la hora en un reloj.)

Me riñe porque el tiempo en vano gasto.
Nada temais, buen jóven; yo no os quiero.

²¹¹ Amplificación que añade intensidad dramática a la intervención de Olivia. TO: «*That's a degree to love.*». Otras traducciones: «Ése es inicio de amor.» (I. S., 1988: 285); «Es un paso hacia el amor.» (A. L. P., 1996: 199).

No obstante, cuando lleguen á su agosto
 Ingenio y juventud, vuestra consorte
 Un hombre logrará de nobles prendas.
 A Poniente derecho vuestro rumbo
 Va por allí.

VIOL. Pues á Poniente entónces.
 Salud y alegre humor os acompañen.
 ¿Y no hay recado alguno para el amo?

OLI. Espera un poco, y dime, te lo ruego:
 De mí ¿qué piensas?

VIOL. Que pensais, señora,
 Que no sois lo que sois²¹².

OLI. Pues si eso pienso,
 Pienso de vos lo mismo.

VIOL. Y bien pensado:
 Pues no soy lo que soy.

OLI. A fe, quisiera
 Que fuerais tal cual mi deseo os pinta.

VIOL. ¿Fuera mejor de lo que soy, señora?
 Lo espero: ahora soy juguete vuestro.

OLI. ¡Cuán seductora la altivez parece
 En el desden y enojo de ese labio!
 Más pronto sale á luz que muerte impía
 Tímido amor: su noche es claro día.
 Cesario, por las rosas del estío²¹³,
 Mi fe, mi honor, mi virginal desvío,
 Te juro que mi pecho loco te ama
 A pesar de tu orgullo y de mi fama.
 Sutil no arguyas, porque así te imploro,
 Que debes ver impávido mi lloro;
 Sé compasivo, y tu razon discreta
 En esta forma á la razón sujeta:
 Si es dulce amor, con hondo afan logrado,
 Más dulce es cuando brota inesperado.

²¹² TO: «*That you do think you are not what you are*». El traductor añade «señora» (véase la nota 214).

²¹³ TO: «*spring*». La métrica y la rima (pareados de versos endecasílabos con rima consonante) parecen ser la causa por la que Clark se desvía del TO y traduce «*spring*» por «estío» (en lugar de «primavera») en este verso y «*wit*» por «fama» (en lugar de «ingenio» o, mejor, «discreción» —su traducción habitual para dicho término en la obra—) tres versos más abajo, por citar algunos ejemplos.

VIOL. Por mi inocencia y juventud os juro
Que tengo un alma fiel y un pecho puro;
Y dueña de ellos no es mujer alguna,
Y salvo yo, no lo será ninguna.

Que os guarde Dios²¹⁴. Jamas por mi plañido
Será de mi amo el duelo á vuestro oido.

OLI. No, ven; tal vez podrás mover mi pecho
A amar al hombre cuyo amor desecho. (Vánse.)

ESCENA II.

La casa de Olivia.²¹⁵

Salen DON TOBIÁS, DON ANDRÉS y FABIO.

D. AND. No, á fe, no me quedaré un minuto más.

D. TOB. ¿Tu razon, querido veneno? dinos tu
razon.

FAB. Es fuerza que manifesteis vuestra razon,
don Andrés.

D. AND. Es el caso que ví á vuestra sobrina ha-
cer tales favores al criado del conde, como no
me los dispensó á mí jamás; lo ví todo en el
jardin.

D. TOB. Pero ¿te vió á ti al mismo tiempo, cama-
rada? Contéstame á eso.

D. AND. Tan claro como os veo á vos ahora.

FAB. Pues os dió con eso una prueba grande de
su amor.

D. AND. ¡Vive Dios!²¹⁶ ¿os quereis divertir conmigo?

FAB. Os lo probaré en toda regla, hidalgo, bajo
el juramento del criterio y la razon.

D. TOB. Y estos fueron siempre grandes jurados
desde ántes que Noé dió en hacerse marino.

FAB. Se mostró afable con el mancebo delante de
vuestros propios ojos, sólo con el objeto de
exasperaros, de despertar vuestro valor de li-
ron, de llenaros el corazon de fuego y el hí-
gado de azufre. Hubierais debido acercaros á
ella en aquel instante, y con algunos chistes
agudísimos y flamantes de puro recien acuña-
dos, hundir en mutismo al mancebo. Esto es

²¹⁴ TO: «*And so, adieu, good madam*». El traductor omite «*good madam*». Varias intervenciones de Viola más arriba ocurre precisamente lo contrario: el traductor añade «señora» (véase la nota 212). Podría tratarse de un caso de compensación.

²¹⁵ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

²¹⁶ TO: «*'Slight!*» [*By God's light!*].

lo que ella aguardaba de vos, y esto es lo que vos no supisteis hacer. Dejasteis que el tiempo borrara el doble dorado de esta feliz ocasion, y ahora habeis ido á parar á los mares del Norte de la estimacion de mi ama, en donde os quedareis colgado como un témpano de la barba de un holandés²¹⁷, si no remediais vuestra torpeza haciendo algun laudable esfuerzo de valor ó de política.

D. AND. En siendo de algun modo, habrá de ser con valor, pues detesto la política; más quisiera ser puritano que político²¹⁸.

D. TOB. Pues entónces edifica tu fortuna sobre la base del valor. Desafia al mancebo del conde y sácale á reñir; hiérole en once partes; mi sobrina lo tendrá en cuenta; y ten por seguro que no hay corredor de amor que pueda recomendar con más eficacia á un hombre á las mujeres que la fama de valiente.

FAB. No os queda otro camino, don Andrés.

D. AND. ¿Se prestará cualquiera de vosotros á llevarle un cartel de desafío?

D. TOB. Vé, escríbelo en letra marcial; sé áspero y breve. Poco importa que sea chistoso ó no, con tal que sea elocuente y rebose discrecion. Búrlate de él con toda la licencia que te concede la tinta; no estará de más que le tutees media docena de veces; y pon en tu carta cuantas mentiras quepan en el papel, aunque fuere tan grande como una sábana²¹⁹. Vé, y pon manos

²¹⁷ TO: «*like an icicle on a Dutchman's beard*». El traductor conserva la referencia al viaje al ártico que en 1596-1597 realizó el holandés William Barents. Los demás traductores optan por soluciones muy similares a la de Clark, si bien se decantan en su mayoría por el vocablo «carámbano» para «*icicle*».

²¹⁸ TO: «*I had as lief be a Brownist* [‘seguidor del puritano Robert Browne’] *as a politician*». El I. S. mantiene la referencia a Browne: «pues en política tando da ser seguidor de Browne como no serlo» (I. S., 1988: 297). En cambio, la traducción de A. L. P. sigue la línea de la de Clark: «Antes archipuritano que político» (A. L. P., 1996: 201).

²¹⁹ TO: «*although the sheet were big enough for the bed of Ware in England*». El traductor omite la referencia a una famosa cama de roble de 3,5 m² que actualmente se exhibe en el Victoria and Albert Museum de Londres y que data de 1590-1600. Otros traductores han eliminado también esta referencia («aunque ésta dé para cubrir la cama de un gigante», A. L. P., 1996: 202) o la han mantenido pero, normalmente, con algún tipo de explicación o nota al pie (tal es el caso de J. M. V., F. P., el I. S., etc.).

á la obra. Cuida de que haya bastante hiel en tu tinta, y aunque escribas con pluma de ganso, no importa. Manos á la obra.

D. AND. ¿Dónde os hallaré?

D. TOB. Te iremos á llamar á tu cubículo. Véte.

(Váse don Andrés.)

FAB. Caro os debe ser este hombrecillo, don Tobías.

D. TOB. También le soy caro, muchacho: de un par de miles, ó cosa así, no bajan.

FAB. Braba²²⁰ carta recibiremos de él: pero no la entregareis.

D. TOB. Me guardaré muy bien. Tratad vos de agujiar al mancebo para que le conteste. Creo que ni con un tiro de bueyes será posible juntarlos. En cuanto á Andrés, si se le abriera, y halláreis en su hígado sólo una gota de sangre bastante para entorpecer la pata de una pulga²²¹, me comprometo á comerme lo restante del cáver.

FAB. Y el rostro de su adversario, el mancebo, no presagia tampoco gran valentía.

Sale MARÍA.

D. TOB. Mirad donde viene la picarilla²²².

MAR. Si teneis gana de hipocondría, y quereis desternillaros de risa, seguidme. El chorlito de Malvolio se ha convertido en pagano, en verdadero renegado²²³; pues es imposible que ningun cristiano que espere salvarse por la verdadera creencia, crea en semejante cúmulo de despropósitos. Lleva medias amarillas.

D. TOB. ¿Y las ligas cruzadas?

²²⁰ Según el *Diccionario histórico de la Lengua Española* de la RAE en su primera edición (tomo segundo, 1936), antiguamente el adjetivo «bravo» se escribía con dos bes. La RAE recoge, sin embargo, dicho adjetivo con su grafía actual ya en su *Diccionario de Autoridades* (tomo primero, 1726).

²²¹ TO: «*For Andrew, if he were opened and you find so much blood in his liver as will clog the foot of a flea, I'll eat the rest of th'anatomy.*». El hígado era el origen de la sangre en la época isabelina, y la falta de sangre en dicho órgano se consideraba señal de cobardía. El traductor mantiene la referencia a tal creencia. En cuanto a las connotaciones del hígado en la cultura meta, según el *Diccionario de Autoridades* (tomo cuarto, 1734) y las ediciones de 1780 (primera) y 1783 (segunda) del *DRAE*, del hígado sale la cólera, pues es ahí donde se cría. En 1791, una tercera edición del *DRAE* recoge como nueva acepción de la palabra «hígado»: 'ánimo, valor, brío y bizarría para ejecutar cualquier acción arriesgada'; y en 1803 (4.^a edición del diccionario), esta definición queda reducida a: 'ánimo, valentía', descripción aún vigente en la actualidad. Por lo que respecta a otras traducciones del fragmento, el I. S. y A. L. P mantienen, como Clark, la referencia.

²²² TO: «*the youngest wren of mine*». Otro sobrenombre para Maria de Sir Toby.

²²³ TO: «*renegado*» [término de origen castellano que se aplicaba a los desertores de la fe cristiana que abrazaban la doctrina islámica].

MAR. Sí tal, está feísimo; tiene traza de pedante maestro de escuela²²⁴. Le he acechado como un asesino. Cumple al pié de la letra la carta que extravié para engañarle. A fuerza de sonreírse ostenta más líneas en su cara que tiene el nuevo mapa con el aumento de las Indias. No os podeis figurar qué ridículo está. Apenas me pude contener de tirarle algo á la cabeza. Sé que mi señora le dará de bofetadas, y si tal hace, se sonreirá, y lo tendrá á gran merced.

D. TOB. Vén, llévanos, llévanos adonde esté.
(Vánse.)

²²⁴ TO: «*a pedant that keeps a school i`the church*». La práctica de utilizar las iglesias como escuelas era cada vez menos frecuente en la época. El traductor omite la referencia a los centros religiosos.

ESCENA III.

Una calle.²²⁵*Salen* SEBASTIAN y ANTONIO.

SEB. No os quise ser molesto ni gravoso²²⁶;
 Mas ya que hallais placer en molestaros,
 No os reconvegno más.

ANT. Me fue imposible
 Quedarme atras: me puso espuelas mi ánsia,
 Aun más aguda que afilado acero²²⁷.
 Mas no movióme afan de veros sólo,
 (Aunque harto tuve para haber seguido
 Mayor jornada) sino en parte angustia
 Por saber cómo os iba en vuestro viaje
 Por esta para vos ignota tierra,
 Ruda tal vez, no siempre hospitalaria
 Para el extraño que por vez primera
 La pisa sin amigos y sin guía.
 Solicito mi amor, con el recelo
 De estos peligros agujado, al punto
 Me hizo salir tras vos.

SEB. Mi buen Antonio,
 No puedo contestaros sino gracias,
 Gracias y siempre gracias. A menudo
 Tal pago logran las mejores obras.
 Mas si tan firme fuera mi fortuna
 Cual mi intencion, más justo premio os diera.
 ¡Qué haremos? ¿Visitar los monumentos
 De esta ciudad?

ANT. Mañana. Por ahora
 Conviene más buscar alojamiento.

SEB. No estoy cansado, y rato hay á la noche:
 Os ruego que saciemos nuestros ojos
 Con los recuerdos y notables cosas
 Que esta ciudad encierra.

²²⁵ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

²²⁶ TO: «*I would not by my will have troubled you*». Obsérvese el uso de dos adjetivos sinónimos, «molesto» y «gravoso», en la transposición de «*troubled you*».

²²⁷ TO: «*My desire, / More sharp than filèd steel, did spur me forth*».

ANT. Perdonadme:

No sin peligro voy por estas calles.
 Presté en naval combate cierto día
 Servicios tales contra las galeras
 Del conde, que si preso aquí cayese,
 Difícilmente respondiera de ellos.

SEB. ¿Quizá mataste á mucha gente suya?

ANT. De índole tan sangrienta no es mi ofensa;

Aunque fué tal la riña, y en tal tiempo,
 Que muertos pudo haber por ambas partes.
 Hubiera sido fácil arreglarlo
 Con devolver las presas que cogimos,
 Cual por amor del tráfico más tarde
 Hizo en su mayor parte nuestra gente.
 Yo solo no cedí; por cuya causa,
 Si aquí me ven podrá costarme caro.

SEB. Entonces no os mostreis tan sin rebozo.

ANT. Fuera imprudente á fe. Tomad mi bolsa.

El Elefante²²⁸ es la mejor posada
 Del arrabal del Sur: allí estaremos.
 Miéntas burlais el tiempo apacentando
 Vuestros conocimientos con la vista,
 Encargaré que apronten la comida.
 Allí me encontrareis.

SEB. ¿Y á qué la bolsa?

ANT. Pudierais reparar en algun dije,
 Que quisierais comprar, y vuestra hacienda
 No está, me temo, para ociosas compras.

SEB. Haré de tesorero, y por un rato²²⁹
 De vos me alejo.

ANT. Al Elefante.

SEB. Entiendo.²³⁰

(Vánse.)

²²⁸ TO: «*In the south suburbs at the Elephant / Is best to lodge*». El traductor naturaliza el nombre de posada. Nótese la adición de «allí estaremos». Al final de la intervención se omite, además, «*of the town*» («*with viewing of the town*» se convierte en «con la vista»). Ambas alteraciones se deben probablemente a la métrica (versos endecasílabos, salvo el último).

²²⁹ Traducción un tanto alejada del original (generalización). TO: «*An hour*».

²³⁰ Traducción alejada del original. TO: «*I do remember*».

ESCENA IV.

El jardín de Olivia.²³¹*Salen OLIVIA y MARÍA.*

OLIV. Mandé tras él, y dijo que vendría.
 ¿Cómo he de agasajarle? ¿Qué darle?
 Más fácil es comprar á un alma jóven,
 Que ablandarla con súplicas y ruegos.
 Hablo de más.²³² ¿En dónde está Malvolio?
 Es grave y es cortés, y bien se aviene
 Criado de esta especie con mi estado.
 ¿En dónde está Malvolio, te pregunto?

MAR. Ya viene, señora, aunque de un modo extraño. Sin duda debe estar poseido, señora.

OLIV. ¿Qué ocurre, pues? ¿Delira?

MAR. No, señora; no hace más que sonreirse.
 Vuesamerced haria bien en tener á álguien
 cerca cuando venga, pues de fijo tiene trastornado el seso.

OLIV. Vé, corre en busca de él; dile que venga.
 (Váse María.)

Mi seso igual enfermedad padece,
 Si el loco alegre al triste se parece.

Sale MALVOLIO.

¿Qué tal Malvolio?
 MAL. (Se sonríe.)²³³ ¡Hermosa dama! ¡oh! ¡oh!
 OLIV. Pero ¿qué es eso, dime? ¿Te sonries?
 Pensaba hablarte en²³⁴ un asunto serio.

²³¹ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

²³² Traducción alejada del TO («*I speak too loud* →»).

²³³ Ni Donno, ni Lothian y Craik, ni Wells y Taylor recogen esta acotación explícita. Podría tratarse de un añadido de Clark, añadido que anticipa respecto al TO que Malvolio pronuncia las palabras que siguen sonriendo (en el TO es la pregunta «*Smil'st thou?*» de la intervención siguiente de Olivia lo que indica las sonrisas de Malvolio).

²³⁴ En 1884 la Real Academia recoge (por primera vez) en uno de sus diccionarios (*DRAE*, 12.^a edición) que el verbo «hablar» rige la preposición «de» en su acepción 'razonar ó tratar de una cosa platicando', y aporta los siguientes ejemplos: «hablar de negocios, de artes, de literatura». A mi juicio, el uso de «en» en la traducción de Clark es atribuible a un error gramatical o a que en una construcción alternativa que el traductor se planteara usar (como «en un momento» o «en una ocasión») rigiera dicha preposición (el TO reza: «*I sent for thee upon a sad occasion*»).

MAL. ¿Sério? ¡Señora! Gana tengo de estar sério: este cruzamiento de ligas produce cierto entorpecimiento en la sangre. ¿Pero qué importa? En agradando á los ojos de una, digo como aquel verdadero soneto²³⁵: «En agradando á una, agrado á todas.»

²³⁵ TO: «*sonnet*» [‘canción’ (Donno); ‘poema lírico’ (Lothian y Craik)]. Otras traducciones: «copla» (I. S., 1988: 317); «canción» (A. L. P., 1996: 206). Soneto: composición poética que consta de dos cuartetos y dos tercetos (DRAE, 11.^a/22.^a edición, 1869/2001).

OLIV. Pero, Malvolio, ¿cómo te encuentras, hombre? ¿Qué te pasa?

MAL. No negro de humor, aunque sí amarillo de piernas. En efecto, llegó á sus manos, y las órdenes serán cumplidas. Creo que conocemos la bella letra romana.

OLIV. ¿Te quieres ir á la cama, Malvolio?

MAL. ¿A la cama? Ciertamente, bien mío, y me tendrás á tu lado.

OLIV. ¡Válgate Dios!²³⁶ ¿Por qué te sonries tanto, y te besas la mano tan á menudo?

MAR. ¿Cómo os sentís, Malvolio?

MAL. ¡A la orden vuestra! Ruiseñores contestan á grajos.

MAR. ¿Cómo osais presentaros con tan ridícula impertinencia delante de la señora?

MAL. «No te arredre la grandeza.» Bien escrito estaba.

OLIV. ¿Qué quieres decir con eso, Malvolio?

MAL. «Unos nacen grandes...»

OLIV. ¿Cómo?

MAL. «Otros alcanzan grandeza...»

OLIV. ¿Qué dices?

MAL. «Y á otros la grandeza se les echa encima.»²³⁷

OLIV. ¡Dios te ayude!²³⁸

MAL. «Acuérdate de quien alabó tus medias amarillas...»

OLIV. ¡Tus medias amarillas!

MAL. «Y manifestó el deseo de verte siempre²³⁹ con las ligas cruzadas.»

OLIV. ¡Ligas cruzadas!

MAL. «Ea, tienes hecha tu suerte; no falta más que cogerla...»

OLIV. ¡Mi suerte!

MAL. «Si no te atreves, véate yo mayordomo siempre.»

²³⁶ TO: «*God comfort thee!*».

²³⁷ Véase la nota 185.

²³⁸ TO: «*Heaven restore thee!*». Clark transforma la referencia al cielo en una referencia a Dios.

²³⁹ Adición. El traductor añade «siempre» (TO: «*And wished to see thee cross-gartered.*»), ajustando parcialmente la traducción a la del fragmento que se cita de la escena V del acto II, fragmento que reza: «*and wished to see thee ever cross-gartered*» (obsérvese la presencia de «*ever*») y que se tradujo por: «y manifestó el deseo de verte llevar siempre las ligas cruzadas.»

OLIV. ¡Válgame Dios!²⁴⁰ ¡Este hombre está loco re-
matado!

²⁴⁰ El traductor introduce una referencia a Dios (TO: «*Why, this is very midsummer madness.*»). La segunda parte de la intervención («*this is very midsummer madness*») se ha convertido una cita famosa de la obra. Otras traducciones de la frase al completo: «Es la verdadera locura del medioverano.» (L. A., 1924: 112); «Vaya, esto es locura de verano.» (J. M. V., 1967-1968: 90); «¡Canicular locura es ésta!» (I. S., 1988: 325); «Esto sí que es locura de verano.» (A. L. P., 1996: 208).

Sale un CRIADO.

CRIADO. Señora, el paje del conde Orsino está de vuelta; apenas pude conseguir que volviese. Aguarda las órdenes de vuesamerced²⁴¹.

OLIV. Voy á verle. (Váse el criado.) Querida María, haz que cuiden de este hombre. ¿Dónde está mi tío Tobías? Que tengan dos ó tres de mis criados particular cuidado con él. No quisiera por la mitad de mi dote que se me desgraciara.

(Vánse Olivia y María.)

MAL. ¡Hola!²⁴² ¡Ya va dando en el blanco! ¡Nádie ménos que don Tobias ha de cuidar de mi persona! Esto concuerda exactamente con el contenido de la carta: le manda precisamente con objeto de que pueda contrariarle: me lo dice en su carta. «Despójate, me dice, de esa capa de humildad que te encubre; sé caprichoso con cierto pariente; áspero con los criados; resuenen en tus labios argumentos de peso; haya singularidad en tu comportamiento.» Y luego describe la manera en que esto se ha de hacer, á saber: con aspecto grave, con apostura venerable, lengua pausada, á manera de gran personaje, y lo demas. La tengo enligada. ¡Pero

²⁴¹ TO: «*your ladyship*». Vuesamerced: síncopa de «vuestra merced». Se trata de un arcaísmo excluido del *DRAE* desde su cuarta edición (1803). Las tres primeras (1780, 1783, 1791) lo incluyen.

²⁴² TO: «*O ho*,». Esta acepción de «hola» (para denotar extrañeza, placentera o desagradable) se usa poco en la actualidad. Cf. la 22.^a edición del *DRAE* (2001), donde se indica que la expresión se emplea también repetida con este sentido —véase la nota 245—.

todo es obra de los dioses, y hagan ellos que me muestre agradecido!²⁴³ Y añora al marcharse: «Haz que cuiden de ese hombre.» ¡Hombre! no Malvolio, ó según mi tratamiento, sino hombre. Está visto, hay en todo completa concordancia; de suerte que ningun grano de escrúpulo, ningun escrúpulo de escrúpulo, ningun obstáculo, ninguna circunstancia inverosímil ó equívoca...¿Qué se me podrá objetar? No puede haber nada que se interponga entre mí y el vasto horizonte de mis esperanzas. En fin, Júpiter es el autor de todo esto, y á él rindamos gracias.²⁴⁴

²⁴³ TO: «*but it is Jove's doing, and Jove make me thankful!*». Clark traduce «*Jove*» por «los dioses» (véase la nota siguiente).

²⁴⁴ TO: «*Well, Jove, not I, is the doer of this, and he is to be thanked!*». El traductor traduce «*Jove*» por «Júpiter» en la misma intervención en la que, varias frases antes, lo ha traducido por «los dioses» (véase la nota anterior).

Salen MARÍA, DON TOBÍAS y FABIO.

D. TOB. En nombre de todos los santos, decidme en dónde está. Aunque todos los demonios del infierno estuvieran reconcentrados en breve espacio, y estuviera poseído de la misma legión, no obstante, le hablaré.

FAB. Aquí está, aquí está. ¿Cómo os sentís, hidalgo? ¿Qué tal te va, hombre?

MAL. Alejaos; os despido; dejadme disfrutar de la soledad. Alejaos.

MAR. ¿No oís con qué voz tan hueca habla dentro de él el enemigo? ¿No os lo dije? Don Tobías, mi señora os ruega que mireis por él.

MAL. ¡Hola, hola!²⁴⁵ ¡conque eso quiere!

D. TOB. ¡Silencio! ¡silencio! Es menester que le tratemos con dulzura. Dejadme á mí. ¿Qué tal, Malvolio? ¿Cómo os sentís? Vamos, hombre, no os rindais; resistid al demonio; considerad que es enemigo del género humano.

MAL. ¿Sabeis lo que decís?

MAR. ¡Mirad, mirad cuán á pecho lo toma cuando se habla del demonio! ¡Dios quiera que no le hayan hechizado!²⁴⁶

FAB. Llevad su orina á casa de la curandera.

MAR. A fe mía que se la he de llevar mañana en cuanto amanezca, si vivo. Mi señora no quisiera que se le desgraciara por todo el oro de las Indias²⁴⁷.

MAL. ¿De véras, madama?

MAR. ¡Dios²⁴⁸ mio!

D. TOB. Calla, por favor. Esto no se hace así. ¿No veis que le estáis enojando? Dejadme á solas con él.

FAB. ¡Con dulzura! ¡con dulzura! Mucha calma. El diablo es díscolo, y no se deja tratar con rudeza.

D. TOB. ¿Qué tal, buen mozo? ¿Cómo te va, pichon?

²⁴⁵ TO: «*Ah ha!*». Véase la nota 242.

²⁴⁶ TO: «*Pray God he be not bewitched!*».

²⁴⁷ TO: «*for more than I'll say*». El traductor introduce una referencia cultural.

²⁴⁸ TO: «*O Lord!*».

MAL. ¡Caballero!

D. TOB. Ven acá, pimpollo. Vamos, hombre.

No es digno de un hombre formal jugar á la gallineta ciega²⁴⁹ con Satanás. ¡Fuera con ese inmundo carbonero?

MAR. Haced que rece, don Tobías, haced que rece una oracion.

MAL. ¡Una oracion, fregona²⁵⁰!

MAR. ¿No lo veis? ¿no os lo dije? Reniega de la devocion.

MAL. ¡Idos todos al diablo! Sois unos séres abyectos y mentecatos: no pertenezco á vuestra esfera. Luego sabreis algo más. (Váse.)

D. TOB. ¿Será posible?

FAB. Si se representara esto en un teatro, lo tendría acaso por una ficcion inverosímil.

D. TOB. Nuestro²⁵¹ estratagema le tiene sorbido el seso.

MAR. Seguidle ahora, no sea que le dé el aire á nuestro ardid, y se evapore.

FAB. De esta hecha le volveremos loco de véras.

MAR. Más tranquila estará la casa.

D. TOB. Venid; le encerraremos atado en un aposento oscuro. Mi sobrina está ya en la conviccion de que está loco; podremos seguir con la broma, para diversion nuestra y escarmiento suyo, hasta que nuestro mismo pasatiempo, cansado y sin aliento, nos mueva á apiadarnos de él; ²⁵² y a ti, muchacha, te expediremos patente de reconocedora de locos. Pero, ¡mirad! ¡mirad!

Sale Don ANDRÉS.

²⁴⁹ Adaptación. TO: «*at cherry-pit*» [juego equivalente al de las canicas pero en el que se usaban huesos de cerezas que (también) había que conseguir colar en un agujero]. Otras traducciones: «al *Cherry-pit*» (L. A., 1924: 116); «al guá [juego consistente en arrojar a un hoyo bolas pequeñas o canicas (DRAE, 22.ª edición, 2001)]» (J. M. V., 1967-1968: 93); «matatena» (F. P., 1983: 140); «a las canicas» (I. S., 1988: 333); «a los bolos» (E. R., 1994: 140); «canicas» (P. B., 2000: 112). A. L. P. omite el nombre del juego: «No es de hombre digno andar jugando con Satán.» (1996: 210).

²⁵⁰ TO: «*minx*» [mujer fresca, desvergonzada]. Fregona: criada que sirve en la cocina y friega (DRAE, 11.ª/22.ª edición, 1869/2001). Otras traducciones: «mala pécora» (I. S., 1988: 335); «descocada» (A. L. P., 1996: 210).

²⁵¹ Error tipográfico o gramatical. El pronombre posesivo «nuestro» no concuerda en género con la cosa poseída, «estratagema».

²⁵² Omisión. El traductor omite una referencia a los tribunales («*bars*»): «*at which time we will bring the device to the bar*».

FAB. Más materia para un día de carnestolendas²⁵³.
D. AND. Aquí teneis el cartel de desafío; leedlo:
yo respondo de que tiene sal y pimienta²⁵⁴.
FAB. ¿Tan picante²⁵⁵ es?
D. AND. Ya lo creo: respondo de ello. Leed, leed.

²⁵³ Adaptación. TO: «*a May morning*» [se alude a los juegos o las festividades de mayo, o tal vez a la estación del año que parece representar la obra; cf. Lothian y Craik y Donno]. Carnestolendas: carnaval (*DRAE*, 22.^a edición, 2001).

²⁵⁴ Adaptación. TO: «*vinegar and pepper*».

²⁵⁵ TO: «*saucy*» [(a) ‘insolente’, (b) ‘sazonado, condimentado’; cf. Lothian y Craik]. Picante: la acerbidad o acrimonia que tienen algunas cosas, que exacerban el sentido del gusto || (metafórico) cierto género de acrimonia o mordacidad en el decir, que por tener en el modo alguna gracia, se suele oír con gusto (*DRAE*, 11.^a edición, 1869). El *DRAE* no incorpora hasta 2001 (22.^a edición) el significado de ‘indecente u obsceno’ del adjetivo, y lo hace con la acepción: ‘que expresa ideas o conceptos un tanto libres’.

D. TOB. Dame. (Lee.) «Mancebo, seas lo que fueres, no eres sino un bellaco.»

FAB. ¡Bien! ¡muy valiente!

D. TOB. «No te asombres ni te admires en tu imaginacion de que te ponga tal mote, pues no te daré razon alguna para ello.»

FAB. Buena cláusula. Así os poneis á salvo de la garra de la ley.

D. TOB. (Lee.) «Visitas á la señora Olivia, y delante de mí te trata con halago. Pero mientes en tu garganta²⁵⁶; no es esta la razon por que te desafío.»

FAB. Así: breve y en excelente sentido... tonto²⁵⁷.

D. TOB. (Lee.) «Te acecharé al volverte á tu casa, y si tienes la suerte de matarme...»

FAB. ¡Bien!

D. TOB. (Lee.) «Me matarás á traición y villanamente.²⁵⁸»

FAB. Siempre os manteneis á barlovento de la ley²⁵⁹: ¡bien!

D. TOB. (Lee.) «Dios te guarde, y que él se apiade de una de nuestras dos almas. Podrá ser que se apiade de la mia; pero mi esperanza es más risueña, y por tanto, vive alerta. Tu amigo, segun y conforme le tratares, y tu enemigo jurado,

ANDRÉS DE SECOROSTRO.»

Si no le mueve esta carta, no le moverán sus piernas. Yo se la entregaré.

MAR. Buena ocasion se os presenta. Está ahora platicando con mi ama, y no tardará en marcharse.

²⁵⁶ Traducción literal («*thou liest in thy throat*»). Otras traducciones de esta expresión enfática: «Mientes por la gola» (L. A., 1924: 118); «mientes por la mitad de la boca» (J. M. V., 1967-1968: 95); «mientes con toda la garganta» (F. P., 1983: 142); «mentís por el gañote» (I. S., 1988: 341); «Mientes con todo tu buche» (E. R., 1994: 144); «mientes con descaros» (A. L. P., 1996: 212); «mientes» (P. B., 2000: 114).

²⁵⁷ TO: «*Very brief, and to exceeding good sense [Aside] – less*». Otras traducciones: «¡Oh, extraordinariamente lacónico! ¡Oh extraordinario de-mente!» (I. S., 1988: 341); «Conciso y excelente... [aparte] disparate.» (A. L. P., 1996: 212).

²⁵⁸ TO: «*Thou kill'st me like a rogue and a villain*». Nótese que «*like a rogue and a villain*» podría hacer referencia tanto a la primera persona del singular como a la segunda. En la traducción de Clark, «á traición y villanamente» hace referencia a la segunda persona del singular, por lo que no se mantiene la ambigüedad. Otras traducciones: «...lo haríais por impostor y por villano» (I. S., 1988: 341); «...me matarás como un infame y un canalla.» (A. L. P., 1996: 212).

²⁵⁹ TO: «*o'th'windy side of the law*».

D. TOB. Vé, don Andrés, y acéchale como un alguacil á la vuelta del jardin. En cuanto le veas, desenvaina, y al desenvainar, reniega horriblemente; pues un voto redondo, echado á tiempo y con acento de maton, suele dar á un hombre más fama de valiente de la que le diera nunca la mayor prueba de bravura.²⁶⁰

²⁶⁰ Omisión. Tras esta frase, en el TO aparece «*Away!*», que el I. S. (1988: 343) y A. L. P. (1996: 212) traducen respectivamente por «¡En marcha!» y «¡Vamos!».

D. AND. Lo que es á renegar no me ganará nadie.

(Váse.)

D. TOB. Me guardaré bien de entregar esta carta, pues el comportamiento del mancebo revela que es discreto y bien criado: el oficio que desempeña entre su amo y mi sobrina lo demuestra claramente; por lo tanto, esta carta no podrá infundir, por lo absurda que es, miedo alguno en el jóven: verá que procede de un zote. En cambio, le comunicaré su reto por palabra; diré maravillas de la bravura de Secorostro; y haré formar al caballero, cuya juventud é inexperiencia fácilmente se dejarán engañar, una opinion atroz del coraje, de la destreza, furia y denuedo del otro. Esto producirá en ambos tal miedo, que se darán mutuamente la muerte con sus miradas como basiliscos.

Salen OLIVIA y VIOLA.

FAB. Aquí viene con vuestra sobrina. Dejadles pasar hasta que se despida, y luego id al punto tras él.

D. TOB. Discurriré entre tanto algun terrorífico exordio para el reto.

(Véase don Tobías, Fabio y María.)

OLIV. Bastante dije á un corazon de piedra,
E incauta por demas mi honor expuse.
Hay algo en mí que tal error reprende;
Pero es error tan terco y poderoso
Que de la débil reprension se burla.

VIOL. Cual la pasion en vos, así en el alma
De mi señor la pena estragos hace.

OLIV. Llevad por mí esta joya: es mi retrato;
No lo rehuséis, no os cansará con charlas.
Os ruego que volvais mañana á verme.
¿Qué me podreis pedir que yo os negare,
No siendo de mi honor en menoscabo?

VIOL. Esto no más: vuestra alma para el conde.

OLIV. ¿Cómo con honra puedo darle aquello

Que ya os he dado á vos?

VIOL.

Yo os deajo libre.

OLIV. Vuelve mañana. Adios. ¡Demonio tierno!

¡Contigo fuera alegre al misma infierno!²⁶¹ (Váse.)

Salen Don TOBIAS y FABIO.

D. TOB. Dios te guarde, hidalgo.

VIOL. Y á vos, caballero.

D. TOB. Ten á mano las armas que llevares contigo: no sé de qué indole son las ofensas que le has hecho; pero tu acechador, lleno de coraje, sangriento como el cazador, te aguarda á la vuelta del jardin, ¡Saca tu tizona! ¡ármate de brio! pues tu contrincante es ágil, diestro y mortal.

VIOL. OS engañais, hidalgo: estoy seguro que nadie piensa en reñir conmigo. No conservo en mi memoria imágen ni recuerdo de agravio inferido á hombre alguno.

D. TOB. Os desengañareis en breve, os lo aseguro.²⁶² Conque, si es que estimais en algo vuestra vida, poneos en guardia; pues vuestro adversario tiene de su parte cuantas ventajas puedan dar á un hombre, juventud, fuerza, destreza y coraje.

VIOL. Por favor, hidalgo, decidme quién es.

D. TOB. Es caballero, armado tal con espada sin mella, y en campo alfombrado; pero es un verdadero demonio en achaque de desafíos: ha divorciado ya á tres cuerpos de sus almas, y su cólera es tan implacable en este instante, que no admitirá otra satisfaccion que muerte y sepultura. ¡Cis! ¡zas! tal es su consigna: donde las dan las toman.

VIOL. Volveré á entrar en la casa y pediré auxilio

²⁶¹ TO (según Lothian y Craik y Wells y Taylor: en Donno en lugar de «fiend» aparece «friend»): «Well, come again tomorrow. Fare thee well; / A fiend like thee might bear my soul to hell.». Nótense la adición de «tierno», motivada probablemente por las limitaciones de métrica y rima que se impone el traductor (la intervención conforma un pareado de versos endecasílabos con rima consonante), y la inconcordancia de género entre el adjetivo «misma» e «infierno».

²⁶² Amplificación (TO: «You'll find it otherwise, I assure you.»). El traductor añade la locución adverbial «en breve», tal vez para dar mayor intensidad dramática a la frase.

á la señora. Yo no soy quimerista. He oido hablar de ciertos hombres que se entretienen en trabar de intento pependencias con otros, á fin de probar su valor: me temo que sea éste uno de aquellos.

D. TOB. No, señor: su enojo procede de una injuria grave; conque, id allá y satisfaced su deseo. Lo que es á la casa no habeis de volver, á menos que querais emprender conmigo lo que con no ménos seguridad pudierais ajustar con él: conque vamos allá, ó desnudad de pomo á punta la espada; pues es cosa resuelta que teneis que reñir, ó renunciar á ceñir acero.

VIOL. El lance es tan descortés como extraño. Os ruego que me hagais la merced de informaros de ese caballero en qué le he podido ofender: sin duda habrá sido por inadvertencia, no con intento.

D. TOB. Quiero complaceros en eso. Señor²⁶³ Fabio, quedaos con el hidalgo hasta que yo vuelva.

(Váse.)

VIOL. Decidme, hidalgo: ¿teneis alguna noticia de esta pendencia?

FAB. Sé que ese caballero está enfurecido con vos hasta el extremo de hacerlo cuestion de vida ó muerte, pero ignoro las demas circunstancias.

VIOL. Y decidme, ¿qué clase de hombre es?

FAB. A juzgar por su exterior, no parece ni con mucho tan formidable como le hallareis, sin duda, al poner á prueba su valentía. Es, en verdad, el más diestro, sangriento y fatal adversario que hubierais podido encontrar en toda Iliria. ¿Quereis ir á su encuentro? Os ayudaré á hacer las amistades con él, si puedo.

VIOL. Os lo agradeceré en el alma. Por mi parte, estoy más á gusto entre letrados que entre soldados²⁶⁴; y no me importa que me tachen de prudente. (Vánse.)

²⁶³ TO: «Signior». Véase la nota 164.

²⁶⁴ TO: «*I am the one that had rather go with sir priest than sir knight*». Según Donno, «*sir priest*» es el título que recibe alguien que ha obtenido un Bachelor of Arts y, por extensión, un clérigo sin esta titulación.

Salen DON TOBÍAS y DON ANDRÉS.

- D. TOB. Hombre, te digo que es el mismísimo demonio: no vi en mi vida tan diestro espada-chin²⁶⁵. Le di un pase con la espada en la vaina; y tira cada estocada, y con tan mortal intencion, que no hay quien la evite. Al parar, os devuelve el golpe con más seguridad que tocan vuestros pies el suelo que pisan. Dicen que ha sido maestro de esgrima del Gran Turco²⁶⁶.
- D. AND. ¡Pese á mi casta!²⁶⁷ no me meteré yo con él.
- D. TOB. Sí; pero es el caso que no se deja apaciguar: Fabio apenas puede sujetarle allá abajo.
- D. AND. ¡Voto va!²⁶⁸ á haber sabido que era tan valiente y tan diestro esgrimador, dejara que cargara el demonio con él antes que retarle. Haced de modo que dé la riña por concluida, y le regalaré mi caballo tordo Capuleto²⁶⁹.
- D. TOB. Le haré la proposicion. Quedaos ahí, y haced semblante de valiente: esto acabará sin perdicion de almas. (Aparte.) A fe, á fe, le pondré la silla á tu caballo tan bien como á ti la albarda.²⁷⁰

Salen FABIO y VIOLA.

(A Fabio.) Ya me da su caballo por arreglar la pendencia.²⁷¹ Le he hecho creer que el mancebo es un demonio.

²⁶⁵ TO: «*such a firago*» [‘virago’].

²⁶⁶ TO: «*the sophy*». El «Gran Turco» es el sultán de Turquía o emperador de los turcos. Véase la nota 188.

²⁶⁷ TO: «*Pox on't*». La expresión inglesa alude mediante el término «*pox*» a una enfermedad contagiosa. Clark elimina esta referencia. La mayoría de los demás traductores, en cambio, la mantienen: «¡La peste con él!» (L. A., 1924: 125); «La peste con ello;» (J. M. V., 1967-1968: 100); «¡La peste se lo lleve!» (F. P., 1983: 148); «¡Peste de individuo!» (I. S., 1988: 355); «¡Peste!» (E. R., 1994: 152); «¡La peste lo pudra!» (P. B., 2000: 120).

²⁶⁸ TO: «*Plague on't*». De nuevo Clark omite la alusión a una enfermedad contagiosa (véase la nota 267). Otras traducciones: «¡La peste sea de él!» (L. A., 1924: 126); «¡Mala peste se lo lleve!» (F. P., 1983: 148); «¡Peste de individuo!» (I. S., 1988: 357); «¡Peste!» (E. R., 1994: 152); «¡Mala peste!» (A. L. P., 1996: 216); «¡La plaga lo pudra!» (P. B., 2000: 121).

²⁶⁹ TO: «*Capilet*». El traductor naturaliza el nombre del caballo.

²⁷⁰ TO: «*Marry, I'll ride your horse as well as I ride you*».

²⁷¹ TO: «*I have his horse to take up the quarrel*». La mayoría de los traductores opta por «Tengo su caballo para...».

FAB. No tiene éste ménos horrible aprension del otro, y tiembla y palidece como si le siguiera un oso á los talones.

D. TOB. (A Viola.) No hay remedio, hidalgo; quiere reñir con vos sólo porque lo ha jurado. Aunque en lo que toca á la pendencia con vos, lo ha pensado mejor, y ve que la cosa no vale la pena de que se hable de ello. Conque, desenvainad

para que no falte á su juramento. Protesta que no os hará daño.

VIOL. (Aparte.) ¡Dios me proteja! La menor cosa bastara para que les dijera lo que me falta para ser hombre.

FAB. Cejad, si veis que se pone furioso.

D. TOB. Vamos, don Andrés, no hay remedio: por la negra honrilla se empeña el caballero en dar un pase con vos: las leyes del duelo se lo imponen; pero me ha prometido, á fe de caballero y de soldado, que no os hará daño. ¡Vamos! ¡en guardia!

D. AND. Dios quiera que cumpla su palabra.

VIOL. Sucede á mi pesar, os lo aseguro.

(Sacan las espadas.)

Sale ANTONIO.

ANT. Guardad la espada. Si este jóven hizo Ofensa alguna, yo respondo de ella. Si le ofendisteis, yo por él os reto.

D. TOB. ¿Vos, hidalgo? ¿y quién sois vos?

ANT. Un hombre que osa hacer por sus amigos²⁷²

Lo que su lengua, por modestia, calla.

D. TOB. Si sois quimerista, soy con vos.

(Sacan las espadas.)

Salen ALGUACILES.

FAB. ¡Teneos, buen don Tobías! aquí viene la justicia.

D. TOB. (A Antonio.) Nos veremos despues.

VIOL. Os ruego, hidalgo, que envaineis ese acero, si os place.

D. AND. A fe mia, hidalgo, que lo he de hacer; y en cuanto á lo que os prometí, cumpliré mi palabra. Os llevará á gusto, y está bien arrendado.

ALG. 1.º Este es, prendedle²⁷³.

²⁷² TO: «for his love». Otras traducciones: «por amor» (I. S., 1988: 361); «por su afecto» (A. L. P., 1996: 217).

²⁷³ Amplificación (explicitación). TO: «do thy office». Otras traducciones: «Cumplid órdenes» (I. S., 1988: 363); «Cumple con tu deber» (A. L. P., 1996: 218).

ALG. 2.º Antonio, te prendo por orden del conde Orsino.

ANT. Os engañais, hidalgo.²⁷⁴

ALG. 1.º No me engaño.

Bien reconozco, hidalgo, vuestra cara,
Aunque cubierta la cabeza ahora
No lleveis con la gorra de marino.
Prendedle; sabe bien que le conozco.

ANT. Es fuerza obedecer. (A Viola.) Esto me viene
De iros siguiendo á vos; mas no hay remedio:
Caro me costará.²⁷⁵ ¿Qué hareis ahora
Que trance tan cruel²⁷⁶ me pone en caso
De pedir mi bolsa? Más lo siento
Por lo que hacer no puedo en vuestra ayuda,
Que por mi propia causa. Estais perplejo;
Mas ánimo cobrad.

ALG. 2.º Venid²⁷⁷, hidalgo.

ANT. Parte de aquel dinero necesito,

VIOL. ¿De qué dinero hablais? Movido en parte
Por la amistad de que me disteis prueba,
Y en atencion á vuestro actual apuro,
Quiero prestaros parte de mi pobre
Mísero haber: escasa es mi fortuna;
Mas partiré con vos lo que me resta:
Tomad; es la mitad de cuanto llevo.

ANT. ¡Cómo! ¿os negais ahora? ¿Y es posible
Que no os persuadan beneficios tantos?
¡Oh, no apureis á un mísero! no sea
Que olvide mi decoro hasta el extremo
De echaros las mercedes y favores²⁷⁸
Que os hice, en cara.

VIOL. Yo no sé de alguno²⁷⁹;
Ni vuestra cara, ni esa voz recuerdo.

²⁷⁴ La versión de Clark es más oscura que el TO («*You do mistake me, sir.*»), puesto que, a diferencia de éste, no especifica en qué consiste la confusión del alguacil. Otras traducciones: «Me tomáis por otro, mi señor.» (I. S., 1988: 363); «Me confundís, señor.» (A. L. P., 1996: 218).

²⁷⁵ Amplificación que añade intensidad dramática a la intervención (TO: «*I shall answer it.*»).

²⁷⁶ Amplificación. El traductor aumenta de nuevo el dramatismo de la intervención al vertir «*my necessity*» como «trance tan cruel».

²⁷⁷ TO: «*Come* [‘*Come on*’, ‘*vamos*’], *sir, away*».

²⁷⁸ TO: «*those kindnesses*». Obsérvese la traducción de «*kindnesses*», un solo sustantivo inglés, por dos sustantivos sinónimos en castellano. Tal vez se deba a la métrica del verso, endecasílabo, como el anterior.

²⁷⁹ Frase agramatical. Al ir el verbo en forma negativa, el indefinido ha de ser «ninguno» («Yo no sé de ninguno»), a menos que vaya precedido del sustantivo al que hace referencia («Yo no sé de merced o favor alguno»). TO: «*I know of none*».

Odio la ingratitud en pecho humano
Aún más que la mentira, que el orgullo,
Que la embriaguez, que la jactancia necia,
O vicio alguno, cuya vil ponzoña
La débil sangre infecta.

ANT. ¡Cielos santos!²⁸⁰

ALG. 2.º Venid²⁸¹, hidalgo, no os pareis, os ruego.

ANT. Dejadme que hable un rato. A este jóven

Libré yo de las garras de la muerte;

Díle socorro con amor tan santo²⁸²,

Y hasta adoré su imagen, en que oculta

Hallar creí virtud esclarecida.

ALG. 1.º ¿Qué nos importa? El tiempo vuela, vamos.

ANT. ¡Y el dios en tan vil ídolo se trueca!

Deshonras, Sebastian, tan noble traza

Sólo á Natura infama el torpe pecho:

El hombre ingrato sólo es contrahecho.

Beldad es la virtud; maldad lozana,

Negro ataud²⁸³ que el pérfido engalana.

ALG. 1.º Se vuelve loco, á fe: llevadle al punto.

Venid, venid²⁸⁴, hidalgo.

ANT.

Conducidme.

(Vánse Antonio y los Alguaciles.)

VIOL. Habla con tal fervor, que en su quebranto²⁸⁵

Se cree á sí mismo: no hago yo otro tanto.

¡Oh hermano! ¡que se cumpla mi recelo,

Y que por ti me tomen quiera el cielo!

D. TOB. Ven aquí, hidalgo; ven aquí, Fabio; re-

flexionemos sábiamente²⁸⁶ un rato, y pongámonos

de acuerdo²⁸⁷.

²⁸⁰ TO: «*O heavens themselves!*».

²⁸¹ TO: «*Come* [*'Come on'*], *sir*, *I pray you go*». Véase la nota 277.

²⁸² TO: «*with such sanctity of love*».

²⁸³ TO: «*empty trunks*». El traductor traduce «*empty*» por «negro», a causa, quizás, de la métrica (versos endecasílabos).

²⁸⁴ TO: «*Come* [*'Come on'*], *come* [*'Come on'*], *sir*». Véanse las notas 277 y 281.

²⁸⁵ El traductor añade «en su quebranto» (TO: «*Methinks his words do from such passion fly*») y, varios versos más abajo, «quiera el cielo» (TO: «*That I, dear brother, be now ta'en for you!*» [según Lothian y Craik y Wells y Taylor: en Donno en lugar de «*ta'en*» aparece «*tane*»]). Ambas adiciones se deben probablemente a las limitaciones de métrica y rima de la intervención de Viola (dos pareados de versos endecasílabos con rima consonante).

²⁸⁶ El *DRAE* recoge este adverbio con tilde en la primera «a» en sus ediciones de 1852 (10.ª) y 1869 (11.ª).

²⁸⁷ Traducción alejada del TO («*We'll whisper o'er a couplet or two of most sage saws*»). El traductor elimina la referencia burlona de Sir Toby a algunos de los pareados (*couplets*) pronunciados poco antes por Viola y/o Antonio y añade al final de la frase «y pongámonos de acuerdo».

VIOL. A Sebastian nombró, tal vez no en vano,
Pues soy espejo vivo de mi hermano
En todo igual: usaba vestidura
De igual adorno, igual color y hechura;
Que es él á quien imito. ¡Si así fuera,
Por mansos, viento y olas bendijera!²⁸⁸ (Váse.)

D. TOB. Es un muchacho ruin y sin honra, y más
cobarde que una liebre. Prueba su deshonra el
hecho de dejar á su amigo en apuro y ne-
garle su amistad; y en cuanto á su cobardía,
preguntádselo á Fabio.

FAB. Es un cobarde, un cobarde devoto: es reli-
gioso en la cobardía.

²⁸⁸ Una vez más (véase la nota 285), el traductor se ajusta a las limitaciones de métrica y rima de una intervención de Viola (que en este caso se compone de tres pareados de versos endecasílabos con rima consonante) mediante pequeñas adiciones y ligeros desvíos del original. Éste reza: «*He named Sebastian. I my brother know / Yet living in my glass; even such and so / In favour was my brother, and he went / Still in this fashion, colour, ornament, / For him I imitate. O if it prove, / Tempests are kind, and salt waves fresh in love.*». A modo de ejemplo, obsérvense la adición de «tal vez no en vano» en el primer verso y la traducción un tanto libre del último verso.

D. AND. ¡Pese á mi casta!²⁸⁹ Le voy á seguir y á pegarle.

D. TOB. Hazlo: dale recio con los puños; pero no saques la espada.

D. AND. ¡Si no lo hago... (Váse.)

FAB. Vamos á ver en qué pára.

D. TOB. Te apostaré lo que quieras que no llegará la sangre al río²⁹⁰. (Váse.)



²⁸⁹ TO: «'Slid» [*By God's eyelid*]. El traductor se decanta por una interjección que no contiene en modo alguno una referencia a Dios.

²⁹⁰ TO: «'twill be nothing yet». Clark introduce una locución coloquial, «no llegar la sangre al río».

ACTO IV.

ESCENA PRIMERA.

Delante de la casa de Olivia.²⁹¹

Salen SEBASTIAN *y el* BUFON.

BUF. ¿Me querreis²⁹² hacer creer que no me han enviado á llamaros?

SEB. Véte, y déjame en paz; eres un necio.

BUF. ¡Bien sostenido, á fe mia! No, no os conozco, que digamos, ni me ha mandado la señora decirnos que fuérais á hablar con ella; no, vuestro nombre no es Cesario, ni es esta mi nariz tampoco. Nada está conforme está.

SEB. Por Dios, te ruego²⁹³, ensarta tus sandeces En otra parte: á mí no me conoces.

BUF. ¡Ensartar mis sandeces! Ha oído esa frase de algun grande hombre, y ahora lo aplica á un bobo. ¡Ensartar mis sandeces! Me temo que este poltronazo, el mundo, acabará por ser petimetre. Ruégote ahora que te despojes de esa extrañeza, y me digas qué la²⁹⁴ he de ensartar á mi señora. ¿Le ensartaré tu próxima llegada?

SEB. Ruégote, sandio griego, que me dejes.

¿Quieres dinero? Aquí lo tienes: toma.
Paga peor tendrás si no te marchas.

²⁹¹ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

²⁹² Traducción bastante literal («*Will you make me believe that [...]?*»). Los demás traductores emplean el presente de indicativo, más natural en castellano en este tipo de contextos. Obsérvese, por ejemplo, la traducción del I. S.: «¿Queréis hacerme creer que [...]?» (1988: 373).

²⁹³ TO: «*I prithee*». Clark introduce una referencia a Dios.

²⁹⁴ Laísmo. Curiosamente, en la frase siguiente aparece corregido.

BUF. A fe mia, tienes mano franca. Estos sabios
 qued an²⁹⁵ dinero a los necios cobran buena fama...
 al cabo de diez años de estarla pretendiendo²⁹⁶.

Salen DON TOBIÁS, DON ANDRÉS y FABIO.

D. AND. ¡Hola, caballero! ¿Os vuelvo al fin á en-
 contrar? Tomad. (Le pega.)

SEB. Pues toma tú tambien, y toma, y toma.
 Esta gente está loca, segun creo.

D. TOB. Poco á poco, hidalgo, ó arrojaré vuestra
 espada por cima del tejado.

BUF. Se lo voy á contar á mi ama al punto. No
 quisiera hallarme en vuestras chupas²⁹⁷ por dos
 maravedís²⁹⁸. (Váse.)

D. TOB. (Sujetando a Sebastian.)²⁹⁹ Vamos³⁰⁰, hidalgo, teneos.

D. AND. No, soltadle. Yo le ajustaré las cuentas
 por otro lado: le citaré á juicio por agresion
 violenta³⁰¹, si es que hay aún justicia en Iliria. Y
 aunque yo le pegué primero, no importa.

SEB. Suéltame.

D. TOB. ¡Vamos³⁰², hidalgo! no os quiero soltar.
 ¡Vamos, jóven soldado, envainad ese acero! No
 teneis malos puños. ¡Vamos!

SEB. ¡Me soltarás! ¿Qué quieres? Si te empeñas
 En apurarme más, saca tu espada.

D. SEB³⁰³. ¡Hola, hola! Será menester sacarte un
 par de onzas de esa sangre atrevida.

(Sacan las espadas.)

²⁹⁵ Error tipográfico. El texto debería rezar: «que dan».

²⁹⁶ Traducción alejada del TO («*after fourteen years' purchase*»). El traductor reduce el número de años de catorce a diez. La cifra, no obstante, no tiene otro objetivo que el de transmitir 'al cabo de mucho tiempo', lo que creemos que se consigue con la traducción de Clark.

²⁹⁷ TO: «*I would not be in some of your coats for [...]*». Chupa: parte del vestido que cubre el tronco del cuerpo con cuatro faldillas de la cintura abajo, y con mangas ajustadas a los brazos: en el vestido de militar se ponía debajo de la casaca (DRAE, 11.ª edición, 1869). Otras traducciones: «Ni por [...] me gustaría estar en vuestro pellejo.» (I. S., 1988: 377); «No estaría en vuestra piel por [...]» (A. L. P., 1996: 222).

²⁹⁸ Adaptación. TO: «*twopence*». Véase la nota 123. Otras traducciones: «dos peniques» (I. S., 1988: 377); «dos centavos» (A. L. P., 1996: 222).

²⁹⁹ Ni Donno, ni Lothian y Craik, ni Wells y Taylor recogen esta acotación explícita. El Instituto Shakespeare, sin embargo, sí («*He grips Sebastian.*»).

³⁰⁰ TO: «*Come on, sir, hold*». Véanse las notas 277, 281 y 284.

³⁰¹ Amplificación que añade intensidad dramática (TO: «*battery*» ['agresión']).

³⁰² TO: «*Come ['Come on'], sir*». Véanse las notas 277, 281, 284 y 300.

³⁰³ Error tipográfico. El personaje que realiza esta intervención es Sir Toby, no Sebastian.

Sale OLIVIA.

OLIV. ¡Tente, Tobías, por tu vida, tente!

D. TOB. ¡Señora!

OLIV. ¡Siempre la misma historia! ¡Mal nacido,
Tan sólo digno de vivir en montes
Y bárbaras cavernas donde nunca
Crianza penetró! ¡Sal de mi vista!
No os deis por ofendido, buen Cesario.

¡Grosero, ve! (Vánse don Tobías, don Andrés y Fabio.)
 Te ruego, dulce amigo,
 Que te dejes guiar por tu cordura;
 Y no por la pasión, en este injusto
 Grosero ataque contra tu sosiego.
 Vente conmigo; y en mi casa oído
 Presta al relato de las mil locuras
 Sin tino urdidas por aquel malvado,
 Y de ésta te reirás. Fuerza es que vengas;
 No rehuses. ¡Mal haya aquel impío;
 Turbó en tu pecho un corazón que es mío!
 SEB. Aparte.)³⁰⁴ Me place el lance. ¿A qué vendrá su
 [empeño?

O yo estoy loco, ó debe ser un sueño.
 ¡Hunde mi acuerdo en Lete, oh fantasía³⁰⁵!
 ¡Si esto es soñar, durmamos, alma mía!
 OLIV. Ven, pues. Sé en todo dócil á mi ruego.
 SEB. Tal juro ser
 OLIV. ¡Ay, dilo, y hazlo luego! (Vánse.)

ESCENA II.

Una sala de la casa de Olivia.³⁰⁶

Salen MARÍA y *el* BUFON.

MAR. Ven acá, te ruego: ponte esta sotana y este
 alzacuello³⁰⁷ y hazle creer que eres don Matías, el
 padre cura³⁰⁸. Date prisa; llamaré á don Tobías
 mientras tanto. (Váse.)

³⁰⁴ Error tipográfico. Falta el paréntesis de apertura.

³⁰⁵ Añadido del traductor. TO: «*Let fancy still my sense in Lethe steep*». Clark añade al verso «oh fantasía» probablemente para ajustarse a la métrica y rima de la intervención (dos pareados de versos endecasílabos con rima consonante). También se observan adiciones en el primer verso («*What relish is in this? How runs the stream?*»): «me place el lance», y, en cierto modo, el último («*If it be thus to dream, still let me sleep!*»): «alma mía». Lete o Leteo es en la mitología griega un río del infierno que provocaba la pérdida de la memoria a todo aquel que bebiera de sus aguas.

³⁰⁶ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

³⁰⁷ Traducción alejada del original («*beard*» [‘barba’]).

³⁰⁸ TO: «*Sir Topas the curate*». El traductor adapta el nombre del clérigo, extraído probablemente del *Tale of Sir Topas* de Chaucer o del *Endimion* de John Lyly y que tal vez haga referencia al topacio, que, según se creía en la época, podía curar la locura, al seguir la trayectoria de la Luna.

BUF. Pues me la pondré, y me disfrazaré con ella. ¡Ojalá fuera yo el primero que se disfrazó con la sotana! No soy bastante alto para llenar bien mi papel, ni bastante flaco para poder pasar por buen estudiante: pero vale tanto tener fama de hombre honrado y de gobierno, como de hombre prudente y de gran letrado. Aquí vienen mis colegas.

Salen Don TOBÍAS y MARÍA.

D. TOB. ¡Dios te bendiga, padre cura!³⁰⁹

BUF. *Bonos dies*³¹⁰, don Tobías; pues cómo dijo con mucha gracia el viejo ermitaño de Praga, que no vió nunca tinta ni papel, á la sobrina del rey Gorboduc³¹¹, «lo que es es,» así yo, siendo el padre cura, soy el padre cura. ¿Pues qué es «que» sino «que,» y «es» sino «es?»

D. TOB. A él, padre Matías.

BUF. ¡Ah! ¿quién hay aquí? Paz sea en esta cárcel.

D. TOB. El pícaro disimula bien. ¡Valiente pícaro!

MAL. (Dentro.) ¿Quién llama?

BUF. Padre Matías, el cura, que viene á visitar á Malvolio el lunático.

MAL. ¡Padre Matías! ¡padre Matías! ¡Buen padre Matías! Id á ver á mi señora.

BUF. ¡*Vade retro*³¹², hiperbólico demonio! ¡así atormentas á este desdichado³¹³! ¿No sabes hablar más que de las señoras?

D. TOB. Bien dicho, padre cura.

MAL. Padre Matías, nunca fué maltratado de esta suerte hombre alguno. Buen padre cura, no creais que estoy loco. Me han encerrado aquí entre horrorosas tinieblas.

BUF. ¡Calla, inmundo Satanás³¹⁴! Te apostrofo en los términos más blandos posibles, pues soy hombre de genio dulce, que trata con cortesía al mismísimo Belcebú³¹⁵. ¿Osas decir que esta casa está en tinieblas?

MAL. Como el infierno, padre cura.

³⁰⁹ TO: «*Jove bless thee, Master Parson.*». Obsérvese la traducción de «*Jove*» por «Dios».

³¹⁰ TO: «*Bonos dies*». Latín incorrecto (por «*bonus dies*»).

³¹¹ TO: «*For as the old hermit of Prague, that never saw pen and ink, very wittily said to a niece of King Gorboduc.*». El bufón alude una vez más (véanse las notas 80 y 122) a autoridades ficticias, algunas con cierto fundamento histórico, como Gorboduc, legendario rey británico cuyo nombre el traductor mantiene inalterado. Obsérvese el desvío del original de «*pen and ink*» («tinta ni papel» en lugar de «pluma ni tinta»).

³¹² El traductor introduce un latinismo (TO: «*Out*»).

³¹³ Amplificación que aumenta la intensidad dramática (TO: «*this man*»).

³¹⁴ TO: «*dishonest Satan*».

³¹⁵ TO: «*the devil himself*». El traductor pone nombre al demonio, al que poco antes se había llamado «Satanás» («*Satan*» en el TO, véase la nota 314).

BUF. ¿Qué se entiende? Tiene ventanas saledizas tan transparentes como postigos, y las tejas³¹⁶ hacia el surnorte relumbran como el ébano: ¿y aún te quejas de las tinieblas?

MAL. No estoy loco, padre Matías: os digo que esta casa está en tinieblas.

³¹⁶ Traducción alejada del original. El traductor vierte «*barricadoes*» ('barricadas') como «postigos» y «*clerestories*» (una especie de triforios) como «tejas».

BUF. Loco, te engañas. Te digo que no hay más tinieblas que la ignorancia en que tú estás enredado como los egipcios en su niebla³¹⁷.

MAL. Digo que esta casa está tan tenebrosa como la ignorancia, aunque fuera la ignorancia tan tenebrosa como el infierno; y digo que nunca fué maltratado de tal suerte hombre alguno. Tengo tanto de loco como vos, y si no, haced la prueba dirigiéndome preguntas razonables.

BUF. ¿Cuál es la doctrina de Pitágoras³¹⁸ concierne á las aves silvestres?

MAL. Que el alma de nuestra abuela pudiera tal vez estar en un ave.

BUF. ¿Qué opinas de su doctrina?

MAL. Yo pienso noblemente del alma, y no apruebo en manera alguna su doctrina.

BUF. Dios te guarde³¹⁹. Permanece siempre en tinieblas. Tienes que creer en la doctrina de Pitágoras ántes³²⁰ que te pueda dar yo por cuerdo, y guardarte de matar ninguna perdiz por temor de expulsar al alma de tu abuela. Dios te guarde.

MAL. ¡Padre Matías, padre Matías!

D. TOB. ¡Padre Matías de mis entrañas!

BUF. Nado bien en todas aguas.

MAR. Para hacer eso no habias menester alza-cuello y sotana: no te ve.

D. TOB. Háblale ahora en tu voz natural, y dime cómo le encuentras. Quisiera poner término cuanto ántes á esta truhanada. Si pudiéramos ponerle en libertad oportunamente, lo haria de buena gana, pues estoy ahora tan de malas con mi sobrina, que no puedo seguir sin peligro con esta broma hasta el remate. Llégate luego á mi aposento. (Vánse don Tobías y María.)

³¹⁷ TO: «*the Egyptians in their fog*». Referencia a la plaga de oscuridad que sufrieron los egipcios durante tres días según la Biblia (*Éxodo*, 10: 21-23).

³¹⁸ TO: «*opinion of Pythagoras*». Alusión a la creencia de Pitágoras en la transmigración de las almas de unas criaturas a otras.

³¹⁹ TO: «*Fare you well*».

³²⁰ La 11.^a edición del *DRAE* (1869) recoge este adverbio con tilde en la «a». Todas las ediciones posteriores lo recogen sin tilde, así como las seis anteriores (desde 1817) y la primera (de 1780), junto con el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). Únicamente lo recogen con tilde las ediciones de 1783, 1791, 1803 y 1869.

BUF. (Canta.) *Dime, pastor, por tu vida:
¿Qué hace tu prenda querida?*³²¹

³²¹ Traducción alejada del original («*Hey Robin, jolly Robin / Tell me how thy lady does.*»). El traductor vierte «*Robin*» como «pastor» y realiza adiciones («por tu vida», por ejemplo) y supresiones (como «*jolly Robin*») posiblemente para ajustarse a la métrica y la rima de la aleluya (un pareado de versos octosílabos con rima consonante). Otras traducciones: «Ay, mi Robin, dulce Robin / y tu amada, ¿cómo está?» (I. S., 1988: 395); «¡Eh, Robin, caro Robin! / Dime cómo está tu amada.» (A. L. P., 1996: 227).

MAL. ¡Bufon!

BUF. (Canta.) *Me trata sin compasion.*³²²

MAL. ¡Bufon!

BUF. (Canta.) *¡Mal haya! ¿por qué razón?*³²³

MAL. ¡Bufon! ¡oye!

BUF. (Canta.) *Está por otro perdida.*³²⁴

¿Quién llama?

MAL. ¡Querido bufon! si deseas hacerte acreedor á mi gratitud eterna, procúrame una vela, una pluma, tinta y papel : á fe de caballero, te lo he de agradecer.³²⁵

BUF. ¡Señor Malvolio!

MAL. ¡El mismo, querido bufon!

BUF. ¡Ay triste! ¿Cómo fué eso de perder vuestros cinco sentidos?

MAL. Bufon, te digo que no se abusó nunca tan ignominiosamente de la paciencia de un hombre. Estoy tan cuerdo como tú.

BUF. ¿No más cuerdo que yo? Pues entónces debéis estar loco rematado, si no teneis más cordura que un bufon.

MAL. Me han encerrado en este calabozo; me tienen á oscuras, me mandan clérigos asnos, y hacen cuanto pueden por volverme loco.

BUF. ¡Cuidado con lo que se dice! el clérigo está aquí. (Mudando la voz.) «¡Malvolio! ¡Malvolio! ¡que el cielo te devuelva tu juicio! Procura conciliar el sueño, y deja esa ociosa cháchara.»

MAL. ¡Padre cura!

BUF. «No te entretengas en pláticas con él, amigo.³²⁶»—¿Quién, yo, señor? No haré tal. Dios os guarde, padre Matías.—«Amén, digo.»—Está bien, lo haré así.

MAL. ¡Bufon! ¡bufon! ¡bufon! escucha.

³²² TO: «*My lady is unkind, perdy.*».

³²³ TO: «*Alas, why is she so?*».

³²⁴ TO: «*She loves another*—».

³²⁵ El traductor adelanta a la primera parte de la intervención que el agradecimiento de Malvolio será eterno (TO: «*Good fool, as ever thou wilt deserve well at my hand, help me to a candle and pen, ink, and paper. As I am a gentleman, I will live to be thankful to thee for't.*»).

³²⁶ TO: «*Maintain no words with him, good fellow.*».

BUF. Vamos, señor, tened paciencia. ¿Qué decís?

Me regañan porque os hablo.

MAL. Querido bufon, procúrame una luz y papel: te digo que estoy tan en mi juicio como cualquiera en Iliria³²⁷.

BUF. ¡Ojalá fuera eso cierto!

MAL. A fe mia que lo estoy. Querido bufon, un poco de papel, tinta y luz, y entrega lo que pusiere por escrito á mi señora: nunca te habrá valido tanto la entrega de una carta.

BUF. Os lo procuraré; pero decidme la verdad: ¿estais loco de veras, ó lo fingis tan sólo?

MAL. Créeme, no estoy loco: te digo la pura verdad.

BUF. ¡Ca! no creeré jamás á ningun loco miéntras no le vea los sesos. Os traeré luz, papel y tinta.

MAL. Bufon, te lo pagaré con creces. Véte, por Dios.³²⁸

BUF. (Canta.) *Al punto voy:
Un duende soy;
Vuelvo en un santiamén.
Y corro más
Que Satanás
Cuando me pagan bien.*³²⁹ (Váse.)

³²⁷ Traducción bastante cercana al TO («*I tell thee, I am as well in my wits as any man in Illyria*»). Otras traducciones: «os lo repito: estoy tan en mis cabales como el que más en Illiria» (I. S., 1988: 401); «Te digo que estoy tan cuerdo como el que más en Iliria» (A. L. P., 1996: 228).

³²⁸ TO: «*I prithee be gone*.». El traductor introduce una referencia a Dios.

³²⁹ Traducción alejada del original. Los versos segundo y sexto se desvían considerablemente del TO («*And anon, sir*,» y «*Your need to sustain*;», respectivamente). Además, Clark ha suprimido seis versos adicionales de la canción («*Who, with dagger of lath, / In his rage and his wrath, / Cries, 'Ah ha' to the devil, / Like a mad lad, / 'Pare thy nails, dad?' / Adieu, goodman devil*.»).

ESCENA III.

El jardín de Olivia.³³⁰

Sale SEBASTIAN.

SEB. Este es el aire; aquel el sol radiante;
Dióme esta perla, yo la palpo y veo;
Y aunque el asombro embarga mis sentidos,
Locura no es. ¿En dónde estará Antonio?
En vano fui á buscarle al Elefante:
Y estuvo allí; y allí me aseguraron

³³⁰ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

Que fué por la ciudad en busca mia.
 Pudiera serme su consejo ahora
 De áureo provecho; que aunque bien discurre
 El alma, a la que apoyan mis sentidos,
 Que puede ser error, mas no locura;
 No obstante, excede tanto á toda idea,
 A todo ejemplo tal raudal de dicha,
 Que casi de mis ojos desconfío,
 Y á mi razón censuro, porque trata
 De disuadirme de la firme creencia
 De que estoy loco, ó que lo está la dama.
 Empero, si así fuera, mal podria
 Su casa gobernar y sus criados,
 Velar por todo, y despachar asuntos
 Con aire tan resuelto, afable y firme
 Como advertí que lo hace. Aquí se oculta
 Algun misterio. Mas la dama viene.

Salen OLIVIA y un SACERDOTE.

OLIV. Mi prisa no tacheis. Si vuestros fines
 Honestos son, conmigo y este padre
 En ese templo entrad, y en su presencia,
 Allí, bajo aquel techo consagrado,
 Juradme fe cumplida, y logre mi alma,
 Que aún turban mil recelos y mil dudas,
 Certeza y paz. Lo callará hasta el día
 Que os plazca hacerlo público; y entónces,
 Como á mi rango cumple, nuestra boda
 Celebraremos. ¿Qué decís, amigo?³³¹
 SEB. Iré con vos y con el buen anciano³³²,
 Y os juraré ser fiel, y á fe, no en vano.
 OLIV. Padre, guiad. Y con su luz el cielo
 Bendiga el logro de mi dulce anhelo³³³. (Vánse.)

³³¹ Añadido del traductor. Clark añade en este verso «amigo» (TO: «*What do you say?*») y, varios versos más arriba, «certeza» (TO: *peace*), todo ello probablemente a fin de obtener versos endecasílabos.

³³² Amplificación (TO: «*good man*»).

³³³ Amplificación. El traductor vierte «*this act of mine*» como «el logro de mi dulce anhelo».

ACTO V.

ESCENA PRIMERA.

Delante de la casa de Olivia.³³⁴

Salen el BUFON *y* FABIO.

FAB. Si me quieres, bufon, enséñame su carta.

BUF. Querido señor Fabio, dejad que os pida otro favor.

FAB. Pídeme lo que quieras.

BUF. No me pidais que os enseñe esta carta.

FAB. Esto es como regalarme un perro y pedirme en recompensa el mismo perro otra vez.

Salen el DUQUE, VIOLA, CURIO *y otros*³³⁵.

DUQ. ¿Sois de la servidumbre de la señora Olivia, amigos?

BUF. Sí, señor; formamos parte de sus trastos domésticos³³⁶.

DUQ. Te conozco muy bien. ¿Qué tal te va, buen hombre?

BUF. A fé, señor, bien con mis enemigos, y mal con mis amigos.

DUQ. Al contrario; bien con tus amigos.

BUF. No, señor, mal.

DUQ. ¿Pues cómo es eso?

³³⁴ Añadido del traductor. Esta localización escénica no aparece en el TO.

³³⁵ TO: «*and Lords*».

³³⁶ Traducción alejada del original («*her trappings* [‘aderezo, adornos’]»).

BUF. Ello es, señor, que mis amigos me alaban y me convierten en asno; en cambio, mis enemigos me dicen claramente que soy un borrico: de suerte que por mis enemigos gano en conocimiento de mi mismo, y por mis amigos me pongo en ridículo. De suerte que, siendo las conclusiones como besos, si cuatro negativas hacen dos afirmativas, resulta que me va bien con mis enemigos y mal con mis amigos.

DUQ. A fé que esto es excelente.

BUF. Nada de eso, señor, por más que os complaceis en ser uno de mis amigos.

DUQ. Pero no quiero que pierdas nada por mí; toma esta moneda de oro.

BUF. Si no hubiera algo de doblez en la accion, os pediria que doblaseis esta moneda.

DUQ. ¡Oh! me das malos consejos.

BUF. Meted vuestra bondad en vuestro bolsillo, por esta vez no más, y dejad que vuestra carne y sangre la obedezcan.

DUQ. Pues pecaré hasta el extremo de obrar con doblez: toma otra.

BUF. No es mal juego, señor, el de á la una, á las dos, á las tres³³⁷; y como dice el antiguo adagio, á la tercera va la vencida. No hay compás más alegre que el compás de tres; acordaos del repique de las campanas de San Benito³³⁸: una, dos, tres.

DUQ. No me sonsacarás más dinero de esta hecha. Si quieres anunciar á tu ama que deseo hablarla, y logras traerla contigo, eso tal vez podrá ser parte á despertar mi liberalidad.

BUF. Pues arrullad á vuestra liberalidad hasta que vuelva. Voy, señor, aunque no quisiera que pensarais que mi deseo de tener es codicia. Pero, como vos decís, que dé unas cabezadas vuestra liberalidad; no tardaré en despertarla.

(Váse.)

³³⁷ TO: «Primo, secundo, tertio». Otros traductores optan por una versión más extranjerizante: «Primo... Secundo... Tertio...» (I. S., 1988: 417); «Primo, secundo, tertio» (A. L. P., 1996: 232).

³³⁸ El traductor naturaliza el nombre propio del santo («Saint Bennet» [Saint Benedict]). Se desconoce a qué alude exactamente esta referencia cultural. Lothian y Craik sugieren que tal vez a una vieja rima o a las campanas de la parroquia St. Bennet Hithe, situada justo enfrente del Globe Theatre (al otro lado del Támesis).

Salen ANTONIO y ALGUACILES.

VIOL. Este es el hombre á quien amparo debo³³⁹.

DUQ. Y bien recuerdo aquella cara suya.

La última vez que yo la vi, tiznada
Estaba y negro como el dios Vulcano³⁴⁰
Del humo de la guerra. De una triste
Nave era capitan, inapreciable
Por su pequeño porte y corta cala;
Con ella, empero, a la más noble quilla
De nuestra armada se aferró tan crudo,
Que hubo de honrarle y de gritarle vitor
La misma envidia y voz de la derrota.
¿Qué ocurre?

ALG. 1.º Orsino, este es aquel Antonio

Que el Fénix os quitó con cargamento;
Este es quien abordara el tigre cuando
Perdió la pierna vuestro deudo³⁴¹ Tito³⁴².
Aquí en las calles, temerario y rudo
Prendímosle, trabado en una riña.

VIOL. Se puso de mi parte y dióme amparo;

Mas luego, Alteza, hablóme tan confuso,
Que dijo no sé qué; locura, creo.

DUQ. ¡Ladrón de mar! ¡indómito pirata!

¿Qué necio arrojó así á merced te puso
De quien en tan sangriento y rudo encuentro
Trocaste en enemigo?

³³⁹ Traducción un tanto alejada del original («*that did rescue me*»).

³⁴⁰ TO: «*as Vulcan*». El traductor explica que se trata de un dios, perteneciente, dicho sea de paso, a la mitología romana.

³⁴¹ TO: «*nephew*».

³⁴² El traductor naturaliza los nombres de cosas («*Phoenix*» y «*Tiger*», ambos barcos) y de persona («*Titus*») de la intervención del primer alguacil, a excepción de «*Candy*» [Creta], que suprime (el segundo renglón reza: «*That took the Phoenix and her fraught from Candy*,»). Por otro lado, posiblemente existe un error tipográfico en «tigre», cuya inicial debería ir en mayúsculas, como la de «Fénix».

De esta ciudad adversa á los peligros.
 En su defensa desnudé la espada,
 Viéndole acometido; y siendo preso,
 Le dió descaro su falaz astucia
 (No estando en compartir conmigo el riesgo)
 Para negar nuestra amistad y trato³⁴⁶,
 Y en un guiñar de párpados trocóse
 En sér remoto³⁴⁷. Me negó mi bolsa,
 Mi propia bolsa que minutos ántes³⁴⁸
 Déjele para su uso.

VIOL. ¡Lance extraño!³⁴⁹

DUQ. ¿Y cuándo vino aquí³⁵⁰?

ANT. Señor, hoy mismo;
 Y por espacio de tres meses ántes
 Vivimos siempre juntos, noche y día,
 Ni un punto, ni un instante separados.

Sale OLIVIA con acompañamiento.

DUQ. Ya viene la condesa: el cielo ahora
 Huella la tierra.—En cuanto á tí, buen hombre,
 Locura es lo que dices: há tres meses
 Que este mancebo á mi servicio se halla.
 Luego hablaremos de ello; retiradle.

OLIV. ¿En qué serviros puede Olivia, Alteza,
 No siendo en cosa que os esté vedada?—
 Vuestra palabra no cumplís, Cesario.

VIOL. Señora mía...

DUQ. Encantadora Olivia...

OLIV. ¿Qué contestais, Cesario?—Señor Conde...

VIOL. Mi dueño quiere hablar: callar me cumple.

OLIV. Si es algo, Alteza, sobre el tema antiguo,
 Tan poco grato es á mi oído, como
 Tras música ladridos.

³⁴⁶ TO: «*his acquaintance*». Una vez más, el traductor emplea dos términos en castellano para un solo término inglés. La causa también se encuentra probablemente en la métrica (como en la nota anterior, versos endecasílabos).

³⁴⁷ Traducción alejada del original y considerablemente más corta que éste («*a twenty-years' removed thing*»). Es posible que el desvío del TO se deba a la métrica (versos endecasílabos de nuevo).

³⁴⁸ TO: «*Not half an hour before*».

³⁴⁹ Modulación (TO: «*How can this be?*»).

³⁵⁰ Traducción más imprecisa que el original («*to this town*»).

DUQ. ¡Siempre cruda!
OLIV. Siempre constante, Alteza.
DUQ. ¡Sí, constante
En la perversidad! Beldad tirana³⁵¹,
En cuyo ingrato altar, jamás propicio,

³⁵¹ Amplificación que añade intensidad dramática. TO: «*uncivil lady*».

Mi alma exhaló los más sinceros votos
 Que nunca fe prestó, ¿qué quieres que haga?
 OLVI³⁵². Lo que mejor le cuadre á vuestra Alteza.
 DUQ. ¿Por qué, si alma tuviese para hacerlo,
 Como el ladron egipcio en la hora extrema³⁵³,
 No hubiera de matar al bien que adoro?
 ¡Bárbaros celos que hasta en nobles rayan!
 Pero esto oid: ya que desden tan sólo
 Mi fe os arranca, y pues conozco en parte
 Al instrumento que me saca artero
 Del puesto á mí debido en vuestra gracia,
 Vivid, tirana de marmóreo pecho.
 Pero esta prenda, á quien amais, me consta,
 Y á quien, lo juro al cielo, estimo en mucho,
 Sabré arrancar de vuestros crudos ojos,
 Do se entronó á despecho de su dueño.
 Vente, rapaz, conmigo. Mis entrañas
 Rebosan en crueldad. Por darte enojos,
 Alma de grajo en tórtola escondida,
 A esta ovejita quitaré la vida. (En actitud de irse.)
 VIOL. Y yo contentó³⁵⁴ iré, jovial, gozoso,
 A muertes mil porque logreis reposo.
 OLIV. ¿Dónde, Cesario?
 VIOL. Tras el bien que quiero
 Más que á mis ojos y que al mundo entero³⁵⁵;
 Más, mucho más, mil veces, que mi vida,
 Cual nunca amar podré á mujer nacida.
 Si disimulo, mi falaz engaño
 Castigue el cielo con rigor extraño.
 OLIV. ¡Ay! ¡infeliz de mi! ¡que así me engañe!
 VIOL. ¿Quién os engaña? ¿quién os hace ofensa?
 OLIV. ¿Así te olvidas? Que hace un hora piensa.³⁵⁶
 Llamad al padre. (Váse un criado.)

³⁵² Error tipográfico. El texto debería rezar: «OLIV».

³⁵³ TO: «*Like to th'Egyptian thief at point of death*». Referencia a un personaje de la *Historia ethiopica* de Heliodoro.

³⁵⁴ Error posiblemente de imprenta («contentó» no debería llevar tilde).

³⁵⁵ Traducción alejada del original. Con toda seguridad por razones de métrica y rima (versos endecasílabos, salvo el primero, y rima consonante por pares), el traductor altera ligeramente el texto, al traducir «*Punish my life*» por «Castigue [...] con rigor extraño» y «*tainting of my love*» por «mi falaz engaño» y añadir «que al mundo entero» y «mil veces», por citar varios ejemplos. TO: «*After him I love / More than I love these eyes, more than my life, / More, by all mores, than e'er I shall love wife. / If I do feign, you witnesses above / Punish my life for tainting of my love!*».

³⁵⁶ Amplificación (TO: «*Is it so long?*») e incorcordancia de género entre el artículo «un» y el sustantivo «hora».

DUQ. Ven.³⁵⁷
OLIV. ¿Señor, á dónde?
Cesario, esposo, ¿dónde vas? Responde.³⁵⁸
DUQ. ¡Esposo!
OLIV. ¡Esposo! Niégalo, perjuro.

³⁵⁷ TO: «Come [*Come on*], away!». Véase las notas 277, 281, 284, 300 y 302.

³⁵⁸ Traducción alejada del original («*Cesario, husband, stay!*»). El traductor vierte «*stay!*» como «¿dónde vas? Responde.».

DUQ. ¿Su esposo tú?

VIOL. No tal, señor, lo juro.

OLIV. ¡Ay triste! la bajeza de tu miedo
A sofocar te obliga tu decoro.
Nada temas, Cesario: á tu fortuna
Abrázate resuelto; sé quién eres,
E igual serás al que te causa espanto.

Sale el SACERDOTE.

¡Oh bienvenido, reverendo padre³⁵⁹!
Te encargo por tu santo ministerio³⁶⁰,
Que aquí declares (aunque há poco rato
Nos propusimos mantener oculto
Lo que revela la ocasion ahora
Antes que esté maduro) lo que sabes
Que hubo entre mí y aquel mancebo há poco.

SAC. De eterna fe y amor contrato estrecho;
Con mutua union de manos confirmado,
Atestiguado con un santo beso,
Fortalecido con trocar de anillos,
Y de esta union la ceremonia toda
Sellada por mi cargo y testimonio.
De cuándo acá dice el reloj que anduve
Dos horas sólo de mortal jornada.

DUQ. ¿Qué no serás, hipócrita taimado,
Cuando de gris tu frente el tiempo siembre?
¿O crecerá tu astucia tan ladina³⁶¹,
Que causa sea de tu propia ruina?
Tómala, adios, y vuelve tus pisadas
Donde jamás te alcancen mis miradas.

VIOL. Juro, señor...

OLIV. No jures; bien conviene
Alguna fe en quien tanto miedo tiene.

Sale DON ANDRÉS con la cabeza ensangrentada.

³⁵⁹ TO: «*father*». Obsérvese la adición del adjetivo «reverendo». El I. S. (1988: 433) y A. L. P. (1996: 236) se ciñen al original y emplean solamente «padre».

³⁶⁰ TO: «*by thy reverence*». Otras traducciones: «por vuestro nombre reverendo» (I. S., 1988: 433); «por vuestra reverencia» (A. L. P., 1996: 236).

³⁶¹ Traducción alejada del original. El traductor vierte «*so quickly grow*» como «tan ladina», posiblemente a causa de la métrica (versos endecasílabos) y, sobre todo, de la rima (consonante con el verso siguiente).

D. AND. ¡Un cirujano³⁶², por amor de Dios! Y enviad uno pronto á don Tobías.

³⁶² TO: «*surgeon*». Cirujano: el que profesa el arte de la cirugía (*DRAE*, 11.^a edición, 1869). Cirugía: arte de curar por medio de operaciones hechas con las manos, ya solas, ya con ayuda de instrumento, las enfermedades externas del cuerpo humano (*DRAE*, 11.^a edición, 1869).

OLIV. ¿Qué ocurre?

D. AND. Me ha descalabrado, y don Tobías ha sacado de la refriega una cresta ensangrentada. Por el amor de Dios³⁶³, prestadme ayuda. Diera cuarenta escudos³⁶⁴ por estar en mi casa.

OLIV. ¿Quién ha hecho eso, don Andrés?

D. AND. El paje del conde, un tal Cesario, Le teníamos por cobarde, y es el mismo diablo en persona³⁶⁵.

DUQ. ¿Mi paje Cesario?

D. AND. ¡Pese á mi casta³⁶⁶, aquí está! Me habeis roto la cabeza por nada, pues lo que hice lo hice á instigacion de don Tobías.

VIOL. ¿Por qué eso á mí? No os hice daño nunca, Sin causa el hierro contra mí sacásteis, Mas yo os hablé cortés; no os hice nada.

D. AND. Si darle á uno una cresta ensangrentada es hacerle daño, vos me habeis hecho daño. Me parece que no dais importancia alguna á una cresta ensangrentada.

*Salen Don TOBIÁS y el BUFON.*³⁶⁷

Aquí viene don Tobías cojeando; ya oireis algo más. A no haber estado él borracho, á fe que te hubiera hecho bailar otra danza³⁶⁸.

DUQ. ¿Qué tal, hidalgo? ¿Cómo os va?

D. TOB. Es igual; me ha herido, y santas pascuas³⁶⁹.
¿Zote, has visto al maestro cirujano³⁷⁰, zote?

³⁶³ TO: «*For the love of God*».

³⁶⁴ Adaptación. TO: «*forty pound*». Otras traducciones: «Cuarenta libras» (I. S., 1988: 435); «cien ducados» (A. L. P., 1996: 236).

³⁶⁵ TO: «*incardinate*» [error de Sir Andrew, que quería decir «*incarnate*», 'encarnado']. Otras traducciones: «recontraencarnado» (I. S., 1988: 435); «*empersonificado*» (A. L. P., 1996: 238).

³⁶⁶ TO: «*'Od's lifelings*» [*By God's little lives*]. El traductor se decanta por una interjección que no contiene en modo alguno una referencia a Dios.

³⁶⁷ Tanto Donno como Lothian y Craik y Wells y Taylor sitúan esta instrucción escénica entre las intervenciones de Viola y Sir Andrew.

³⁶⁸ TO: «*he would have tickled you othergates than he did*». Otras traducciones: «otras cosquillas que las que os hizo os habría hecho» (I. S., 1988: 437); «os hace cosquillas de otro modo» (A. L. P., 1996: 238).

³⁶⁹ TO: «*and there's th'end on't*». El traductor introduce una expresión coloquial.

³⁷⁰ TO: «*Dick Surgeon*». Clark omite el nombre del cirujano y añade el título de «maestro».

BUF. Hace una hora, don Tobías, que está borracho. A las ocho de la mañana ya habían anocheado sus ojos.

D. TOB. Es un pícaro entonces, un liron. Detesto á esos pícaros borrachos.

OLIV. Lleváosle. ¿Quién fué el autor de esta desgracia?

D. AND. Yo os ayudaré, don Tobías, pues nos van á vendar juntos.

D. TOB. ¿Vos ayudarme? ¡Quita allá³⁷¹, asno, fátuo, bellaco, bellaco cobarde, ganso!

OLIV. Llévadle á la cama y que le curen las heridas. (Vánse el bufon, don Tobías, don Andrés y Fabio.)

Sale SEBASTIAN.

SEB. Me duele haber herido á vuestro deudo;
Mas aunque hubiese sido hermano mio,
A obrar con discrecion y con cautela,
No pudiera por ménos. Noble dama³⁷²,
Que me mirais con extrañeza advierto,
Lo cual me prueba que os he dado ofensa.
Olivia, perdonadme por los votos
Que hicimos mutuamene³⁷³ há poco rato.

DUQ. Un rostro, traje y voz, y dos personas.
Ilusion natural que es y no es cierto.

VIOL³⁷⁴. ¡Antonio mio! ¡oh mi querido Antonio!
(Con qué rigor tratáronme las horas
Desde que te perdí!

ANT. Decid: ¿por dicha
Sois Sebastian?³⁷⁵

SEB. ¿Dudarlo puede Antonio?

ANT. ¿Pues cómo os dividísteis de vos mismo?
No se parece tanto un hueyo á otro,
Como estas dos criaturas.³⁷⁶ ¿Cuál, pregunto,
es Sebastian?

OLIV. ¡Oh rara maravilla!

³⁷¹ Añadido del traductor (TO: «*an ass-head, and a coxcomb, and a knave, a thin-faced knave, a gull*»).

³⁷² Compensación. El traductor suprime el vocativo «*madam*» al principio de la intervención («*I am sorry, madam, I have hurt your kinsman*»). Asimismo, reemplaza «*sweet one*» por «Olivia» en la última frase («*Pardon me, sweet one, even for the vows / We made each other but so late ago*»). No obstante, tanto «*madam*» como «*sweet one*» encuentran traducción en una frase intermedia del parlamento («*You throw a strange regard upon me, and by that / I do perceive it hath offended you*») en la que Clark introduce el vocativo «noble dama».

³⁷³ Error tipográfico. El texto debería rezar: «mutuamente».

³⁷⁴ Error tipográfico. Esta intervención corresponde a Sebastian.

³⁷⁵ Amplificación. TO: «*Sebastian are you?*». Obsérvese la adición del imperativo «Decid» y de la locución «por dicha».

³⁷⁶ TO: «*An apple cleft in two is not more twin / Than these two creatures*». Otras traducciones: «Las dos mitades de una manzana no son más idénticas / que estas dos criaturas.» (I. S., 1988: 441); «Partida en dos, una manzana no daría dos mitades tan iguales.» (A. L. P., 1996: 239).

SEB. ¿Seré yo aquel? No tuve hermano nunca;
Y no es mi sér de tan divina esencia
Que pueda estar aquí y en todas partes.
Tuve una hermana á quien las ciegas ondas
Del piélago engulleron. Reveladme
Por compasion ¿qué vínculo nos une,
De qué nacion, qué estirpe sois, qué nombre?
VIOL. De Metelin³⁷⁷: fué Sebastian mi padre;
Y Sebastian llamábase mi hermano.³⁷⁸
Si pueden revestirse los espíritus

³⁷⁷ TO: «*Messaline*». Véase la nota 111.

³⁷⁸ Omisión. El traductor suprime un verso completo: «*So went he suited to his wat'ry tomb.*», para el que el I. S. y A. L. P. proponen, respectivamente, «Vestido como vos, encontró en el mar su tumba,» (1988: 443) y «Así vestido se hundió en el océano.» (1996: 240).

De forma y traje, vienes á espantarnos.
 SEB. Soy en efecto espíritu; no obstante
 Voy revestido de corpórea forma
 Que en el materno seno me fué dado.
 Fuerais mujer, pues lo demas concuerda,
 Vuestra mejilla en lágrimas bañara,
 Diciendo: ¡Salve³⁷⁹, naufragada Viola!
 VIOL. Tuvo un lunar mi padre aquí en la frente.
 SEB. Tambien el mio.
 VIOL. Y falleció aquel día
 En que cumplió su Viola trece abriles³⁸⁰.
 SEB. Vivo en el alma guardo aquel recuerdo.
 Al fin llegó de su mortal jornada
 Cuando cumplió mi hermana trece abriles.
 VIOL. Si nada estorba nuestra mutua dicha
 Sino este traje varonil que usurpo,
 Los brazos no me des mientras no afirme,
 Concuerde y pruebe cada circunstancia³⁸¹
 Que Viola soy; y para confirmarlo,
 Llevaros quiero á casa de un marino
 Que se halla en la ciudad, en donde queda
 Mi traje de doncella. Con su ayuda
 Logré salvarme, entrando de este noble
 Conde al servicio; y cuantos incidentes
 Registra desde entónces mi fortuna,
 Han sido entre esta dama y este conde.
 SEB. (A Olivia.) Al parecer, señora, os engañasteis.
 Aunque natura en esto obró cual suele,
 Os queriais casar con una vírgen;
 Y á fe que en eso no sufrís engaño,
 Pues con un hombre vírgen os casasteis.

³⁷⁹ TO: «*Thrice welcome*».

³⁸⁰ TO: «*years*».

³⁸¹ TO: «*Do not embrace me, till each circumstance, / Of place, time, fortune, do cohere and jump*». Tal vez para ajustarse a la métrica (versos endecasílabos), el traductor omite «*Of place, time, fortune,*» y traduce «*do cohere* [‘concur’] and *jump* [‘agree’]» por «afirme, / Concuerde y pruebe».

DUQ. No os perturbeis; nació de sangre noble.
Si esto es así, cual lo atestigua todo³⁸²,
Tendremos parte en tan feliz naufragio.
(A Viola.) Rapaz, mil y mil veces³⁸³ me digiste³⁸⁴
Que como á mí, nunca á mujer amaras.
VIOL. Y lo que entónces dije, juro ahora,
Y lo jurado guardaré tan firme³⁸⁵,

12

³⁸² TO: «*as yet the glass seems true*». Otras traducciones: «y el espejo no suele mentir» (I. S., 1988: 447); «y el espejismo es verdadero» (A. L. P., 1996: 241).

³⁸³ Amplificación (TO: «*a thousand times*») posiblemente debida a la métrica (versos endecasílabos).

³⁸⁴ La *Gramática de la Lengua Castellana* de la RAE de 1851 ya recoge que la segunda persona del singular del pretérito perfecto simple del verbo «decir» es «dijiste» (con jota).

³⁸⁵ Omisión (TO: «*as true in soul*»). El traductor omite «*in soul*», probablemente para ajustarse a la métrica (versos endecasílabos).

Cual la celeste bóveda³⁸⁶ la lumbre
 Que el alba del crepúsculo separa.
 DUQ. Dame la mano y deja que te vea
 En tus virgíneas galas³⁸⁷.
 VIOL. DÍLAS luego
 Al capitan que á tierra aquí me trajo,
 Quien preso está, no sé por qué motivo,
 A instancia de Malvolio, gentilhombre
 De la alta servidumbre de esta dama.
 OLIV. Pondrále al punto en libertad. Que venga
 Malvolio aquí.³⁸⁸ —¡Mas ay, me acuerdo ahora
 Que dicen que está loco el desdichado!

Salen el BUFON con una carta y FABIO.

Mi propio frenesí, que tal me tuvo,
 El suyo desterró de mi memoria.
 ¡Qué hace, bufon?
 BUF. A fe, señora mía, hace cuanto le es posible
 hacer á un hombre en su estado por tener á
 raya á Belcebú³⁸⁹. Os ha escrito esta carta; os la
 hubiera debido entregar esta mañana; pero
 como la epístola de un loco no es ningún evan-
 gelio³⁹⁰, no corre gran prisa el entregarla³⁹¹.
 OLIV. Ábrela y lee.
 BUF. No podreis ménos de quedar edificados,
 oyendo al bufon interpretar al loco. (Lee.) «Vive
 Dios³⁹², señora...»

³⁸⁶ TO: «*orbèd continent*».

³⁸⁷ Amplificación. TO: «*in thy woman's weeds*». Virgíneo: virginal, esto es, lo perteneciente a vírgenes (DRAE, 11.^a edición, 1869). Otras traducciones: «en atavío de mujer» (I. S., 1988: 447); «vestida de mujer» (A. L. P., 1996: 241).

³⁸⁸ Amplificación. TO: «*He shall enlarge him; fetch Malvolio hither*». El traductor añade «al punto».

³⁸⁹ TO: «*Belzebub*».

³⁹⁰ TO: «*no gospels*».

³⁹¹ TO: «*it skills not much when they are delivered*». Otras traducciones: «no importa mucho cuando [sic] se haga su entrega» (I. S., 1988: 449); «da igual cuándo se entreguen» (A. L. P., 1996: 242).

³⁹² TO: «*By the Lord*».

OLIV. ¿Qué es eso? ¿estás loco?

BUF. No, señora; no hago mas que leer locuras.

Si quiere vuestra Señoría que lo haga como es debido, es menester que dé rienda suelta á mi voz³⁹³.

OLIV. Te ruego que la leas con sano juicio.

BUF. Tal hago, madonna; pero para dar á sus palabras su verdadero sentido, es fuerza leerlas así. Por tanto, reflexionad, princesa, y prestadme atencion.

³⁹³ TO: «*you must allow vox*». El traductor elimina el latinismo. Otras traducciones: «ha de permitirme que la entone con *vox* adecuada» (I. S., 1988: 449); «tendré que darle *vox*» (A. L. P., 1996: 242).

OLIV. Léela tú, Fabio.

FAB. (Lee.) «Vive Dios, señora, que me ultrajais; y lo ha de saber el mundo. Aunque me habeis encerrado en un calabozo tenebroso, bajo la custodia de vuestro tío borracho, no obstante estoy tan en uso de razón como vuestra Señoría. Guardo en mi poder la carta, escrita de vuestro puño y letra, que me indujo á tan extraño comportamiento³⁹⁴; con la cual estoy seguro que podré justificarme á mí mismo y avergonzaros á vos. Pensad de mí lo que queráis. Me olvido por un instante del respeto que os debo, y hablo movido por el ultraje que se me ha inferido.

EL LOCAMENTE TRATADO MALVOLIO.»

OLIV. ¿Y es él quien esto escribe?

BUF. Es él, señora.

DUQ. A fe su estilo no es de loco.³⁹⁵

OLIV. Fabio,
Hazle soltar, y tráele á mi presencia. (Váse Fabio.)
Alteza, si os pluguiere, tras madura,
Sensata reflexion³⁹⁶, considerarme
Antes que como esposa, como hermana,
Celébrese algún día esta alianza,
Si os place, aquí en mi quinta y á mi costa.

³⁹⁴ Explicitación. TO: «*to the semblance I put on*». Otras traducciones: «*al comportamiento que adopté*» (I. S., 1988: 451); «*a mostrarme como hice*» (A. L. P., 1996: 242).

³⁹⁵ Añadido del traductor. TO: «*This savours not much of distraction*». El traductor introduce la locución «A fe», que añade énfasis a la frase.

³⁹⁶ Clark vierte «*these things further thought on*» como «tras madura, / Sensata reflexion». Obsérvese el par de adjetivos, debido probablemente a la métrica (versos endecasílabos). Otras traducciones: «tras haberlo considerado» (I. S., 1988: 453); «considerado todo esto» (A. L. P., 1996: 243).

DUQ. Con gusto acepto vuestra oferta, Olivia.
(A Viola.) En libertad os deja vuestro dueño.
Por el servicio que le habeis prestado,
A vuestro blando sexo tan opuesto,³⁹⁷
Tan inferior á vuestras nobles prendas
E innata gentileza³⁹⁸, y ya que dueño
Durante tanto tiempo me llamasteis,
Mi mano os doy: sereis desde este dia
Dueña de vuestro dueño.

OLIV. ¡Hermana mia!

Salen FABIO y MALVOLIO.

DUQ. ¿Es este el loco?

OLIV. Este es, señor. Malvolio,

³⁹⁷ Explicitación mediante el adjetivo «blando» (TO: «*So much against the mettle of your sex*,»). Esta traducción que a finales del siglo XIX probablemente no despertaría ningún rechazo (en la 11.ª edición del *DRAE*, de 1869, una de las acepciones de «blando» reza: «El afeminado y que no es para el trabajo.») hoy en día con toda seguridad sería tachada de machista. Otras traducciones: «tan por debajo de la esencia de vuestro sexo» (I. S., 1988: 453); «contra la naturaleza de tu sexo» (A. L. P., 1996: 243).

³⁹⁸ TO: «*So far beneath your soft and tender breeding*». Otras traducciones: «y de vuestra tierna y delicada condición» (I. S., 1988: 453); «e inferiores a tu noble crianza» (A. L. P., 1996: 243).

¿Qué hay, pues?

MAL. Señora, me habeis hecho ultraje,
Notorio ultraje.

OLIV. ¿Yo, Malvolio? Nunca.³⁹⁹

MAL. Señora, vos. Leed esta carta, os ruego.
No me osareis negar que es letra vuestra.
Si sois capaz de hacerlo, en otro estilo
Trazad con otra letra estos renglones.
Negad que es vuestro el sello y la inventiva.
No, no podeis. Pues confesadlo entónces;
Y por la fe de vuestro⁴⁰⁰ honor, decidme
¿Por qué me disteis pruebas tan patentes
De estima y de favor? ¿Por qué mandasteis
Que á vos me presentara sonriendo,
Con medias amarillas, como os gusta,
Y las ligas cruzadas? ¿que tratara
Con desdeñoso orgullo á don Tobías
Y á la menuda gente? Y al cumplirlo
Con celo humilde, lleno de esperanza,
¿Cómo pudisteis consentir que en negra
Lóbrega cárcel me tuvieran preso,
Que fuera á verme el cura, y que atrevidos
Me convirtieran en insigne ganso,
Y en el nécio mayor con quien la mofa
Se divirtió jamás? ¿Por qué? decidme.⁴⁰¹

OLIV. Mira, Malvolio, que esta no es mi letra;
Aunque muy parecida, lo confieso.
Sin duda alguna es letra de María.
Y fué ella misma, lo recuerdo ahora,
Quien primero me habló de tu locura.

³⁹⁹ TO: «*Have I, Malvolio? No.*». La traducción de «*No*» por «*Nunca*» añade intensidad dramática.

⁴⁰⁰ Error tipográfico. El texto debería rezar: «vuestro».

⁴⁰¹ La métrica de la intervención (versos endecasílabos) es probablemente la causa de traducciones largas como las siguientes: «De estima y de favor» (TO: «*of favour*»), «que en negra / Lóbrega cárcel» (TO: «*in a dark house*»), así como de la adición de «como os gusta».

Luego llegaste sonriendo, en traje⁴⁰²
Igual al que en la carta te alabaron.
Sosiégate, por Dios⁴⁰³. Pesada burla
Es la que te han jugado; mas te juro
Que cuando sepa los autores de ella⁴⁰⁴,
Serás tú mismo juez y demandante
En causa propia.

FAB.

Noble dama, oidme;

⁴⁰² TO: «*And in such forms* ['ways'] *which here were presupposed / Upon thee in the letter*». Otras traducciones: «de la forma prevista / aquí en la carta» (I. S., 1988: 457); «y comportándote / según se te indicaba en esta carta» (A. L. P., 1996: 244).

⁴⁰³ TO: «*Prithee, be content*». El traductor introduce una referencia a Dios.

⁴⁰⁴ Omisión. TO: «*the grounds and authors of it*». El traductor suprime «*the grounds*», tal vez para ajustarse a la métrica del verso (endecasílabo).

Y no dejéis que empañe de esta hora
 El brillo, que contemplo con asombro,
 Reyerta por venir, ni crudo enfado⁴⁰⁵.
 En la esperanza de que así suceda,
 Confieso con lealtad que yo y Tobías
 Contra Malvolio urdimos esta burla,
 Movidos á rencor por su aspereza
 Y trato descortés. La consabida
 Carta escribió María, importunada
 Por don Tobías con ardiente ruego,
 Quien dióla en pago mano y fe de esposo⁴⁰⁶.
 La festiva malicia con que á cabo
 Llevamos nuestro plan, más bien provoca
 A risa que á venganza, si se tiene
 En cuenta los agravios inferidos
 Por una y otra parte, noble dama⁴⁰⁷.

OLIV. ¡Ay infeliz! ¡de ti cuál se han burlado!

BUF. Ya se ve, «unos nacen grandes, otros alcanzan grandeza, y á otros la grandeza se les echa encima.»⁴⁰⁸ También desempeñé mi papel en este entremes, hidalgo: representé á un cierto padre Matías; pero es todo uno. «¡Vive Dios, bufon, que no estoy loco!» ¿Pero no os acordais? «Señora, no comprendo cómo os puede divertir un bellaco tan sin gracia; si no os reis, se le traba la lengua.» Así es como se venga esa perinola, el tiempo.

MAL. Yo sabré vengarme de la cuadrilla entera.
 (Váse.)

OLIV. La broma ha sido por demas pesada.

⁴⁰⁵ El traductor vierte «*brawl*» como «crudo enfado». La adición del adjetivo «crudo» es atribuible a la métrica (versos endecasílabos).

⁴⁰⁶ TO: «*In recompense whereof he hath married her*». La traducción un tanto verbosa de «*he hath married her*» tal vez también persiga la obtención de un verso endecasílabo.

⁴⁰⁷ Añadido del traductor. Este vocativo, repetición del que figura al comienzo de la intervención, no aparece en el original. Posiblemente Clark lo introduce para conseguir ajustarse a la métrica (versos endecasílabos, como hemos mencionado en las notas anteriores).

⁴⁰⁸ Véase la nota 185.

DUQ. Corred tras él; tratad de apaciguarle:
Aún no nos dió del capitan noticia.
Despues de hablar con él, y cuando el tiempo
Propicio nos convide, nuestras almas
Solemne union celebrarán gozosas.
De aquí no nos iremos entre tanto,
Hermosa dama⁴⁰⁹. Ven, Cesario mio⁴¹⁰;
Pues tal serás en tanto que hombre fueres;

⁴⁰⁹ TO: «*sweet sister*».

⁴¹⁰ Amplificación (TO: «*Cesario, come*») tal vez debida a la métrica (versos endecasílabos).

Mas cuando te revistas de otras galas,
Serás de Orsino esposa, y reina mia⁴¹¹.
(Vánse todos ménos el bufon.)

BUF. (Canta.) *Cuando era yo rapaz y pequeñuelo,
¡ Voto va con el viento y la lluvia!
Vivia alegre sin pesar ni duelo;
Y es que todos los dias diluvia.*

*Ya fuí mayor y ví que á los ladrones,
¡ Voto va con el viento y la lluvia!
Cerraban todos puertas y cajones;
Y es que todos los dias diluvia.*

*Cuando tomé mujer en dia infando,
¡ Voto va con el viento y la lluvia!
En vano quise prosperar holgando;
Y es que todos los dias diluvia,*

*Y cuando me iba del figon al lecho,
¡ Voto va con el viento y la lluvia!
Galera parecia en mar deshecho;
Y es que todos los dias diluvia.*

*Há siglos que anda el mundo como andaba,
¡ Voto va con la lluvia y el viento!
Pero es todo uno: aquí la pieza acaba;
Y es que todos los dias, no miento,
Trataremos de daros contento.⁴¹² (Váse.)*

⁴¹¹ TO: «*But when in other habits you are seen, / Orsino's mistress, and his fancy's queen*».

⁴¹² El traductor realiza una traducción bastante libre de la canción, en la que a todas luces influyen las limitaciones de métrica y rima. Obsérvense, por ejemplo, la primera y la cuarta estrofa. TO: «*When that I was and-a little tiny boy, / With hey, ho, the wind and the rain, / A foolish thing was but a toy, / For the rain it raineth every day. [...] But when I came unto my beds, / With hey, ho, the wind and the rain, / With tosspots still 'had drunken heads, / For the rain it raineth every day*». Otras traducciones: «*Hubo un tiempo en que yo era muy niño, un niño... / —diga ¡hey! con la lluvia, diga ¡ho! con el viento— / y el más pequeño de los juguetes era todo diversión / —que la lluvia es diaria; diga ¡hey!, diga ¡ho!— [...] Y así llegué a viejo despacio, despacito / —diga ¡hey! con la lluvia; diga ¡ho! con el viento— / de taberna en taberna, de porrón en porrón / —que la lluvia es diaria; diga ¡hey!; diga ¡ho!—*» (I. S., 1988: 461); «*Cuando yo era un niño pequeñín, / do, re, mi, do, hay viento y lloverá, / una trastada sólo hacía reír, / pues un día y otro día lloverá. [...] Mas cuando por fin llegué a la vejez, / do, re, mi, do, hay viento y lloverá, / con bebedores yo me emborraché, / pues un día y otro día lloverá*» (A. L. P., 1996: 246).

ÍNDICE.

	<u>PÁGINAS.</u>
La Tempestad	5
La noche de Reyes.	89

ERRATAS.

Página 23, línea 34, donde dice:

Mi nombre...

léase:

Un nombre...

Página 79, línea 4, donde dice:

...do hallarás durmiendo
Y trae al capitan...

léase:

...do hallarás durmiendo
Bajo cubierta á los marinos todos,
Y trae al capitan...
