

## TRADUCCION DE CARACTONIMOS EN LA OBRA DE WILLIAM SHAKESPEARE

María Barros Ochoa  
Universidad de León

### Palabras clave:

Traducción. Nombre propio. Shakespeare.

### Keywords:

Translation. Proper name. Shakespeare.

### Resumen:

Este estudio intenta abordar el problema de la traducción de los denominados «caractónimos» (nombres propios literarios, cuyo significado caracteriza al personaje) en la obra de Shakespeare. Para ello, y dado lo extenso de la producción literaria del dramaturgo inglés, se analizan solamente aquellos ejemplos más representativos. Se tomó como base la traducción de Luis Astrana Marín, único traductor de la obra completa de Shakespeare, y a partir de ella se realizaron comparaciones con las versiones de otros traductores (Víctor Ruiz Iriarte, R. Martínez Lafuente, Jaime Clark, Mario del Alamo, José A. Márquez, Enrique Llovet, Adolfo R. Varela, José Méndez Herrera, y la realizada conjuntamente por M. A. Conejero, J.V. Martínez Luciano y J. Talens). Los caractónimos seleccionados fueron clasificados en tres grupos, según el procedimiento utilizado en su trasvase al español: conservación de la forma original, adaptación fonológica y traducción.

Del análisis efectuado se desprende que la mayor parte de las versiones conservan los caractónimos en su forma original, sin ninguna aclaración sobre su significado, privando así al lector español de la carga de humor contenida en dichos nombres.

### Summary:

This paper deals with the problem of the translation of charactonyms (literary names which define their bearers) in Shakespeare's work. Since this playwright's literary production is so large, only the most representative examples were analysed. The translation by Luis Astrana Marín was taken as a basis, as it is the only one which covers the whole work, and it was compared with the versions by other translators (Víctor Ruiz Iriarte, R. Martínez Lafuente, Jaime Clark, Mario del Alamo, José A. Márquez, Enrique Llovet, Adolfo R. Varela, José Méndez Herrera, and M.A. Conejero, J.V. Martínez Luciano and J. Talens). The charactonyms selected were classified into three groups, according to the transfer technique used: conservation of

the English form, phonological adaptation and translation.

The analysis showed that most translators maintain the English charactonyms in their original forms and do not say anything about their meanings. Thus the Spanish reader is deprived of the humorous connotations present in such names.

El presente trabajo pretende abordar un problema al que los traductores se enfrentan en numerosas ocasiones y que, aunque en principio pueda parecer nimio, conlleva a menudo una errónea interpretación del texto, o al menos una pérdida importante de matices estilísticos. Se trata de lo que algunos teóricos han dado en llamar «caractónimos»<sup>1</sup>, término que designa aquellos nombres propios que, aplicados a un determinado personaje, describen algún rasgo de su apariencia física o su personalidad; en palabras de Harder: *a character's name becomes a metaphor as a vehicle for the character's actions* (495). Este recurso literario es especialmente abundante en la obra de William Shakespeare, por lo cual será esta la base para nuestro análisis.

Los caractónimos tienen una larga tradición en la literatura inglesa<sup>2</sup>. Las primeras obras poéticas y dramáticas abundan en ejemplos<sup>3</sup>, sin embargo los inmediatos predecesores de Shakespeare no siguen, en general, esta tradición, que sólo el gran dramaturgo retomará más adelante, descubriendo en ella posibilidades hasta entonces insospechadas<sup>4</sup>. En épocas posteriores han sido muy numerosos los autores que se han servido de este recurso. No en vano Mark Twain afirmaba que *one doesn't*

---

<sup>1</sup> Traduzco así el término inglés *charactonyms*, utilizado por Harry Levin en «Shakespeare's Nomenclature». C. Wilson Knight, en su artículo «What's in a Name?», los denomina *label names*, y William Green utiliza en su trabajo «Humours Characters and Attributive Names» este último término, *attributive names*.

<sup>2</sup> En realidad es este un recurso utilizado en todas las literaturas del mundo desde la más remota antigüedad. Recordemos, por ejemplo, a Mentor, el personaje de la *Odisea* que, como indica su nombre («consejero») tiene por función aconsejar al joven Telémaco.

<sup>3</sup> Kemp Malone cita numerosos ejemplos, comenzando por el poema inglés más antiguo, *Widsith*, cuyo título es el nombre de su protagonista y significa *long journey*, muy adecuado a un juglar que, debido a su profesión, ha de viajar constantemente. Consigna asimismo caractónimos en *Beowulf*, además de las personificaciones tan comunes en el teatro medieval, especialmente en las *morality plays*.

<sup>4</sup> No obstante, hay excepciones, como es el caso de Nicholas Udall, cuya comedia *Ralph Roister Doister*, está literalmente plagada de caractónimos.

*name his characters haphazard*<sup>5</sup>.

No hay que confundir, sin embargo, estos nombres con lo que Robinson llama *appropriate naming* (131), término este que comprendería procedimientos como la adecuación sociológica del nombre, los nombres creados según el principio del *sound symbolism*, y otros sistemas connotativos. En realidad, lo que aquí se entiende por caracónimo hace referencia más bien a significados basados fundamentalmente en juegos de palabras, alusiones literarias, etimologías o sentidos alegóricos. Son estos los procedimientos más desarrollados por Shakespeare y, por ello, el objeto de este trabajo.

No todas las obras de Shakespeare contienen caracónimos, al contrario, son minoría. Ello obedece a que dichos nombres designan generalmente a personajes que podríamos denominar «cómicos», y a menudo pertenecientes a bajos niveles sociales. Shakespeare reservó este recurso para los personajes de su propia creación, respetando para los demás los nombres que aparecían en las fuentes originales que utilizaba para sus obras. Por consiguiente, la mayor parte de los caracónimos aparecerán en las comedias y en las escenas cómicas de algunos de sus dramas históricos. No es difícil adivinar el motivo de esta restricción: frente a la tragedia, cuyos personajes son entes complejos, la comedia nos presenta individuos en los que algún rasgo peculiar aparece exagerado con fines humorísticos, y es esto precisamente lo que se pretende con el uso de nombres atributivos. No obstante, esta norma general no siempre se cumple, de ahí que no sea imposible encontrar caracónimos en una tragedia<sup>6</sup>.

Se analizan en este trabajo algunos caracónimos pertenecientes a las siguientes obras: *The Two Gentlemen of Verona*, *The Taming of the Shrew*, *2 Henry VI*, *The Comedy of Errors*, *Love's Labour's Lost*, *The Merry Wives of Windsor*, *2 Henry IV*, *Henry V*, *As You Like It*, *Twelfth Night*, *Measure for Measure* y *Henry VIII*, junto con sus respectivas traducciones al español. Se ha tomado como base la versión de Luis Astrana Marín<sup>7</sup>, por ser la única que abarca la totalidad de las obras estudiadas. En algunas de ellas será este el único punto de referencia, si bien en otros casos se consideran otras traducciones<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Colwell 72.

<sup>6</sup> Green sólo cita ejemplos de ocho obras: cinco comedias y tres dramas históricos, a saber, *Love's Labour's Lost*, *The Merry Wives of Windsor*, *As You Like It*, *Twelfth Night*, *Measure for Measure*, *2 Henry IV*, *Henry V* y *2 Henry VI*.

<sup>7</sup> Madrid: Aguilar, 1982.

<sup>8</sup> Los traductores consultados son los siguientes: Mario del Alamo (Barcelona: Joaquín Gil, 1944) para *The Taming of the Shrew* y *The Merry Wives of Windsor*;

Los personajes designados por caracónimos en estas obras pueden clasificarse en dos grupos:

a) Personajes propiamente dichos, es decir, que desempeñan un papel en la obra:

b) Personajes incidentales, cuyo nombre se menciona ocasionalmente dentro de la obra. En estos casos el nombre no caracteriza al personaje en sentido estricto, puesto que dicho personaje no tiene entidad como tal. La función de estos nombres atributivos es simplemente realzar el tono humorístico de las escenas en que aparecen.

Tres son las posturas que los traductores adoptan ante la presencia de un nombre propio en el texto original, a saber: conservación de la forma original, adaptación fonológica a la lengua meta y traducción. A continuación se examinarán diferentes casos clasificados en tres grupos, según el criterio seguido por el traductor en su trasvase e independientemente de la obra a la que pertenezcan<sup>9</sup>.

**1. Conservación de la forma original.** Es preciso en este apartado señalar la existencia en el original inglés de un cierto número de caracónimos procedentes de otras lenguas, principalmente italiano y latín<sup>10</sup>. Estas lenguas, junto con el griego, estaban de moda en la Inglaterra isabelina, por lo que se daba por supuesto que los espectadores podían comprender el

---

Jaime Clark (Madrid: Medina y Navarro) para *The Merry Wives of Windsor*; M.A. Conejero, J.V. Martínez Luciano y J. Talens (Madrid: Cátedra, 1984) para *As You Like It*; Enrique Llovet (Madrid: Escelicer, 1969) para *Measure for Measure*; José A. Márquez (Madrid: EDAF, 1969) para *The Comedy of Errors*, *The Merry Wives of Windsor* y *Measure for Measure*; R. Martínez Lafuente (Buenos Aires: Ateneo, 1969) para *The Merry Wives of Windsor*; José Méndez Herrera (Madrid: Aguilar, 1967) para *The Two Gentlemen of Verona*; Víctor Ruiz Iriarte (San Sebastián: Escelicer, 1969) para *The Taming of the Shrew*; Adolfo R. Varela (Barcelona: Iberia, 1957) para *The Two Gentlemen of Verona*, *Measure for Measure* y *The Taming of the Shrew* (Madrid: EDAF, 1969).

<sup>9</sup> Con el fin de no fatigar al lector con la repetición continuada de los títulos de las obras estudiadas, se utilizarán en este análisis las siguientes abreviaturas: *TGV* (*The Two Gentlemen of Verona*), *TS* (*The Taming of the Shrew*), *2H6* (*2 Henry VI*), *CE* (*The Comedy of Errors*), *LLL* (*Love's Labour's Lost*), *MWW* (*The Merry Wives of Windsor*), *2H4* (*2 Henry IV*), *H5* (*Henry V*), *AYLI* (*As You Like It*), *TN* (*Twelfth Night*), *MM* (*Measure for Measure*) y *H8* (*Henry VIII*). En cuanto a los personajes incidentales, se citan el acto, escena y verso en que aparecen. Las páginas hacen referencia a la edición de las obras completas de Shakespeare de Oxford, y en lo que respecta al traductor, salvo aclaración en sentido contrario, se trata de Astrana Marín.

<sup>10</sup> Algunos de ellos son: Biondello (*TS*), Le Beau (*AYLI*), Malvolio (*TN*).

significado de ciertos nombres<sup>11</sup>. Sin embargo, en este trabajo tan sólo se analizarán los nombres de origen inglés.

— *Christopher Sly (TS)*. Este nombre contiene una clara intencionalidad irónica, puesto que significa precisamente lo que el personaje no es, *skiful, clever, dexterous (OED)*. Se trata del calderero que aparece en la primera parte de la obra, al que todos engañan haciéndole creer que es un gran señor. Todas las traducciones consultadas vierten únicamente el nombre como «Cristóbal», y en la de Ruiz Iriarte el personaje ni siquiera aparece, ya que dicho traductor suprime la primera parte de la obra.

— *Pinch (CE)*. Se trata de un maestro de escuela cuyo nombre inglés contrasta con el resto de la obra. En efecto, todos los demás personajes tienen nombres de origen griego o latino (la acción tiene lugar en Efeso). Esto hace pensar que Shakespeare eligió este nombre por alguna razón. Según el *OED*, la palabra *pinch* significa *to hurt, pain, torture, torment*. El caracónimo sugiere los castigos corporales empleados en la escuela, además de describir físicamente al personaje en una segunda acepción: *Said of the painful action of cold, hunger exhaustion, or wasting disease: including the physical effects (to contract, make thin or shrunken)*. En efecto, Shakespeare define al Doctor Pinch como

...a hungry, lean-faced villain,  
A mere anatomy, a mountebank,  
A threadbare juggler, and a fortune teller,  
A needy, hollow-eyed, sharp-looking wretch,  
A living dead man (V, i, 238-242)<sup>12</sup>.

— *Anthony Dull (LLL)*. Como indica su nombre, este oficial es *not quick in intelligence or mental perception (OED)*. La mejor prueba de ello es la escena siguiente:

HOLOFERNES.— *Via, goodman Dull!* Thou hast spoken no word all this while.

DULL.— Nor understood none neither, sir.

[...]

HOLOFERNES.— Most dull, honest Dull! To our spórt away (V, i, 142-148).

<sup>11</sup> Prueba de ello son algunas obras de la época, como el *Endymion* de Lyly, o el *Volpone* de Ben Jonson, cuyos personajes llevan nombres atributivos basados en términos griegos y latinos en el primer caso e italianos en el segundo.

<sup>12</sup> La edición utilizada en este trabajo es la siguiente: William Shakespeare. *The Complete Works*. Stanley Wells and Gary Taylor (eds.), Oxford: Clarendon Press, 1986.

Observemos como resuelve el traductor el juego de palabras:

HOLOFERNES.— ¡Vía, bravo Dull! Durante este tiempo no has abierto la boca.

DULL.— No he entendido nada absolutamente.

[...]

HOLOFERNES.— Honrado Dull, obtuso Dull, a nuestra representación ¡Adelante! (227).

— *Mote (LLL)*. Es un simple paje, pero bastante impertinente, como sugiere el caracónimo que lo designa, *mote*, a *particle of dust*; [...] *an irritating particle in the eye or throat (OED)*.

— *Pistol (MWW, 2H4, H5)*. Se trata de un personaje bravucón, cuyo nombre es la mejor definición de su carácter. Es evidente el motivo por el que todas las traducciones estudiadas, excepto la de R. Martínez Lafuente, mantienen la forma original: la similitud con su equivalente español es tan grande que se mantiene todo el sentido sin que los juegos de palabras sufran variación alguna. Así por ejemplo, el siguiente pasaje:

SIR JOHN.— Welcome, Ensign Pistol. Here, Pistol, I charge you with a cup of sack. Do you discharge upon mine hostess.

PISTOL.— I will discharge upon her, Sir John, with two bullets.

SIR JOHN.— She is pistol-proof, sir, you shall not hardly offend her (2H4, II, iv, 108-114),

aparece traducido así:

FALSTAFF.— Bien venido seáis, abanderado Pistol. Aquí, Pistol, os cargo con una copa de vino de Canarias; descargaos vos sobre la posadera.

PISTOL.— Descargaría sobre ella muy bien, sir Juan, una pistola de dos balas.

FALSTAFF.— Está a prueba de pistola, señor; apenas se la heriríais (p.89)<sup>13</sup>.

— *Robert Shallow (MWW, 2H4)*. Se trata de un juez que no demuestra demasiada inteligencia en sus actuaciones. Teniendo en cuenta que el significado del adjetivo inglés que lleva por nombre es «superficial», «poco profundo», puede apreciarse la pérdida de matices que supone la no

---

<sup>13</sup> Es evidente, por otra parte, el carácter sexual de las connotaciones incluidas en el nombre *pistol*.

traducción de este nombre propio al español. Por otra parte, hemos de hacer notar que otros traductores sí han intentado transmitir este contenido en su versión. Es el caso de Jaime Clark, Mario del Alamo y R. Martínez Lafuente, quienes vierten *Shallow* como «Pocofondo», en sus respectivas traducciones de *The Merry Wives of Windsor*.

— *Nim* (variante *Nym*) (MWW). Se trata de un ratero vagabundo. El caracónimo que lo designa es un antiguo verbo que significaba *to steal, filch, pilfer* (OED). Ninguna de las versiones españolas consultadas lo traduce.

— *Mistress Quickly* (MWW). Este personaje aparece también ocasionalmente en *2 Henry IV*, *Henry V* y *2 Henry VI*, pero es en *The Merry Wives of Windsor* donde realmente demuestra la afinidad con su nombre; en efecto, se trata de una auténtica «correveidile», que recorre la ciudad a toda prisa (*quickly*). Astrana Marín no traduce este nombre, al contrario que todos los demás traductores consultados: Jaime Clark «Dueña Siemprelista», Mario del Alamo y José A. Márquez «Sra. Aprisa», R. Martínez Lafuente «Sra. Volandera».

— *Master Abraham Slender* (MWW). Es el «tonto del pueblo», y, como su nombre indica, es delgado (*Not stout or fleshy; slim, spare*, OED); pero no hay que olvidar que el término *slender* también puede emplearse en sentido figurado, significando *moderate or deficient in power or strength* (OED). De hecho Slender es un ser débil y pasivo, incapaz, por ejemplo, de hacer la corte a Anne Page sin su *Book of Songs and Sonnets*. De los traductores estudiados, sólo Jaime Clark traduce este caracónimo por «Delgado», manteniendo así el sentido literal del término inglés, aunque no el figurado.

— *Peter Simple* (MWW). Es el criado de Slender y ciertamente hace honor a su nombre. Este caracónimo es de difícil clasificación, pues las formas española e inglesa coinciden, pero en realidad podría muy bien pertenecer al tercer apartado o incluso al segundo, ya que «Simple» puede considerarse como traducción o incluso como adaptación fonológica. No obstante, en una de las versiones consultadas, la de R. Martínez Lafuente, aparece la forma «Simplón».

— *Doll Tearsheet* (2H4, H5). Es este el personaje de una prostituta que, como ella misma dice, es carne para Falstaff<sup>14</sup>. Son evidentes las sugerencias evocadas por el nombre original: por una parte *Doll*, que ya en época de Shakespeare constituía, según el OED, *a pet form of the name*

<sup>14</sup> «I am meat for your master» (II, iv, 122).

*Dorothy*. Hence given generically to a female pet, a mistress; por otra el compuesto *Tearsheet*, formado por el verbo *tear* («rasgar») y el sustantivo *sheet* («sábana»). Todo este conjunto de connotaciones se pierde al transmitir el traductor el término original sin ninguna aclaración.

— *Master Smooth* (2H4). Es el nombre de un comerciante de sedas mencionado en el pasaje II, i, 29. Es obvia la relación entre la seda y su nombre («suave»), que desaparece en la versión española, donde sólo se traduce el título como «maestro».

— *Master Tisick* y *Master Dumb* (2H4). Son dos personajes incidentales que aparecen en los pasajes II, iv, 83 y 85, respectivamente. Ninguno de los dos está traducido, aunque sí el título que precede a ambos<sup>15</sup>. El significado de ambos nombres es totalmente transparente: el primero equivale a «lísico», mientras que el segundo significa «mudo», curioso adjetivo teniendo en cuenta que su portador es un predicador. Obviamente, la carga de humor que contiene el texto inglés se pierde en su traducción.

— *John Doit*, *Francis Pickbone*, *Will Squeal*, *Samson Stockfish*, *Master Surecard*, *Jane Nightwork* (2H4). Se trata, en todos los casos, de personajes incidentales, mencionados en los pasajes III, ii, 18–20, 31, 85 y 195, respectivamente. El sentido de todos ellos es bastante evidente: basta con consultar el *OED* para descubrir que *doit* es a *small Dutch coin formerly in use, the eighth part of a stiver, or the half of an English farthing; hence (chiefly in negative phrases) as the type of a very small or trifling sum*. *Pickbone* es un compuesto de *pick* («coger») y *bone* («hueso»). *Will Squeal* contiene un doble juego de palabras, basado en la homofonía entre el hipocorístico de *William* y la forma verbal utilizada como auxiliar en la formación del futuro, de manera que el nombre de este personaje equivaldría a algo así como «chillaré». *Stockfish* es el nombre de un pez, el «pejepalo», que se emplea también como insulto<sup>16</sup>. En cuanto a *Surecard*, es un compuesto de *sure* («seguro») y *card* («carta, naipes»). En la versión española sólo aparece traducido en título *Master*, esta vez por «maese»<sup>17</sup>. Por último, *Jane Nightwork*, nombre de una prostituta, es otro caracónimo cuyo significado se pierde en la traducción «Juana Nightwork» (*night*=noche,

<sup>15</sup> Así aparecen las formas «míster Tisick» y «míster Dumb», cuya equivalencia con el inglés *master*, es incorrecta.

<sup>16</sup> El *OED* cita precisamente un ejemplo de Shakespeare con este sentido: *Away...you stocke-fish* (1 *Henry IV*, II, iv, 271).

<sup>17</sup> Obsérvese la inconsistencia del traductor, al verter un mismo término, *master*, de tres formas diferentes: «maestro» («maestro Smooth»), «míster» («míster Tisick») y «maese» («maese Surecard»).



*work*=«trabajar»). Como ya hemos apuntado, estos personajes son meramente incidentales, por lo que el propósito de los caractónimos es simplemente contribuir a la comicidad de la escena en la que aparecen.

— *Touchstone* (AYLI). Se trata de un bufón sumamente ingenioso que vive en la corte. En su opinión, la vida que él lleva sirve para demostrar a los demás la locura, la pompa y la falsedad de la corte, de ahí su nombre. En ninguna de las dos traducciones consultadas se vierte el nombre al español, aunque Astrana Marín explica su significado en nota al pie:

«Dejamos el nombre del personaje en inglés, según la norma general en esta versión. *Touchstone*, en castellano, significa 'piedra de toque'» (257)<sup>18</sup>.

— *Jaques* (AYLI). Es un personaje melancólico, misántropo y criticón. La vida disipada que llevó en su juventud es la causa de que ahora vea el mal en todas partes; considera que ha desperdiciado su talento. Su nombre no parece un caractónimo a simple vista, debido a razones diacrónicas: con el tiempo se ha perdido su significado original y ha cambiado su pronunciación, pero en realidad *jakes* es un sinónimo del sustantivo *privy* («retrete»)<sup>19</sup>.

— *Sir Oliver Martext* (AYLI). Se trata de un clérigo de dicción no demasiado clara, tal como expresa su nombre: *mar* (*to spoil, impair, OED*).

— *Sir Toby Belch* (TN). Es este un personaje ingenioso, alegre, valiente, aficionado al vino y la comida, de aspecto que podríamos denominar sanguíneo. Su personalidad queda claramente reflejada en su apellido, que según el *OED* significa en sentido literal *to void wind noisily through the mouth, to eructate*, y figuradamente *to vent with vehemence or violence (words, feelings)*. En la versión española tan sólo se traduce el nombre del personaje («Sir Tobías Belch»), quizá por motivos eufemísticos.

— *Sir Andrew Aguecheek* (TN). Es este un individuo simplón, ignorante, cobarde, de aspecto pálido y enfermizo; un carácter flemático, opuesto al anterior. No en vano su nombre es un compuesto de *ague, an acute or violent fever*, según el *OED*, y *cheek* («mejilla»)<sup>20</sup>. Una vez más el traductor vierte únicamente el nombre: «Sir Andrés Aguecheek».

---

<sup>18</sup> Es preciso hacer notar que lo que el traductor denomina «norma general» no es tal, como podrá comprobar el lector en los casos que se citarán más adelante.

<sup>19</sup> Este personaje, junto con Belch y Aguecheek, siguen la convención literaria basada en la teoría medieval de los humores. Para más información, ver Green.

<sup>20</sup> Hotson propone un significado diferente para este nombre, basándose en un posible origen español del mismo: Agu-chica < agudeza chica (108-114).

— *Feste (TN)*. Es el bufón de la obra. Su nombre es una variante de *feast*=«fiesta», evidentemente relacionado con su profesión. En este caso la no traducción no supone una pérdida grave de connotaciones, puesto que el término español equivalente es relativamente similar al inglés.

— *Froth (MM)*. Ya en el *dramatis personae* puede leerse una descripción del personaje: *FROTH, a foolish gentleman*. Y el nombre que lo designa coincide con dicha descripción. En efecto, *froth* («espuma») significa, en sentido figurado, *something comparable to 'froth' as being unsubstantial or of little worth (OED)*, y puede aplicarse despectivamente a las personas<sup>21</sup>. Astrana Marín es el único traductor de los consultados que conserva el término original; todos los demás (Enrique Llovet, Adolfo R. Varela y José A. Márquez) utilizan el equivalente español «Espuma», manteniendo así el sentido literal, aunque no el figurado.

— *Mistress Overdone (MM)*. Como indica Shakespeare en el *dramatis personae*, se trata de una alcahueta (*MISTRESS OVERDONE, a bawd*), cuyo caracónimo significa «exagerado, excesivo». De las versiones estudiadas, sólo la de Enrique Llovet presenta un equivalente español: «Sobrehecha»; los demás se limitan a traducir el título: «Sra.» (Astrana Marín, Márquez), o a suprimirlo (Varela).

— *Abhorson (MM)*. Se trata de un personaje cuya profesión, verdugo, hace honor a su nombre. En efecto, *Abhorson* es un compuesto formado sobre la base del verbo *abhor (to cause horror or disgust, OED)* más un sufijo típico de los apellidos. Ninguno de los traductores estudiados lo vierte.

## 2. Adaptación fonológica

— *Abhorson (MM)* = «Aborson», en la versión de Adolfo R. Varela. No hemos encontrado prácticamente ningún otro caso de adaptación fonológica, si exceptuamos ejemplos dudosos como *Pistol*, en el que el cambio de acentuación puede considerarse como tal, o *Simple*, donde se solapan la traducción y la adaptación.

## 3. Traducción

— *Speed* = «Relámpago» (*TGV*). Es el paje de Valentine. Ni José Méndez Herrera ni Adolfo R. Varela lo traducen.

<sup>21</sup> Veamos un ejemplo del mismo Shakespeare *froth and scum, thou liest (MWW, I, i, 150)*.

— *Launce* = «Lanza» (TGV). Se trata del paje de Proteus. Todos los traductores consultados lo vierten de igual modo, excepto José Méndez Herrera, que mantiene la forma original. El término *launce* es una variante de *lance*.

— *Peter Thump* = «Pedro Golpe» (2H6). Se trata de un personaje secundario, aprendiz de un armero. Su nombre sirve de base al siguiente juego de palabras:

SALISBURY.— Come, leave your drinking, and fall to blows. (*To Peter*)  
Sirrah, what's thy name?

PETER.— Peter, forsooth.

SALISBURY.— Peter? What more?

PETER.— Thump.

SALISBURY.— Thump! Then see that thou thump thy master well  
(II, iv, 84-90).

SALISBURY.— Veamos; abandonad vuestra bebida y enredaos a golpes. Pillo, ¿cuál es tu nombre?

PEDRO.— Pedro, en verdad.

SALISBURY.— Pedro ¿y qué más?

PEDRO.— Golpe<sup>1</sup>.

SALISBURY.— ¡Golpe! Entonces procura golpear bien a tu amo  
(140).

Y en la nota al pie leemos: «*Thump*, en el original, porrazo, golpe».

— *Alice Shortcake* = «Alicia Pocopasta» (MWW). De nuevo un personaje incidental, que aparece en I, i, 186-187. Jaime Clark traduce «Alicia Pancorto», los demás igual que Astrana.

Los siete personajes siguientes aparecen en el *dramatis personae* de la edición española con el nombre inglés original y su traducción en cursiva y entre paréntesis, sin ninguna otra explicación. Sin embargo, en otra edición del mismo traductor<sup>22</sup> aparecen dos notas al pie en distintos lugares de la obra. Así en la página 45 puede leerse: «Traducimos el nombre de estos personajes, a causa de los juegos de palabras»; y más adelante, en la página 108: «Como antes, vertemos el nombre de estos personajes, a causa de los juegos de palabras».

<sup>22</sup> Madrid: Espasa-Calpe, 1929.

— *Ralph Mouldy* = «Rodolfo Mohoso» (2H4). Este personaje y los cuatro que siguen son los hombres que Shallow contrata por encargo de Falstaff para luchar a favor del rey. La traducción es adecuada y resuelve el juego de palabras:

SIR JOHN.— Is thy name Mouldy?

MOULDY.— Yea, an't please you.

SIR JOHN.— 'Tis the more time thou wert used.

SHALLOW.— Ha, ha, ha, most excellent, i'faith! Things that are mouldy lack use. Very singular good, in faith, well said, Sir John, very well said (III, ii, 103-108).

FALSTAFF.— ¿Tu nombre es Mohoso?

MOHOSO.— Sí, si no os parece mal.

FALSTAFF.— Entonces no hay tiempo que perder para emplearte.

SHALLOW.— ¡Ja, ja, ja! ¡Magnífico, a fe mía! Las cosas que están mohosas hay necesidad de emplearlas en seguida. ¡Extraordinariamente bien; bien dicho, sir Juan, muy bien dicho! (98).

— *Simon Shadow* = «Simón Sombra» (2H4). También en este caso la traducción es correcta. Veamos un ejemplo de juego de palabras:

SHALLOW.— [...] For th'other, Sir John, let me see: 'Simon Shadow'—

SIR JOHN.— Yea, marry, let me have him to sit under. He's like to be a cold soldier.

[...]

SIR JOHN.— Shadow, whose son art thou?

SHADOW.— My mother's son, sir.

SIR JOHN.— Thy mother's son! Like enough, and thy father's shadow. So the son of the female is the shadow of the male—it is often so indeed— but not of the father's substance.

SHALLOW.— Do you like him, Sir John?

SIR JOHN.— Shadow will serve for summer. Prick him, for we have a number of shadows fill up the muster book (III, ii, 120-133).

SHALLOW.— [...] Al siguiente, sir Juan... Veamos... ¡Simón Sombra!

FALSTAFF.— ¡Dídmela para ponerme debajo. Este probablemente resultará un soldado frío.

[...]

FALSTAFF.— ¿De quién eres hijo?

SOMBRA.— Hijo de mi madre, señor.

FALSTAFF.— ¡Hijo de tu madre! Es probable. Y sombra de tu padre. Así el hijo de la hembra es la sombra del macho. Esto es frecuente, en

verdad; porque no siempre hay mucho de la sustancia del padre.

SHALLOW.— ¿Os conviene, sir Juan?

FALSTAFF.— Sombra servirá para el verano... Tomad nota de él, porque tenemos cierto número de sombras para llenar el registro de nuestros cuadros (98).

— *Thomas Wart* = «Tomás Verruga» (2H4). Según el *OED*, *wart* es a *small, round, dry, tough excrescence on the skin*. Por tanto, se puede considerar apropiada su traducción por «verruga». Como en los ejemplos anteriores, el caracónimo sirve de base a un juego de palabras:

SIR JOHN.— Is thy name Wart?

WART.— Yea, sir.

SIR JOHN.— Thou art a very ragged wart.

SHALLOW.— Shall I prick him, Sir John?

SIR JOHN.— It were superfluous, for his apparel is built upon his back, and the whole frame stands upon pins. Prick him no more (III, ii, 137-143).

FALSTAFF.— ¿Tu nombre es Verruga?

VERRUGA.— Sí, señor.

FALSTAFF.— Eres una verruga muy estropeada.

SHALLOW.— ¿Le pico, sir Juan?

FALSTAFF.— Será inútil; porque su traje está hecho sobre su espalda, y todas las costuras las lleva prendidas con alfileres; no le piquéis más de lo que está (98).

— *Francis Feeble* = «Francisco Débil» (2H4). De nuevo estamos ante una equivalencia correcta, que resuelve el juego de palabras:

FEEBLE.— I will do my good will, sir; you can have no more.

SIR JOHN.— Well said, good woman's tailor; well said, courageous Feeble! Thou wilt be as valiant as the wrathful dove or most magnanimous mouse. [...] (III, ii, 155-158).

DEBIL.— Haré todo lo que pueda, señor; no podéis exigir más.

FALSTAFF.— ¡Bien dicho, buen sastre de señoras! ¡Bien dicho, valeroso Débil! Serás tan valiente como la paloma colérica o el más magnánimo ratón... [...] (98).

— *Peter Bullcalf* = «Pedro Ternero» (2H4). La palabra *bullcalf* es un compuesto; la primera parte, *bull*, equivale a *male*, y se empleaba con este

sentido en posición atributiva ya en época de Shakespeare<sup>23</sup>. Puesto que *calf* significa «ternera», este compuesto equivaldría a «ternero». Ahora bien, el término *calf* puede tener además otro sentido: *Applied to human beings: a stupid fellow, a dolt(OED)*. Probablemente sea este el motivo por el que en el *dramatis personae* de una de las ediciones consultadas<sup>24</sup>, Astrana Marín escribe: «(Ternero Estúpido)». Por lo demás, los juegos de palabras de que es objeto este caractónimo se mantienen en la traducción:

SHALLOW.— (*calls*) 'Peter Bullcalf o'th'green'.

SIR JOHN.— Yea, marry, let's see Bullcalf.

BULLCALF.— Here, sir.

SIR JOHN.— Fore God, a likely fellow! Come, prick Bullcalf till he roar again. (III, ii, 169–173)

SHALLOW.— ¡Pedro Ternero... del Prado!<sup>25</sup>

FALSTAFF.— ¿Sí? ¡Pardiez! Veamos ese Ternero.

TERNERO.— Aquí está, señor.

FALSTAFF.— ¡Vive Dios, un mozo del todo apropiado para el servicio! Vamos, pícame al Ternero hasta que muja (99).

— *Fang* = «Garra» y *Snare* = «Trampa» (2H4). Son estos dos agentes encargados de detener a Falstaff. Los caractónimos que Shakespeare escogió para designarlos se adecúan perfectamente a su profesión. En efecto, *snare* significa *a device for capturing small wild animals or birds, usually consisting of a string with a running noose in which a foot or the head may be caught(OED)*. Por su parte *fang* es un término más polisémico, pero todas sus acepciones pertenecen al mismo campo semántico: *The act of catching or seizing; A tight grasp, a grip; An instrument for catching or holding; A canine tooth, a tusk*. En cuanto a los términos traducidos, podemos decir que «trampa» es un equivalente perfecto de *snare*, mientras que «garra» no corresponde exactamente a *fang*, pero tampoco desvirtúa el sentido del término original. Veamos un ejemplo:

MISTRESS QUICKLY.— [...] Good Master Fang, hold him sure. Good Master Snare, let him not escape. [...] (II, i, 24–26).

<sup>23</sup> *And Oldcastle, you carried your guts away as nimbly, with as quick dexterity, and roared for mercy, and still run and roared, as ever I heard bull-calf* (1 Henry IV, II, v, 261–265).

<sup>24</sup> Madrid: Aguilar, 1982.

<sup>25</sup> Astrana «se inventa» un apellido, a partir de lo que en el original inglés es simplemente una broma.

QUICKLY.— [...] Mi buen maese Garra, asegúradle fuertemente; mi buen maese Trampa, no le dejéis escapar. [...] (79).

— *Silence* = «Silencio» (2H4). Se trata de un juez compañero de Shallow, que realmente hace honor a su nombre. El equivalente español es exacto.

— *William Cook* = «Cocinero William» (2H4). Se trata de un personaje incidental que aparece en la escena i del acto V. El caractónimo hace referencia a su profesión, cosa que refleja la traducción, si bien transforma lo que en el original era un apellido en un simple título.

— *Jane Smile* = «Juana Sonrisa» (AYLI). Nuevamente se trata de un personaje incidental, mencionado en el pasaje II, iv, 45. La equivalencia es exacta. En la edición de Cátedra aparece «Juana la Risas».

— *Patience* = «Paciencia» (H8). Se trata de la dama de compañía de la reina Catalina, cuya virtud principal es la que indica su nombre. En palabras de Levith, *Patience reinforces with her name the Queen's nobility as she awaits death* (41).

A la vista de lo expuesto se puede concluir que:

1.— La actitud de los traductores hacia los caractónimos es totalmente inconsistente.

2.— En gran parte de los casos no traducen los nombres.

3.— Cuando los traducen se debe generalmente a la presencia de juegos de palabras dentro de la obra.

4.— Tampoco se apunta en nota al pie el significado de los nombres no traducidos.

5.— El número de adaptaciones fonológicas es prácticamente nulo.

6.— El humor de las escenas en las que aparecen estos personajes pierde gran parte de su fuerza al desconocer los lectores españoles las connotaciones cómicas de los nombres.

7.— No hay diferencia entre los personajes propiamente dichos y los incidentales en su trasvase.

8.— La inconsistencia de los traductores es manifiesta incluso dentro de una misma obra.

BIBLIOGRAFIA

COLWELL, James L. (1971) «Huckleberries and Humans: On the Naming of Huckleberry Finn» *PMLA*, 86: 70-76.

GREEN, William (1986) «Humours Characters and Attributive Names in Shakespeare's Plays». En: Kelsie B. Harder (ed.), *Names and their Varieties: a collection of essays in onomastics*. Lanham: University Press of America, 1986. pp. 208-216.

HARDER, Kelsie B. (1981) «Onomastic Devices in Literature, with Emphasis on Works by Thomas Pynchon» *Proceedings of the 13th Congress of Onomastic Sciences*. Vol. 1. Kazimierz Rymut (ed.), The Publishing House of the Polish Academy of Sciences, Wrocław, 1981.

HOTSON, Leslie (1954) *The First Night of Twelfth Night*. Nueva York: Macmillan.

KNIGHT, G. Wilson (1958) «What's in a Name?» En: *The Sovereign Flower*. Nueva York: Macmillan, 1958. pp. 170-172.

LEVIN, Harry (1965) «Shakespeare's Nomenclature» *Essays on Shakespeare*. Gerald W. Chapman (ed.) Princeton: Princeton University Press, 1965.

LEVITH, Murray J. (1978) *What's in Shakespeare's Names*, Archon.

MALONE, Kemp (1986) «Meaningful Fictive Names in English Literature» En: *Names and their Varieties: a collection of essays in onomastics*. Kelsie B. Harder (ed.), Lanham, MD: University Press of America, 1986. pp. 53-65.

ROBINSON, Fred C. (1972) «Appropriate Naming in English Literature» *Names*, 20: 131-137.