

## Problemas de traducción y adaptación de la comedia latina

POCIÑA, Andrés  
*Universidad de Granada*

### Abstract

This article deals with the problems which may arise in the translation or adaptation into Spanish of Latin comedies. To begin with, we comment on the translations of Plautus and Terence which have been published in this century and how feasible it would be to stage them nowadays; next, we will analyze the various choices of translation and staging of classical drama; finally, we offer definite examples of various passages in comedies by Plautus which could be problematic as regards their translation into Spanish.

### I. CUESTIONES PREVIAS

La traducción de textos clásicos es un tema que me preocupa desde hace muchos años por razones de índole muy diversa, que no estriban precisamente en la publicación de versiones, tarea encomiable hacia la que me siento más bien refractario. Fruto de tal preocupación son, hasta el momento actual, una serie de planteamientos presentados en diversas publicaciones, a las que haré referencia más abajo, así como la exposición oral, en varias ocasiones, de mis opiniones sobre la traducción y adaptación de las comedias latinas en lengua castellana, las cuales intentaré recoger y sintetizar en las páginas que siguen<sup>1</sup>. Y es sin duda en estas experiencias donde me he ido forjando la firme creencia de que la problemática de

1. De problemas referentes a la traducción de comedia me ocupé en 1977, en los "Coloquios sobre representaciones de teatro clásico en la actualidad", organizados en Madrid por la S.E.E.C. y la Fundación Pastor, donde presenté el trabajo "Juego de palabras, chiste, grosería y obscenidad en la representación moderna de Plauto" (publicado más tarde en *Sodalitas* 3 (1983) 313-326). En 1987, en el Curso de la Universidad de Verano de Teruel, que versaba sobre "La traducción latina y griega: su actualidad", hablé sobre "Traducción y adaptación de los recursos populares de la comedia latina"; y en 1991, en el Curso "La traducción del latín al español", organizado en Sigüenza por la Universidad de Alcalá, me ocupé de "La traducción de la comedia". Una revisión y actualización de estas dos últimas intervenciones es lo que ofrezco ahora en estas páginas.

la traducción tiene unas perspectivas mucho más amplias de lo que suele pensarse en un planteamiento superficial o pasajero de la misma.

Por todo esto, voy a permitirme hacer unas breves consideraciones, no sobre problemas generales de la traducción, asunto debatido desde hace mucho tiempo y sobre el que existe en nuestros días una bibliografía realmente impresionante por su volumen, sino sobre aspectos que afectan de lleno a la traducción o adaptación de la comedia latina, tomando como lengua de referencia la castellana, si bien atañen por igual a otras lenguas peninsulares, y aun me atrevería a decir que a cualesquiera que se tomen en consideración.

En fecha relativamente reciente, en concreto en el Tomo XXVIII (1986) de la revista *Estudios Clásicos*, publicaba yo un pequeño trabajo titulado "La traducción castellana de la oratoria latina"<sup>2</sup>; de los diversos aspectos allí tratados, me interesa entresacar dos puntos que considero válidos también para el tema que ahora tratamos:

#### *Punto primero*

De una revisión de las traducciones existentes en castellano de la oratoria romana, quizá un tanto precipitada, pero en todo caso válida para el fin que allí me había propuesto, sacaba esta conclusión: "es absolutamente necesario traducir la oratoria latina. Cicerón sigue siendo autor predilecto en la enseñanza del latín en el bachillerato y en la Universidad; por otra parte, su lectura, en buenas traducciones, sería una innegable aportación a la depauperada cultura de este País, además de proporcionar una magnífica lección de oratoria a tantos parlamentarios españoles que, con excesiva frecuencia, ofrecen una penosa imagen de no saber construir un discurso en sus líneas más elementales"<sup>3</sup>. Luego veremos que, en términos generales, estas consideraciones son aplicables también al caso de la comedia.

#### *Punto segundo*

Al hablar de problemas básicos de la traducción de las *orationes* de Cicerón, explicaba el contadísimo número de versiones de la *Pro Balbo* en razón de los intrincados problemas jurídicos que plantea, lo cual provoca el desconcierto del filólogo puro, no versado en tales cuestiones. Mi opinión es que "a este problema, el de la dificultad intrínseca de la materia de algunas *orationes*, se le

2. *Est. Clás.* 28 (1986) 85-104.

3. Art. cit., pp. 89-90.

puede poner la mejor solución precisamente por esa vía, la de la colaboración entre especialistas. Igual que a Vitrubio no se lo puede traducir con éxito sin la ayuda de un arquitecto, a Frontino sin la de un experto en agrimensura, ni a Catón o Varrón sin la de un hombre del campo"<sup>4</sup>. Volveré más adelante sobre esta consideración a propósito de textos dramáticos.

Más o menos por las mismas fechas, en concreto en el año 1986, preparé una selección bilingüe, en griego y gallego, de doce poetas griegos del siglo XX, en colaboración con el profesor Mosjos Morfakidis<sup>5</sup>, hermosa labor que arrastraría una segunda, esto es, el análisis de la problemática de traducción que específicamente se nos había presentado, y que dio lugar al trabajo *Σκέψεις και συμπεράσματα πάνω στην μετάφραση νεοελληνικής ποίησης στην γαλλικιστική γλώσσα*, leído en el XI Congreso Internacional de Neohelenitas Francófonos, celebrado en Barcelona en mayo de 1987. De este trabajo, inédito, voy a recordar, ahora en castellano, unas consideraciones útiles:

### *Punto tercero*

"Creemos sin embargo que un traductor debe plantearse siempre el sentido y finalidad de la obra que va a realizar, y, de acuerdo con ello, escoger y sopesar su forma de actuación. En nuestro caso (...) se trataba de ofrecer una muestra bilingüe de poesía griega actual, orientada hacia un público culto, de formación universitaria, e interesado por la poesía. El hecho de presentarse en páginas enfrentadas el texto griego original y la traducción gallega hizo que nos planteásemos como meta fundamental la exactitud en la traducción, pues pensamos, quizá un poco utópicamente, que un mínimo conocimiento del alfabeto griego, así como del griego clásico, facilitarían al lector interesado la posibilidad de percibir directamente los valores fónicos puestos en juego por el poeta, valores que a veces conseguimos reproducir en la traducción, pero que generalmente se pierden en ella".

Por último, también corresponde al año 1986 la publicación de una versión de tres comedias de Publio Terencio Afro, realizada en colaboración con la profesora Aurora López<sup>6</sup>. Las palabras que utilizamos en aquella ocasión para

4. Art. cit., p. 99. Cf. también E. A. NIDA - CH. R. TABER, *La traducción: teoría y práctica*, versión esp. y adaptación de A. de la Fuente Adánez, Madrid, 1986, p. 139 s.

5. M. MORFAKIDIS - A. POCIÑA, "Escolma de poetas gregos do século XX", *Dorna. Expresión poética galega* 15 (1989) 111-132.

6. Publio Terencio Afro, *Comedias. La muchacha de Andros, La suegra, Los hermanos*, edición de Aurora López y Andrés Pociña, Madrid, Akal, 1986.

cerrar la "Introducción", pueden valerme ahora para formular un último considerando:

*Punto cuarto*

No se puede hablar de un tipo único de traducción, sino de varios, entre los que el traductor debe escoger en cada caso, según sus propósitos. En aquél al que acabo de aludir, precisábamos los autores: "Queremos señalar, en fin, que ofrecemos al lector una traducción lo más cercana posible al original, sin adaptaciones ni falsificaciones: una traducción que quiere poner a disposición del lector de hoy a Terencio tal como él fue, en la medida de nuestras posibilidades. En manos de otros dejamos enmendar a Terencio, "peinar" sus comedias cuanto sea necesario, en caso de que se intente llevarlo a los escenarios, perspectiva a la que no apunta nuestra traducción"<sup>7</sup>.

Con estas consideraciones, fruto de la colaboración en tareas de traducción con un jurista, el Dr. Pérez-Prendes; con un helenista, el Dr. Morfakidis, y con una latinista, la Dra. López, podemos entrar ya en el análisis de diversos problemas de la traducción o la adaptación de la comedia latina.

## II. TRADUCCION DE TEXTOS COMICOS LATINOS

Conviene repetir, de entrada, por muy sabida que parezca esta consideración, que no existe una, sino múltiples posibilidades de traducción de una comedia latina; sin embargo, voy a cuestionarme tan sólo dos opciones, que denominaré "traducción filológica" y "traducción teatral", estableciendo una división de naturaleza absolutamente pragmática, cuyo carácter más que discutible no se me oculta.

Por "traducción filológica" entiendo aquélla en que pensamos habitualmente las gentes de esta profesión. Se trata, en líneas generales, de la versión de una comedia latina, en la medida de lo posible exacta, sin que ello vaya en modo alguno en detrimento de su calidad literaria. Su finalidad suele consistir en facilitar la lectura de Plauto, Terencio, o los fragmentos de *palliata*, *togata*, *Atellana* y mimo, a personas que pueden conocer bien, conocer poco, o desconocer totalmente la lengua latina en que fueron escritas estas obras. Su forma de presentación puede ser como ediciones bilingües, o como traducción a una lengua moderna exclusivamente, en nuestro caso la castellana.

7. *Op. cit.*, p. 47.

Con "traducción teatral" quiero significar aquellas versiones encaminadas a la puesta en escena de una comedia latina, restringidas por lo tanto, desde la perspectiva del material traducible, tan sólo a las veinte comedias de Plauto y las seis de Terencio. Las posibilidades de comportamiento en este supuesto pueden ser varias a su vez, ya que van desde la versión más o menos exacta, casi filológica, a la libre, incluso a la simple adaptación, donde no se descartan en principio intervenciones del traductor, como el "peinado" o supresión de frases y pasajes completos, la modernización de expresiones y contenidos, el anacronismo coyuntural, etc. En ella, el traductor o adaptador ha de pensar que su forma de presentación va a ser, en última instancia, la oral: el receptor no va a tener en sus manos ni el texto original, ni la versión anotada; será un espectador, en el sentido estricto del término.

Queda claro, pues, que a modo de síntesis se podría hablar de traducciones o de adaptaciones de las comedias latinas. Pero, ¿cuál es el *desideratum* en esta doble opción? ¿Qué debemos hacer nosotros, supuesto que la tarea nos interesa, y, como filólogos, nos incumbe? Es este un problema que, en sus líneas básicas, me planteaba en unos "Coloquios sobre representaciones de teatro clásico en la actualidad", celebrados en Madrid en el mes de mayo de 1977, bajo los auspicios de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y la Fundación Pastor de Estudios Clásicos<sup>8</sup>. En aquella ocasión, entre otras consideraciones, sostenía que "sería nuestra labor primordial, que no es contraria a la alta investigación filológica, sino complementaria y fruto de aquélla, ofrecer a las gentes de teatro, directores y actores, un texto aprovechable, válido y adecuado para poner en escena a los dramaturgos latinos"<sup>9</sup>; señalaba igualmente que "un texto *real*, *auténtico*, tiene que ser al mismo tiempo *representable*, una traducción hecha para la escena, y esto es realmente lo que no ofrecemos casi nunca los filólogos"<sup>10</sup>.

El *desideratum*, por lo tanto, sería hacer buenas traducciones filológicas, que pudieran servir de base a buenas adaptaciones teatrales, o incluso hacer unas y otras, planteándose previamente una toma de postura en los términos que señalábamos al comienzo, en nuestros puntos tercero y cuarto. Y le llamo *desideratum* porque se trata de una labor que está casi totalmente por hacer, según voy a intentar demostrar.

Tomaré los datos concernientes al período que va desde 1939 a 1987, sirviéndome de ese inapreciable instrumento que es la *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España*, publicada por la S.E.E.C. Por razones de comodidad, seguiré

8. Puede leerse en el artículo "Juego de palabras, chiste, grosería y obscenidad en la representación moderna de Plauto", *Sodalitas* 3 (1983) 313-326.

9. Art. cit., p. 317.

10. Art. cit., p. 318.

las pautas cronológicas de su publicación, distinguiendo un primer estadio (años 1939-1955), correspondiente al primer volumen de la *Bibliografía*<sup>11</sup>; un segundo estadio (años 1956-1965), de acuerdo con el volumen pertinente<sup>12</sup>; un tercer estadio (años 1966-1984), facilitado por la recientísima aparición del tomo I de la *Bibliografía* de ese largo período, cuidada por Antonio Alvar Ezquerro<sup>13</sup>; y un cuarto y último estadio (años 1985-1987), basándome en los datos que proporcionan los tres volúmenes de carácter anual, que ahora publican Antonio Alvar y Alicia Arévalo<sup>14</sup>. No me ocupo de las publicaciones anteriores al año 1939, pero hay que considerar que se trata de volúmenes ya inexistentes en el mercado librero, con lo que su interés para nuestros fines resultaría poco menos que nulo.

1. En el espacio que media entre 1939 y 1955 existe la traducción de todas las comedias de Plauto por Pedro Martín Robles para la Biblioteca Clásica Hernando<sup>15</sup>, y la versión realizada bajo la dirección de Vicente Blanco García de seis comedias, con los títulos *Anfitrión*, *La olla*, *Los cautivos*, *Épídico*, *Las tres monedas*, *El soldado fanfarrón*, publicada en la por entonces bien conocida y difundida colección "Crisol" de Ediciones Aguilar<sup>16</sup>.

En el caso de Terencio, se seguía publicando en la colección que acabo de mencionar la antigua, pero remozada, versión completa de Pedro Simón Abril<sup>17</sup>, y aparecía una nueva de Pedro A. Voltes Bou<sup>18</sup>.

2. En el período 1956-1965, de Plauto se reeditaba la versión de Blanco García<sup>19</sup>, y salía a la luz otra nueva, también de seis comedias, con los títulos *El gorgojo*, *Los cautivos*, *Anfitrión*, *La olla*, *Los dos Menecmos* y *El militar fanfarrón*, de Juan Bautista Xurriuguera, publicada por la Ed. Iberia de Barcelona<sup>20</sup>.

En cuanto a Terencio, se reeditaba la de Simón Abril en "Crisol"<sup>21</sup>, la de Voltes Bou, ahora en Clásicos Iberia<sup>22</sup>; en 1957 salía el primer volumen del

11. *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España (1939-1955)*, Madrid, S.E.E.C., 1956.

12. *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España (1956-1965)*, Madrid S.E.E.C., 1968.

13. *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España (1965-1984)*, vol. I, Madrid, 1991.

14. *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España 1985*, Madrid, S.E.E.C., 1987; *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España 1986*, Madrid, S.E.E.C., 1988; *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España 1987*, Madrid, S.E.E.C., 1990.

15. Cinco volúmenes, Madrid, 1945.

16. Madrid, Aguilar, 1950.

17. Terencio, *Teatro completo*, traducción de Pedro Simón Abril, Nota preliminar de F. S. R., Madrid, Aguilar, 1945.

18. Barcelona, Joaquín Gil Ed., 1953.

19. Madrid, Aguilar, 1962.

20. Barcelona, Iberia, 1965.

21. Madrid, Aguilar, 1961.

22. Barcelona, Iberia, 1961.

Terencio de la Colección Hispánica, realizado por Lisardo Rubio, que se completaría con el segundo en 1962 y el tercero en 1966<sup>23</sup>.

3. Entre los años 1965-1984, se reeditaba tres veces la versión de seis comedias de Plauto realizada por Xurriuguera<sup>24</sup>; aparecían dos nuevas traducciones de comedias agrupadas, que alcanzarían muchas ediciones: cinco la de E. Sola Farrés de *Aulularia*, *Anfitrión* y *Rudens*<sup>25</sup>, y otras cinco la de P. Voltes Bou de *Anfitrión* y *La comedia de la olla* en la popular col. Austral de Espasa Calpe<sup>26</sup>. En cuanto a versiones de una comedia sola, se publicaban *El militar fanfarrón*, en edición bilingüe de J. I. Ciruelo<sup>27</sup>; el *Gorgojo*, traducción de J. L. Lampreave<sup>28</sup>; el *Pseudolo o Trompicón*, adaptado por A. García Clavo<sup>29</sup>. Además, una traducción del teatro completo de Plauto presentaba M. Olivar en la colección Clásicos Planeta<sup>30</sup>.

Por lo que respecta a Terencio, estas dos décadas casi completas iban a ser especialmente pobres en traducciones nuevas: la *Bibliografía* de Alvar tan sólo recoge la edición bilingüe de *Eunuchus* realizada por A. Pociña y A. López<sup>31</sup>.

4. Por último, en los años 1985-1987 las Bibliografías anuales de A. Alvar y A. Arévalo sólo presentan una traducción de la *Aulularia* de Plauto por M. Molina<sup>32</sup>, y la de tres comedias de Terencio (*La muchacha de Andros*, *La suegra* y *Los hermanos*) por A. López y A. Pociña<sup>33</sup>.

Como puede observarse, las obras de los comediógrafos latinos no han sido precisamente las más descuidadas en la labor traductora y editorial del período revisado, sin que, por supuesto, se pueda decir tampoco que hayan recibido el trato que hubiera sido de desear, esto es, semejante al que encontraron en países como Italia, Francia, Reino Unido o Alemania, donde las traducciones son incomparablemente más abundantes y de perspectivas más variadas.

23. *Comedias vol. I: La andriana, El eunuco*, Barcelona, Alma Mater, 1957; *Comedias vol. II: El heautontimorúmenos, Formión*, Barcelona, Alma Mater, 1961; *Comedias vol. III: Hécira, Adelfos*, Barcelona, Alma Mater, 1966. Como es obvio, nos estamos refiriendo tan sólo a las traducciones al castellano, realizadas y publicadas en España, sin contar, por ejemplo, el Plauto de Marçal Olivar y el Terencio de Joan y Pèrre Coromines publicados por la Fundació Bernat Metge, con traducción catalana.

24. *Comedias. El gorgojo. Los cautivos. Anfitrión. La olla. Los dos Menecmos. El militar fanfarrón*, Barcelona, Ed. Iberia, 1965; 1972; 1982.

25. Barcelona, Ed. Bruguera, 1968; 1972; 1973; 1976; 1981.

26. Madrid, Espasa Calpe, 1969; 1973; 1981; 1983.

27. *El militar fanfarrón*, Introd., trad. y notas de J.I. Ciruelo, Barcelona, Bosch, 1975; 1983.

28. *Gorgojo*, Trad., introd. y notas de J. L. Lampreave, Madrid, Aguilar, 1967.

29. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.

30. Barcelona, Editorial Planeta, 1974.

31. Barcelona, Bosch, 1977.

32. Madrid, Coloquio, 1987.

33. Publio Terencio Afro, *Comedias*, Madrid, Akal, 1986.

Ahora bien, pese a existir dos versiones completas de Plauto<sup>34</sup>, y tres de Terencio, parece claro que ninguna de ellas podría considerarse precisamente adecuada para su representación en los escenarios; a las traducciones plautinas de Martín Robles y de Olivar, y terencianas de Abril, de Voltes y de Rubio les es aplicable la calificación de filológicas, en los términos antes propuestos y con independencia de su mayor o menor valía.

A caballo entre la "traducción filológica" y la "traducción teatral" colocaría yo la excelente adaptación (así le llama su autor) del *Pseudolus* plautino, publicada en 1971 por Agustín García Calvo<sup>35</sup>, que sin lugar a dudas podría funcionar muy bien como texto para una representación. Además de ella, merece la pena recordar y comentar el volumen publicado, en el año 1966, por Alfredo Marquerie, con el título *Versiones representables del teatro griego y latino*<sup>36</sup>, que contiene once dramas greco-latinos, entre ellos *Los gemelos* de Plauto y *Formión* de Terencio.

Los presupuestos de esta obra son laudables, y quizá sea de utilidad recordarlos en síntesis, reproduciendo algunas ideas de la "Introducción" de Marquerie:

*"Para actualizar el teatro griego y el latino se ha seguido (sc. habitualmente) el procedimiento de las versiones libres, que consisten más o menos en tomar como punto de partida el tema, el asunto, el argumento, los personajes principales y con ello volver a escribir de nuevo la obra según el particular punto de vista, modo o manera de cada refundidor (Giraudoux y Anouilh, en Francia, y José María Pemán, en España, son buenos ejemplos de ello). Pero las Versiones representables que ofrecemos en este tomo parten de otros postulados, que son los de permanecer fieles, en lo posible, no a la integridad de los textos, pero sí al espíritu y a la letra de los originales y al curso de la acción"*<sup>37</sup>.

A este propósito, confieso que estoy totalmente de acuerdo con Marquerie, y hace años escribí que "Un texto debe ser real, no una adaptación o un pastiche. Me confieso contrario a las tragedias y comedias "pasadas por Fulano"; pese a mi respeto por los Cocteaus, Anouilhs, Gides y Pemanes, me atrevo a calificar sus

34. A la que se viene a añadir ahora la de J. R. Bravo en la colección Letras Universales de Ed. Cátedra, de la que se ha publicado el primer volumen, con la traducción de diez comedias, Madrid, 1989.

35. Plauto, *Pseudolo o Trompicón*, adaptación de Agustín García Calvo, Madrid, Edicusa, 1971.

36. Madrid, Aguilar, 1966.

37. A. MARQUERIE, *Op. cit.*, p. 10.

adaptaciones de "parodias" del drama clásico"<sup>38</sup>. Creo, en efecto, que lo aconsejable es esa fidelidad propuesta "al espíritu y a la letra de los originales", admitiendo un "peinado" de los mismos, cosa que, por lo demás, los directores teatrales acostumbran hacer tanto con los textos de los dramaturgos antiguos como de los modernos.

Pero volvamos a Marquerie:

*"La actualización de un texto clásico supone, en primer lugar, la obligación de suprimir lo que al cabo de los siglos resulta innecesario u oscuro, largos relatos, alusiones religiosas, míticas, legendarias, geográficas, históricas, que no afectan a la acción principal; digresiones corales, reiteraciones a todas luces abusivas, menciones o citas que tuvieron un carácter oportunista, pero que ya han perdido todo significado, interés o gracia. Sin forzar el ritmo del diálogo también es posible muchas veces aclarar, poniéndolo en labios de los personajes, juegos de pensamiento o de dicción que en los volúmenes eruditos suelen subrayarse con notas a pie de página. Con lo cual se prolongan y prorrogan, a través del tiempo, la intención y la ambición que animaban a los autores de las piezas"*<sup>39</sup>.

Vemos, pues, un programa de trabajo fácilmente asumible por un filólogo, a no ser que se trate de algún sinsubstancia de esos que prefieren ver morir a los clásicos en las estanterías antes que facilitar su representación por medio de arreglos inocuos. Me gusta la prudencia y el respeto propuestos a los originales, pero hay que reconocer que un director escénico puede ir un poco más allá, atreverse en cierta medida a remozar a los cómicos latinos, si su finalidad es seguir dándoles vida y si tal remozamiento no consiste en falsificarlos por principio. Para conservarlos tal cual bastamos los filólogos clásicos, que, por desgracia, en nuestra obcecación por mantenerlos con todos su *realia*, sus ablativos absolutos, sus complementos de circunstancia concomitante, etc., a veces los cerramos con siete candados a la mirada curiosa de la sociedad que paga nuestra dedicación y empeño.

38. A. POCINÑA, "Juego de palabras, chiste...", cit., p. 318; cf. también J. DE ROMILLY, "La traduzione dei testi teatrali antichi in francese dal '700 al '900", *Dioniso* 50 (1979) 101; J. MOREAU, "La tragédie antique et ses parodies dans le théâtre contemporain", *Dioniso* 45 (1971-1974) 61-85; etc.

39. A. MARQUERIE, *Op. cit.*, p. 10.

### III. ¿TRADUCCION O ADAPTACION?

En otro lugar propuse una triple labor a fin de llevar a nuestros escenarios a los dramaturgos greco-latinos: a) Convendría en primer término realizar un estudio serio de la escenificación y recursos de "mise en scène" que puso en juego el autor clásico para representar el drama objeto de nuestra atención; b) hay que hacer una traducción realmente representable; c) hay que perderle el miedo (¡no el respeto!) al teatro clásico, y adaptarlo cuantas veces sea preciso, pues opino que pensar que los antiguos representaban sus obras tal cual nos han llegado, sin cambiar un ápice en el texto, y concluir que debe seguir haciéndose así, es desconocer por completo la realidad dramática, una de cuyas prácticas habituales consiste en lo que el argot llama "peinar la obra", recortando y suprimiendo lo que estima inadecuado por motivos determinados o coyunturales<sup>40</sup>. En la actualidad, sigo creyendo que tal es la labor a realizar, con el dato añadido de tener en vias de elaboración un trabajo sobre manipulación escénica de los textos dramáticos en el mundo romano, que servirá entre otras cosas para apoyar este planteamiento.

Ahora bien, semejante labor es difícil que pueda llevarla a cabo un latinista, un filólogo, por la simple razón de que no solemos ser gentes de teatro. Tenemos el hábito de preocuparnos por la interpretación exacta y puntual de los textos latinos, por su versión a un lenguaje lo más hermoso posible, etc., pero se nos escapa siempre el hecho fundamental de que una frase literariamente irreprochable puede ser del todo inconveniente desde el punto de vista dramático. A este propósito, me permito recordar, en versión española espero que correcta, un pasaje interesante de una conferencia "Sobre las traducciones teatrales", pronunciada por Mários Plorítis en el Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου de Atenas, en 1983:

*"Porque el discurso teatral no se destina (sólo) a la lectura, sino (principalmente) a ser dicho por los actores y a ser escuchado por el público. Y esto significa que el discurso debe "fluir" (ρέει) con facilidad de la boca de los actores, e "infiltrarse" (εισρέει) sin obstáculos en los oídos de los oyentes. Un texto -original o traducción- puede ser completamente literario, pero inadecuado para el teatro. Sintaxis complicada, frases prolijas, palabras difíciles de pronunciar (κοτρώνεζ-pedruscos-, como dicen las gentes del teatro), uniones malsonantes de palabras,*

40. Cf. A. POCIÑA, "Juego de palabras, chiste...", cit., pp. 319-321.

*fatigan a actores y oyentes, y minan la comunicación del público con la escena y la acción...*<sup>41</sup>.

A tales defectos puede arrastrar la falta de praxis dramática del filólogo. Pero, por otra parte, el dramaturgo, el director escénico, rara vez es un latinista que pueda realizar la labor ya sea de traductor, ya de adaptador sobre todo. Volvemos así al "punto segundo" de mi preámbulo, y encontramos aquí un nuevo caso en que sería precisa la colaboración estrecha del hombre de clásicas y del hombre de teatro, a fin de conseguir una versión o una adaptación lo mejores posibles. Desgraciadamente, el trabajo científico de naturaleza filológica no suele seguir los derroteros de la colaboración en nuestro País... ¡Así nos luce el plumero!

Resumiendo, parece que existen dos soluciones: una ideal, consistente en esa colaboración entre filólogo y dramaturgo o director escénico o actores, que podría llevar directamente a una versión representable de los dramas antiguos; en su defecto, no queda más solución que hacer una versión todo lo buena que se pueda, de planteamiento filológico, y dejar en manos de los profesionales del teatro su adaptación para la escena, del modo que estimen más oportuno.

### III. PROBLEMAS GENERALES DE LA VERSION DE LOS COMICOS LATINOS

Dando por admitido que vamos a intentar una "traducción filológica" de la comedia latina, tocaremos ahora algunos problemas generales que le afectan, para pasar a continuación a algunos ejemplos concretos.

#### 1. *Material traducible:*

Naturalmente, se trata de las veinte comedias de Plauto, las únicas que se salvaron para nosotros de las veintiuna que la Antigüedad llamó *fabulae Varronia-nae* y, como es sabido, consideradas auténticamente plautinas por la mayoría de los eruditos romanos, y las seis comedias de Terencio. A ellas se reduce la totalidad de las comedias romanas completas; podría añadirse el tardío *Querolus siue Aulularia*; no obstante, vamos a dejarlo al margen de nuestras consideraciones, no sólo porque pertenece a un mundo completamente distinto del de Plauto y Terencio,

41. Μάριος Πλωρίτις, "Γιά τίς θεατρικές μεταφράσεις", Η λέξη 56 (1986) 742-743; texto citado, p. 743.

sino sobre todo porque tengo serias dudas acerca de su consideración como obra dramática propiamente dicha.

Al margen de Plauto y Terencio, nos queda un número bastante crecido de fragmentos de otros autores de la comedia *palliata*, de los autores de la *togata*, de la *Atellana*, y del mimo. De todos ellos, hoy por hoy en castellano sólo existe una traducción completa de los autores de *togata*, publicada por Aurora López<sup>42</sup>. Sin embargo, la traducción de comedia fragmentaria conlleva unos requisitos de índole totalmente distinta: entre ellos, hay que señalar la escasa utilidad de hacer versiones si no llevan al lado el texto latino del fragmento. Es cierto que todavía está por hacer (y habrá que hacerla) una versión castellana de la *Atellana*, del mimo y de la *palliata* fragmentaria, pero los planteamientos peculiares que implica quedan al margen de lo que nos interesa aquí y ahora.

## 2. Naturaleza bitextual de la comedia latina.

En dos trabajos realizados en colaboración con Aurora López, sobre el *Eunuchus* de Terencio<sup>43</sup> y sobre la *Aulularia* de Plauto<sup>44</sup>, nos ocupábamos del hecho de que la comedia latina, al igual que el resto del drama grecolatino, reúne en un sólo texto dos realidades: el texto verbal, el literario, que contiene las palabras que deben pronunciar los actores (texto A), pero también ciertas indicaciones sobre su modo de actuación, esto es, lo que en el teatro moderno llamamos acotaciones (texto B). Aunque nos extraña e incluso nos pueda disgustar, los dramaturgos latinos no cayeron en la posibilidad de deslindar texto y acotación en una obra dramática, cuando la verdad es que ambos son necesarios en el drama, en el que la palabra no es más que uno de sus múltiples signos<sup>45</sup>. Por lo tanto, es preciso analizar con toda atención los dramas latinos si se pretende tener una idea aproximada de cómo se representaron en la Antigüedad. Además, ese análisis servirá al mismo tiempo para no caer en la tentación de interpretar como producto de la ineptitud de Plauto o de Terencio gran número de pasajes en los que repeticiones, monólogos, o incluso diálogos, tienen un valor esencialmente propio de una acotación.

42. A. LOPEZ LOPEZ, *Fabularum togatarum fragmenta (Edición crítica)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.

43. A. POCIÑA - A. LOPEZ, "Contexto escénico del *Eunuchus* terenciano", *Emerita* 47 (1979) 291-318.

44. A. LOPEZ - A. POCIÑA, "Los signos dramáticos en el texto literario de la *Aulularia* de Plauto", *Estudios de Filología Latina* (Granada) 2 (1982) 103-132.

45. Sin embargo una interpretación de corte moderno del texto literario, desde una perspectiva escénica que exige acotaciones, y claros antecedentes de éstas, se encuentran ya en el *Commentum Terenti* hecho por Elio Donato (s. IV); sobre el particular, cf. A. LOPEZ LOPEZ, "Acotaciones escénicas de *Eunuchus* según Donato", en L. Ferreres (ed.), *Treballs en honor de Virgilio Bejarano*, vol. I, Barcelona, 1991, pp. 223-228.

Para no extenderme en el detalle, basta recordar la enorme cantidad de pronombres o adverbios deícticos que aparecen en Plauto. Nadie puede dudar que en muchas ocasiones, cuando el comediógrafo escribe un aparentemente innecesario demostrativo, por ejemplo acompañando a un nombre propio, o dos demostrativos, o hasta tres, quiere dar a entender claramente que el actor debe señalar a un personaje o cosa concretos que se encuentran en escena. En semejantes casos, no se puede acusarle de reiterativo o redundante: lo que un dramaturgo moderno hubiera indicado por medio de una acotación ("señalando a Fulano"), Plauto ha tenido que integrarlo en el texto literario.

Insisto en este aspecto, porque muchas veces textos de nuestros cómicos se estragan un tanto si nuestra exactitud filológica nos impele a traducir todos y cada uno de tales demostrativos: en tales casos, la exactitud se convierte en traición al original, del que es preciso respetar tanto los valores estéticos cuanto los contenidos.

Por otra parte, para hacer una buena traducción se necesita un análisis previo del texto de carácter dramático. En efecto, las traducciones, incluso las filológicas, ofrecen siempre acotaciones sobre entradas de personajes, mutis, apartes, etc.; pues bien, es relativamente frecuente encontrar en traducciones, incluso en las más reputadas, incongruencias, demasías, y hasta errores de bulto a la hora de dotarlas de acotaciones.

### 3. *La lengua castellana.*

Por último, un problema fundamental reside en el tipo o tipos de lengua que vamos a emplear para verter a nuestros cómicos romanos. Evidentemente, uno es el castellano que exige Plauto, otro muy distinto el que reclama Terencio. No es este el lugar adecuado para analizar la lengua de ambos autores, pero, recordando que las comedias plautinas están en la base de la *lateinische Umganssprache* que decía Johan B. Hofmann, correctamente traducida al castellano como "latín familiar" por Juan Corominas<sup>46</sup>, ya estamos prefijando un poco el hecho de que el cómico de Sársina pide una lengua determinada, un castellano coloquial, sin que en absoluto deba entenderse como tal un lenguaje plagado de vulgaridades e incorrecciones. Plauto tiene una lengua coloquial, pero riquísima en matices, variadísima, hermosísima, que no puede falsificarse en la traducción basándose en una falsa interpretación de la esencia de la popularidad plautina.

46. J. B. HOFMANN, *El latín familiar*, Madrid, 1958.

En cuanto a Terencio, me atrevería a decir que hay que traducirlo a un castellano casi idéntico al que debemos emplear para verter los *Commentarii* de Julio César o las *Orationes* de Cicerón.

#### IV. PROBLEMAS CONCRETOS: TRADUCCION Y ADAPTACION DE LOS RECURSOS COMICOS DE NATURALEZA POPULAR

Parece obvia la razón de que haya escogido, para estudiar los problemas de traducción y adaptación de la comedia latina, los recursos de naturaleza popular que en ella aparecen; en efecto, es en aquéllos donde no sólo se manifiesta de forma clara la gran dificultad que reviste la versión, sino además la absoluta necesidad de hacerla con tacto y tino, so pena de que se pierdan en el intento los elementos esenciales de la comicidad de un autor o de una obra determinada.

De los recursos principales que ponen en juego los dramaturgos latinos que se dedican preferentemente al cultivo de un tipo de comedia que podríamos llamar popular<sup>47</sup>, voy a utilizar ejemplos tomados de las obras de Plauto, por cuanto la comedia fragmentaria no puede ser objeto de adaptación para la escena, según he explicado más arriba. Los pasajes elegidos juegan con recursos que tienen como vía de expresión la lengua, en concreto la ruptura de ilusión escénica, los recursos de lenguaje, el absurdo, las alusiones al mundo de cada día, la burla de provincianos, la grosería y la obscenidad. Tomaremos un ejemplo o dos en cada caso, analizando las dificultades que plantean, y sus posibilidades de traducción o adaptación.

##### 1. *Ruptura de la ilusión escénica.*

Frecuentísima en la comedia de Plauto y absolutamente excepcional en Terencio<sup>48</sup>, resulta recurso utilísimo para divertir a un público elemental, finalidad esencial de la comedia popular. Veamos, de entre los múltiples ejemplos plautinos, el precioso que aparece en *Aulularia*, cuando Euclión, desesperado, intenta que le presten ayuda los espectadores para recuperar la olla de sus pesares:

*EVC. Perii, interii, occidi. quo curram? quo non curram?  
tene, tene. quem? quis?  
nescio, nil uideo, caecus eo atque equidem quo eam aut ubi sim aut  
qui sim*

47. Cf. A. POCIÑA, "Recursos dramáticos primordiales en la comedia popular latina", *CFC* 7 (1975) 239-275.

48. Cf. A. POCIÑA, "Recursos...", cit., p. 249 s.

*nequeo cum animo certum inuestigare. opsecro ego uos, mi auxilio,  
oro, optestor, sitis et hominem demonstratis, quis eam apstulerit.  
quid ais tu? tibi credere certum est, nam esse bonum ex uoltu cognosco.  
quid est? quid ridetis? noui omnis, scio fures esse hic compluris,  
qui uestitu et creta occultant sese atque sedent quasi sint frugi.  
hem, nemo habet horum? occidisti. dic igitur, quis habet? nescis?  
heu me miserum, misere perii...<sup>49</sup>*

Traducción posible:

"Estoy muerto, bien muerto, requetemuerto; ¿A dónde correr? ¿A  
dónde no correr? ¡Deténlo, deténlo! ¿A quién? ¿Y quién?  
No sé, no veo nada, voy ciego y en verdad a dónde voy, o dónde  
estoy, o quién soy,  
no tengo ánimo para averiguarlo. Por piedad os lo pido, socorro, os lo  
ruego, os lo suplico, prestádmelo, y mostrádmelo al individuo  
que me la quitó.  
¿Qué dices tú? Te creeré, está decidido, pues sé por tu cara que  
eres buen hombre.  
¿Qué pasa? ¿De qué os reís? Os conozco a todos, sé que hay aquí  
muchos ladrones,  
que se esconden bajo el ropaje, blanco, y se sientan como si  
fueran gentes de bien.  
¿Qué, ninguno de éstos la tiene? Me has matado. Pero dime, ¿quién  
la tiene? ¿No lo sabes?  
¡Ay, desgraciado de mí! Como un desgraciado he muerto..."

El valor cómico y las múltiples posibilidades de hacer reír de este pasaje no se pierden ni siquiera en una traducción, a condición de que refleje la conmoción y el desespero de Euclión, patentes en su discurso alterado y entrecortado. Naturalmente, el director escénico tiene la posibilidad de prolongar la escena, de hacer bajar a Euclión a las gradas para cuestionar directamente a los espectadores; puede también, por ejemplo, jugar con el sentido que encierra el verso 719, con esos ladrones disimulados *uestitu et creta*, que además *sedent*, referencia obvia a romanos de las clases superiores, de los que se está haciendo mofa... Todo esto se puede adaptar, actualizar, lo cual, lejos de ser una traición a Plauto, será un intento plausible de conservar la intención plautina.

## 2. Recursos de lenguaje.

En este apartado tendríamos mucho que decir y multitud de ejemplos que aportar. Nos conformaremos con dos o tres.

Hay casos en que el fin buscado puede quedar inalterado en la traducción, incluso sin necesidad de adaptación alguna. Yo creo que se logra así, por ejemplo, en la satírica retahila de piropos que el esclavo Milfión aplica a Adelfasia, por orden de su amo Agorástocles, en *Poenulus*:

*MI. mea uoluptas, mea delicia, mea uita, mea amoenitas,  
meus ocellus, meum labellum, mea salus, meum sauium,  
meum mel, meum cor, mea colustra, meu' molliculus caseus...*<sup>50</sup>

Traducción posible:

"Placer mio, delicia mia, vida mia, encanto mio,  
ojito mio, labiecito mio, salud mia, beso mio,  
miel mia, corazón mio, calostros míos, queso mio blandito..."<sup>51</sup>

En otros casos, la solución exige mayor esfuerzo, pero suele haberla. Así, cuando a comienzos de V 2 de *Bacchides* se presenta Nicobulo como el más grande de los imbéciles de todos los tiempos, pues según confesión propia sobrepasa a todos los

*stulti, stolidi, fatui, fungi, bardi, blenni, buccones*<sup>52</sup>,

resulta claro que Plauto ha concentrado aliterativamente toda la adjetivación de la estulticia humana, como si de un diccionario hubiese extraído los términos. Esa gracia plautina se pierde, en mi opinión, en la versión de Martín Robles<sup>53</sup>, que, sin embargo, es correcta:

"tontos, necios, fatuos, imbéciles, lerdos, bobos y alelados".

50. PLAUT. *Poen.* 365-367.

51. Cf. A. LOPEZ LOPEZ, "Léxico y comicidad: 'amante' en la obra de Plauto y de Terencio", *Sodalitas* 2 (1981) 237-255.

52. PLAUT. *Bacch.* 1088.

53. T. M. Plauto, *Comedias*, vol. I, Traducción de P. A. Martín Robles, Madrid, 1945, p. 288.

Y tampoco resulta muy afortunada la de Ernout<sup>54</sup>, a pesar de que entiende muy bien los términos, según se descubre en las notas que pone a pie de página:

"imbéciles, idiots, gourdes, crétiens, jobards, ganaches".

Sin embargo, puede conservarse todo el sabor plautino, simplemente con un poco de esfuerzo y atención; veamos dos posibilidades, de entre las que, por ser ambas más, quizá me quedaría con la primera:

"estúpidos, estultos, fatuos, farfollas, badajos, baldas, bamboches";

o bien ésta:

"atontados, alelados, fanfarrias, fanecas, babiecas, balandrones,  
badulaques".

Otro ejemplo, éste con juego de palabras aparentemente intraducible: en el Acto final del *Miles gloriosus*, Pirgopolinices se somete a todo tipo de burlas, y se da por satisfecho con que le dejen marcharse *intestatus*; como es sabido, Plauto juega con el doble sentido de *testis* "testigo", pero también "testículo", con alusión al castigo de castración que hubiera podido recibir nuestro personaje, casi sorprendido en adulterio. Recordemos el texto:

*PY. iuro per Iouem et Mauortem me nociturum nemini,  
quod ego hic hodie uapularim, iureque id factum arbitror;  
et si intestatus non abeo hinc, bene agitur pro noxia.  
PE. quid si id non faxis? PY. ut uiuam semper intestabilis.*<sup>55</sup>

La traducción de Blanco García<sup>56</sup> recoge todo el sentido oculto en el original, pero destruye la gracia del juego entre *intestatus* e *intestabilis*:

"PRIGOPOLINICES.- Por Venus<sup>57</sup> y por Júpiter, juro no vengarme de nadie por los azotes que hoy he recibido. Reconozco que los he merecido

54. *Plaute, Tome II. Texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, 1970 (1ª ed., 1933), p. 73.*

55. *PLAUT. Miles 1414-1417.*

56. Tito Maccio Plauto, *Comedias*, Obra traducida y publicada bajo la dirección de Vicente Blanco García, Madrid, 1962, p. 489.

57. Existe una errata evidente en el juramento, que en realidad se realiza "por Júpiter y Marte".

con razón, y si salgo de aquí con todos mis miembros creo que habréis sido demasiado indulgentes con mi falta.

PERILECTOMENES.- Si no cumples lo prometido, ¿qué se hará contigo?

PIRGOPOLINICES.- Dejaré de ser hombre en los días que me queden de vida".

En cambio es un hallazgo la versión de José-Ignacio Ciruelo<sup>58</sup>, quien, en nota, señala lo siguiente: "Para conservar el doble sentido hemos buscado una equivalencia castellana como es la terminología bélica que a veces se usa en el sentido referido". Este es el resultado:

"PIRGOPOLINICES

Juro por Júpiter y por Marte que no me vengaré de nadie porque se me haya azotado hoy aquí, y reconozco que con razón.

Y si no me voy de aquí desarmado mucho es para la ofensa.

PERIPECTOMENO ¿Y si después no cumplieres?

PIRGOPOLINICES Viva por siempre desarmado".

Pero aun quedan otras posibilidades: una de ellas consiste en interpretarlo, traducirlo, en el sentido malicioso en que se pretendía que lo entendiesen los espectadores de Plauto. La versión que voy a dar no creo que vaya a parar nunca a la edición bilingüe de Plauto que tenemos encomendada Aurora López y yo para la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos; sin embargo, podría ser válida para una representación teatral:

"PI. Juro por Júpiter y por Marte que a nadie causaré daño por haberseme azotado hoy aquí, y confieso que se ha obrado conforme a derecho. Y si no salgo de aquí descojonado, ya es bastante en comparación con mi falta.

PE. ¿Qué pasará si no lo cumples?

PI. Que viva por siempre descojonable".

### 3. *Absurdo.*

Más fácil de reflejar en la traducción, incluso en la estrictamente filológica. Tomemos un solo ejemplo, en la imposibilidad de deleitarnos aquí con el número abundantísimo de los que proporciona Plauto: veamos a Peginio contestando

58. Plauto, *El militar fanfarrón*, Introducción, cronología, traducción y notas por José-Ignacio Ciruelo, Barcelona, Bosch, 1975, p. 259.

absurdamente a Sofoclidisca, que intenta conocer un mensaje del que le supone portador, en la comedia *Persa*:

*PA. ecquid habes? SO. ecquid tu? PA. nil equidem. SO. cedo manum  
ergo. PA. estne haec manus?  
SO. ubi illa áltera est furtifica laeua? PA. dómi eccam. huc  
nullam attuli.*<sup>59</sup>

Traducción posible:

"PEGNIO. ¿Tienes algo ahí? SOF. ¿Y tú? PEG. Absolutamente nada.  
SOF. Pues dame la mano. PEG. ¿Esta mano?  
SOF. ¿Dónde tienes la otra, la izquierda ladrona? PEG. Está en  
casa. No me la he traído.

#### 4. Alusiones al mundo de cada día.

En las comedias de Plauto es relativamente frecuente la alusión a pueblos, personas, instituciones y acontecimientos contemporáneos, correspondientes a la experiencia diaria de los espectadores, pero inexplicables en el ambiente griego en que transcurren las obras<sup>60</sup>. En general, considero que en su mayoría plantean muy serios problemas de traducción, por cuanto el aspecto de anacronismo o de inconveniencia ante la convención escénica consistente en que la *palliata* debía transcurrir en ciudades y ambientes griegos, a la que eran sensibles sin duda los espectadores plautinos, se pierde irremisiblemente. Veamos un ejemplo, utilizando el comentario de Aurora López sobre el pasaje:

"... Decisivo alcance cómico tiene el unir una serie de poblaciones auténticas, las de *Pistonia*, *Placentia*, los *Turdetani*, a las que se les busca una etimología cómica de carácter alimenticio, con otras ficticias, pero no menos romanas: *Panicei*, *Ficedulenses*. El resultado es precioso: he aquí un mapa alimentario de Italia, entre real y ficticio"<sup>61</sup>:

59. PLAUT. *Persa* 225-226.

60. Un buen estudio de este recurso en la generalidad de la comedia latina, pero especialmente en las obras de Plauto, puede verse en A. LOPEZ LOPEZ, "Sociedad romana y comedia latina", en la obra colectiva *Curso de Teatro Clásico*, Teruel, 1986, pp. 19-45, con abundante bibliografía comentada.

61. En el trabajo citado en la nota anterior, p. 29.

*HE. non pol mirandum est fugitare hanc prouinciam.  
 multis et multigeneribus opus est tibi  
 militibus: primumdum opus est Pistorensibus;  
 eorum sunt aliquot genera Pistorensium:  
 opu' Panicis est, opu' Placentinis quoque;  
 opu' Turdetanis, opust Ficedulensibus;  
 iam maritumi omnes milites opu' sunt tibi.*<sup>62</sup>

Ciertamente a mí no se me ocurre más versión que la filológica; no obstante, parece claro que un hombre de teatro, dotado de ingenio y de paciencia, podría encontrar una solución adecuada, aplicando el mismo recurso que puso en juego Plauto, ya sea valiéndose del nombre de poblaciones reales del Estado español que tengan resonancias "alimenticias", ya intentando adecuar al castellano el texto plautino, como hace por ejemplo José Román Bravo:

"Por Pólux, y no es de extrañar que rehúyan ese cargo, pues son muchos y de muchas clases los soldados que necesitas. En primer lugar necesitas a los panaderienses y hay varias clases de panaderienses: necesitas a los paniceos, necesitas también a los pastelinos; necesitas a los turdetanos, necesitas a los papafiganos. Y también necesitas a todos los soldados del mar"<sup>63</sup>.

##### 5. Referencias burlescas a provincianos y campesinos.

En un artículo sobre los recursos de la comedia popular latina <sup>64</sup> analizaba lo productivo que parece haber sido este recurso en los diversos tipos de comedia popular, con ejemplos de Nevio y de Plauto en la *palliata*, de Titinio y Afranio en la *togata*, de Pomponio y de Novio en la *Atellana*, de Laberio en el mimo.

Como es lógico, la gracia del recurso estriba en la burla de habitantes de ciudades o aldeas reales, conocidos por los espectadores: a propósito del famoso juramente cómico *per barbaricas urbes* que hace Ergásilo en el acto IV de *Captiuu*<sup>65</sup>, comenta Aurora López que "Plauto cita a estas poblaciones y a estas gentes de modo calculado, consciente, sabiendo lo que de ellas piensan sus

62. PLAUT. *Capr.* 158-164.

63. Plauto, *Comedias I*, Edición de José Román Bravo, Madrid, 1989, p. 365. La versión va provista de una larga nota explicativa de los términos utilizados por Plauto, y concluye con esta aclaración: "En nuestra traducción y ante la imposibilidad de reproducir el doble sentido de los distintos términos, hemos preferido resaltar el aspecto culinario de la enumeración".

64. A. POCIÑA, "Recursos...", cit., p. 262 ss.

65. PLAUT. *Capr.* 880 ss.

espectadores, o lo que de ellas les puede hacer reír"<sup>66</sup>. Ahora bien, si se pierde ese nexo de familiaridad entre burlados y espectadores, la cosa carece de toda fuerza cómica. Así, la afirmación de Filtón en *Trinummus* (v. 545) de que los campanos superan en *patientia* a los esclavos sirios, con el doble sentido que tiene el término como denotador de aguante y de homosexualidad pasiva, además de no ser de fácil traducción, no es previsible que tenga poder evocador alguno, y, por lo tanto, ningún valor cómico, ante espectadores no romanos. Lo mismo puede decirse de las famosas burlas a costa de los prenestinos, bien por su petulancia (*Bacch.* 12), bien por su lenguaje incorrecto, a juicio de los habitantes de la Urbe (*Trin.* 609 y *Truc.* 691).

Pero volvamos al ya aludido juramento de Ergásilo, pequeña joya de la maestría cómica de Plauto:

*HE. et captiuom illum Alidensem? ER. μὰ τὸν Ἀπόλλω. HE. et  
seruolum  
meum Stalagmum, meum qui gnatum surripuit? ER. ναὶ τὸν Κόραν.  
HE. iam diu-ER. ναὶ τὸν Προινέστην. HE. uenit? ER. ναὶ τὸν  
Σιγνέαν.  
HE. certon? ER. ναὶ τὸν Φρουσινῶνα. HE. uide sis. ER. ναὶ τὸν  
Ἀλάτριον.  
HE. quid tu per barbaricas urbis iuras? ER. quia enim item asperae  
sunt ut tuom uictum autumabas esse.<sup>67</sup>*

El juramento a la griega "por Apolo" y "por Cora", que traslada a los espectadores desde la diosa griega Kora (Proserpina) a la ciudad volsca de *Cora*, desencadena los juramentos ridículos por las ciudades de *Preneste*, *Signia*, *Frusino* y *Aletrium*, todas ellas *barbaricae urbes*, con el valor especial que *barbarus* tiene en Plauto<sup>68</sup>; el por qué de tan excéntrico juramento se justifica, en fin, con el calificativo que se les aplica: *asperae*.

¿Cómo traducir este hermoso y chispeante pasaje? En una traducción filológica no se encontrará mayor problema, por cuanto es posible (y aconsejable) dotarla de una nota explicativa. No obstante, para una representación, es claro que el texto podría dejarse tal cual, si hubiera de representarse en Roma, o en el teatro romano de Ostia Antica, donde las poblaciones de Frosinone o Alatri, cercanas a la capital, mantienen actualmente estos nombres, muy semejantes a los clásicos, y

66. A. LOPEZ LOPEZ, "Sociedad romana y comedia latina", cit., p. 30.

67. PLAUT. *Capr.* 880-885.

68. Cf. A. POCÍÑA, "El *barbarus* en Plauto: ¿crítica social?", *Helmantica* 27 (1976) 425-432.

Preneste puede reproducirse sin dificultad por su nombre actual, Palestrina. En cambio, para una representación en otro ámbito, por ejemplo en el teatro de Mérida, habría que adaptar los nombres a los de poblaciones reales y conocidas por los espectadores, y que, a ser posible, conllevasen además alguna sugerencia cómica: estoy pensando, con todos mis respetos para sus habitantes, en primer término en Coria, cambiando la volsca Cora por la fonéticamente semejante ciudad extremeña, patria del tonto proverbial luego universalizado por el cuadro de Velázquez; y después Lepe, Bollullos, etc.

#### 6. Groserías y obscenidades.

Groserías y obscenidades no son excesivamente frecuentes en la producción de Plauto. Por activa y por pasiva, o mejor, oralmente y por escrito<sup>69</sup>, he defendido siempre que en este aspecto hay que atenerse estrictamente a las dosis plautinas, a los deseos de Plauto, sin quitar ni añadir un ápice. Las groserías plautinas (¡que las hay, por supuesto!), las llamadas obscenidades, son por regla general fáciles de traducir o de adaptar. Lo único que hace falta es repetirles a los adaptadores que no es lícito el recurso de querer hacer simpático en nuestros días a Plauto llenando su obra de chistes groseros, malsonancias y tacos, incluso donde no existen; cosa distinta eran las *togatae*, *Atellanae* y mimos, obras en las que sí se conservan, aun a pesar de su estado fragmentario, testimonios del uso y abuso de un tipo de comicidad tosca, burda y maloliente, a la que es ajeno casi siempre Plauto.

En fin, para no dar la impresión de que intento evitar el tema, pondré dos ejemplos de tales usos, con sus posibles soluciones.

En la escena final de la comedia *Pseudolos*, se presenta Pséudolo ante el anciano Simón eructándole una y otra vez en plenas narices:

*SIMO. di te ament, Pseudole. PS. hae! SIMO. i in malam crucem.*

*PS. qur ego adflicter? SIMO. quid tu, malum, in os igitur mi*

*ebrius inructas?*

*PS. molliter sis tene me, caue ne cadam: non uides me ut madide*

*madeam?*

*SIMO. quae istaec audaciast te sic interdius cum corolla ebrium íngrediri? PS. lubet.*

*SIMO. quid, lubet? pergin ructare in os mihi?*

*PS. suavis ructus mihi est. sic sine, Simo.<sup>70</sup>*

69. Así, en "Juego de palabras, chiste...", cit., p. 325 s.

70. PLAUT. *Pseud.* 1294-1301.

