

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA
Programa de Doctorado en Textos de la Antigüedad
Clásica y su Pervivencia



**Terencio en el Renacimiento español:
la doble traducción de “Las seis
comedias” por Pedro Simón Abril**

Tesis Doctoral presentada por
D^a. Beatriz de la Fuente Marina
bajo la dirección de D^a. Dra. Carmen Codoñer Merino
y D^a. Dra. María Adelaida Andrés Sanz

Salamanca, julio de 2021



Edición de las *Comedias* de Terencio, Estrasburgo, Grüninger, 1496

(Universitätsbibliothek Heidelberg, D 4790 A qt. INC)

Avo faceto, parentibus carissimis

ÍNDICE

Abreviaturas.....	12
Pertinencia y metodología de nuestro estudio.....	13
Simón Abril, un “acicalado ingenio” del siglo XVI	20
1. La traducción en Simón Abril	24
1.1. Ventajas de la traducción para el aprendizaje de las lenguas	24
1.2. Método de enseñanza.....	27
1.3. Necesidad de la traducción	30
1.3.1. Desconocimiento de las lenguas clásicas.....	30
1.3.2. Permitir el acceso a las obras más allá de los grupos selectos y evitar los barbarismos en lenguas extranjeras	32
1.3.3. El conocimiento de las lenguas clásicas no significa el dominio de las materias	34
1.4. Dificultades de la traducción.....	35
1.4.1. Vicios	36
1.4.1.1. Barbarismos	36
1.4.2. Expresiones	38
1.5. Las capacidades del traductor.....	39
1.5.1. Dominio de las lenguas	39
1.5.2. Conocimiento de la materia traducida	41
1.6. Tipos de traducción	41
1.6.1. Traducción directa vs. traducción inversa	41
1.6.2. Traducción escrita vs. traducción oral	45
1.6.3. Traducción literal vs. traducción libre.....	46
2. Simón Abril traductor.....	52
2.1. Críticas anteriores al siglo XX	52
2.2. Siglos XX y XXI.....	53
2.2.1. Monografías	53
2.2.2. Artículos	56
2.2.3. Manuales y enciclopedias	59
2.2.4. Introducciones a ediciones	61
3. Las Seis Comedias de Abril y sus precedentes europeos	63
3.1. Italiano.....	66
3.2. Alemán	69

3.3. Francés	69
3.4. Inglés	70
4. Traducciones en español	72
4.1. Traducciones anteriores de comedia latina	73
4.2. La <i>Andria</i> de Terencio.....	74
5. El <i>Terencio</i> de Simón Abril. Las dos ediciones	77
5.1. La edición de 1577.....	77
5.1.1. Terminología de la traducción	79
5.1.2. Dedicatoria	82
5.1.3. Prólogo	86
5.1.4. Paratextos	87
5.1.4.1. La “Vida de Terencio escrita por Elio Donato”	87
5.1.4.2. El tratado “De la tragedia y la comedia”	89
5.1.4.3. “El interprete al lector”	93
5.1.4.4. “Praefationes” y argumentos de Donato a las distintas comedias.....	94
5.1.4.5. Lista de “personados”, periócas de Gayo Sulpicio Apolinar y didascalias	97
5.1.4.6. Argumentos que preceden a cada escena y “marginalia”	98
5.1.4.7. “Errato” y colofón	100
5.2. La edición de 1583.....	100
5.2.1. La antigua dedicatoria a don Fernando de Austria.....	103
5.2.2. El nuevo prólogo “al pio y benigno Lector”	104
5.2.3. Los paratextos no simonianos	106
5.3. Las reediciones posteriores: de 1599 en adelante.....	107
6. Análisis y comentario comparado latín-castellano	117
6.1. Nombres propios.....	117
6.1.1. Topónimos	118
6.1.1.1. Nesónimos.....	118
6.1.1.2. Nombres de lugar mayor	120
6.1.1.3. Nombres de lugar menor	125
6.1.2. Etnónimos	126
6.1.3. Antropónimos	129
6.1.3.1. Afectónimos	133
6.1.4. Epónimos.....	142
6.1.5. Teónimos y juramentos	142

6.1.5.1. Júpiter.....	142
6.1.5.2. Otros teónimos	144
6.1.5.3. <i>Hercle, pol, ecastor</i>	146
6.1.5.4. El antonomástico “Dios” vs. “los dioses” paganos.....	153
6.1.6. Fitónimos	159
6.2. Interjecciones.....	161
6.2.1. Interjecciones imitativas	162
6.2.2. Interjecciones apelativas.....	163
6.2.3. Interjecciones expresivas	171
6.2.3.1. Interjecciones que expresan una sensación corporal.....	171
6.2.3.2. Interjecciones que expresan una emoción	172
6.2.4. Interjecciones pronominales.....	207
6.3. Adverbios.....	209
6.4. Pronombres / adjetivos demostrativos (con función deíctica, fórica o enfática)	210
6.4.1. <i>Hic, haec, hoc</i>	211
6.4.2. <i>Iste, ista, istud</i>	216
6.4.3. <i>Ille, illa, illud</i>	218
6.4.4. <i>Is, ea, id</i>	221
6.4.5. <i>Ipse, ipsa, ipsum</i>	222
6.4.6. Mismo procedimiento con otros pronombres	225
6.5. Aspectos relacionados con el verbo.....	227
6.5.1. Preverbios.....	227
6.5.2. Verbos frecuentativos	227
6.5.3. Imperativo	229
6.5.4. Cambios verbales entre versiones.....	234
6.6. <i>Realia</i>	241
6.6.1. Los órganos de gobierno	242
6.6.1.1. Magistraturas	242
6.6.1.2. Otros términos administrativos y políticos	244
6.6.2. El ejército.....	248
6.6.3. Etapas de la vida.....	252
6.6.3.1. Designación del hombre según su edad	252
6.6.3.2. Designación de la mujer según su edad y estado civil	258
6.6.3.3. Nacimiento, exposición, adopción y reconocimiento.....	263

6.6.4. Las clases sociales.....	269
6.6.4.1. Ciudadanos.....	273
6.6.4.2. No ciudadanos.....	277
6.6.4.2.1. Los esclavos	277
6.6.4.2.2. Los castigos de los esclavos.....	285
6.6.4.2.3. Los libertos	287
6.6.4.2.4. Los señores de esclavos y libertos.....	288
6.6.5. La ciudad y el campo	289
6.6.5.1. La ciudad	290
6.6.5.2. El campo y las tierras de labor	292
6.6.5.3. Vías y espacios públicos	295
6.6.6. La casa	298
6.6.6.1. Mobiliario	301
6.6.6.2. Vasijas.....	305
6.6.7. Vestido y calzado	306
6.6.7.1. Joyas	313
6.6.8. El pan	315
6.6.9. La bebida y los banquetes	317
6.6.10. Los juegos de sociedad.....	321
6.6.11. Los espectáculos	322
6.6.11.1. La música.....	327
6.6.11.2. El teatro (incluyendo el léxico de la dramaturgia y la traducción)	338
6.6.12. La religión	370
6.6.12.1. Cultos domésticos	375
6.6.12.2. Dioses, culto público y mitología	377
6.6.12.3. Los sacrificios	385
6.6.12.4. La predicción del porvenir.....	386
6.6.12.5. Los misterios	389
6.6.13. La justicia	389
6.6.14. Economía, medidas y monedas.....	400
6.6.14.1. Monedas	405
6.6.14.2. Expresiones lexicalizadas: la “blanca” y el “real”	417
6.7. Léxico erótico. Amor, matrimonio, prostitución.....	420
6.7.1. La belleza física	420

6.7.2. El matrimonio	430
6.7.2.1. Combinaciones con <i>uxor</i>	442
6.7.3. El divorcio	451
6.7.4. La prostitución	453
6.7.5. El deseo, el sexo y la violación.....	465
6.7.6. La amistad, el amor y sus metáforas	488
6.7.6.1. El fuego.....	507
6.7.6.2. Otras metáforas	510
6.7.7. Relaciones de parentesco.....	514
6.8. Léxico expresivo-afectivo (con atención a aspectos morfosintácticos)	519
6.8.1. Algunos denuestos	519
6.8.1.1. Adjetivos en grado positivo.....	519
6.8.1.2. Adjetivos en grado superlativo	524
6.8.2. Diminutivos.....	526
6.8.3. Prefijación con matiz intensivo o atenuativo	531
6.8.4. Coloquialismos	534
6.9. Otras particularidades léxicas	541
6.9.1. Dobletes y tripletes	541
6.9.1.1. Dobletes nominales.....	542
6.9.1.2. Dobletes adjetivos.....	551
6.9.1.3. Dobletes verbales.....	555
6.9.1.4. Dobletes adverbiales.....	557
6.9.1.5. Tripletes nominales.....	558
6.9.1.6. Tripletes adjetivos	558
6.9.1.7. Tripletes adverbiales	559
6.9.2. El calco y sus alternativas (cuasi-)sinonímicas	561
6.9.3. Desviaciones de sentido	575
6.9.4. Cambios léxicos de escasa relevancia	577
6.9.5. Cambios léxico-semánticos relevantes	588
6.9.6. Mayor precisión léxica o mayor claridad de contenido en una de las dos versiones	592
6.9.7. Homogeneización en la traducción de vocablos originales distintos.....	597
6.9.8. Variación sobre la base de un mismo vocablo	602
6.10. Cuestiones de sintaxis	609

6.10.1. Calcos sintácticos.....	609
6.10.2. Ablativo absoluto	611
6.10.3. Reformulación del dativo ético	613
6.10.4. Fenómenos sintácticos relacionados con la oralidad.....	614
6.10.4.1. Elipsis.....	614
6.10.4.2. Aposiopesis o reticencia.....	631
6.10.4.3. Interrupción del discurso por otro interlocutor o solapamiento de discursos.....	639
6.10.4.4. Conjunción “que”	641
6.10.4.5. Ecolalia	644
6.10.4.6. Reduplicación coloquial	645
6.10.4.7. Pleonasmos de la lengua hablada.....	646
6.10.5. Orden sintáctico	650
6.10.6. Transformación de oraciones interrogativas directas en indirectas, y viceversa	661
6.10.7. El equilibrio entre subordinación y parataxis.....	662
6.10.8. Reinterpretaciones sintácticas en la segunda versión	666
6.10.9. Adición de elementos sintácticos de apoyo.....	667
6.10.9.1. <i>Verba dicendi</i>	667
6.10.9.2. Adición de “cata que...” y “mira que...”	670
6.10.9.3. Adición de vocativos	671
6.10.9.4. Adición de oraciones de relativo.....	673
6.10.10. Errores de concordancia o referencias imprecisas	674
6.11. Humor	676
6.11.1. Mitología y religión.....	676
6.11.2. Referencias históricas.....	678
6.11.3. Misoginia	678
6.11.4. Sexo y borrachera.....	680
6.11.5. Juegos de palabras y dobles sentidos	682
6.11.6. Neologismos humorísticos	685
6.11.7. Parodia del lenguaje jurídico	686
6.11.8. Parodia del lenguaje militar	687
6.11.9. Parodia de los géneros elevados.....	690
6.12. El estilo	695

6.12.1. Figuras retóricas	695
6.12.1.1. Figuras de dicción.....	696
6.12.1.1.1. Aliteración.....	696
6.12.1.1.2. Anáfora	698
6.12.1.1.3. Asíndeton	701
6.12.1.1.4. Epífora.....	703
6.12.1.1.5. Figura etimológica	704
6.12.1.1.6. Paralelismo	709
6.12.1.1.7. Paronomasia	712
6.12.1.1.8. Políptoton	720
6.12.1.1.9. Quiasmo.....	733
6.12.1.1.10. Similicadencia, <i>homoeoteleuton</i> u <i>homoeoptoton</i>	733
6.12.1.1.11. Otras repeticiones.....	736
6.12.1.2. Figuras de pensamiento	741
6.12.1.2.1. Ironía.....	742
6.12.1.3. Figuras de significación o tropos.....	743
6.12.1.3.1. Metáfora	744
6.12.1.3.2. Metonimia	760
6.12.2. Mejoras estilísticas en la segunda versión	763
6.12.3. Variantes estilísticas igualmente aceptables	766
6.12.4. Expresiones idiomáticas, fraseología y sentencias.....	768
6.13. Otras cuestiones generales, paratextos y “marginalia”	881
6.13.1. Omisiones.....	881
6.13.2. Cambios debidos a modificaciones en la edición latina.....	883
6.13.3. Calidad de la edición. Erratas	890
6.13.4. Métrica	895
6.13.5. Argumentos	895
6.13.5.1. Argumentos de Gayo Sulpicio Apolinar	895
6.13.5.2. “Prefaciones” y argumentos de Elio Donato	903
6.13.5.3. Argumento de Simón Abril sobre el <i>Heautontimorumenos</i>	904
6.13.5.4. Argumentos al inicio de cada escena.....	906
6.13.6. Apartes y acotaciones	908
6.13.7. Glosas	911
6.13.7.1. Explicación de un término, una expresión o su contexto de uso	911

6.13.7.2. Indicación de figuras y aspectos retóricos	929
6.13.7.3. Desambiguación de contenido o explicitación de referencias	938
6.13.7.4. Explicación de cuestiones culturales.....	945
6.13.7.5. Elementos pragmáticos.....	946
6.13.7.5.1. Registro familiar, cómico, rústico	946
6.13.7.5.2. Discurso femenino y meretricio.....	948
6.13.7.5.3. El lenguaje de los viejos	949
6.13.7.6. El autor habla por boca del actor.....	950
6.13.7.7. Versificación.....	950
6.13.7.8. Lecturas latinas alternativas	951
6.13.7.9. Otros tipos de glosas que no inciden en la traducción	953
Conclusiones	955
Bibliografía	979
Anexo I: Bibliografía primaria de Pedro Simón Abril	1011
Anexo II: Tablas-resúmenes de elementos comentados (según nuestra clasificación)	1018

RESUMEN

TEMA Y PERTINENCIA

Esta tesis versa sobre Simón Abril (ca. 1530-1600), en concreto sobre su doble traducción de Terencio, publicada en 1577 (primera versión) y 1583 (segunda versión). Sendas versiones son bilingües (el texto latino y el castellano aparecen yuxtapuestos en recto y verso), lo que permite realizar un análisis contrastivo. Se trata de las primeras traducciones de las comedias completas de Terencio al castellano, y el hecho de que el traductor publicara una segunda versión de su propio texto nos brinda la insólita ocasión de asistir al fenómeno de la traducción como “proceso” y no solo como “producto”.

Frente a otras de sus traducciones (notablemente, las *Epístolas Familiares* de Cicerón), el género cómico plantea un reto adicional al traductor, dado que –aun cuando el texto no esté destinado primariamente a la representación– debe conservar el efecto humorístico. Además, Abril, que dedicó su vida a la enseñanza del latín, concibe la traducción como la vertiente aplicada de sus gramáticas, preferible en todo caso a la “anotación”, pues aquella tiene la virtud de presentar las palabras en su contexto y reflejar mejor las cuestiones de uso. Por último, la traducción terenciana de Abril ha gozado de enorme fortuna en la literatura y lingüística castellanas, hasta el punto de que se tomó como referencia para la fraseología incluida en el *Diccionario de autoridades* (1726-1739) y de que, quienes leyeron a Terencio en español hasta mediados del siglo XX, lo hicieron a través de la traducción de Abril.

El grueso de esta tesis está dedicado al análisis lingüístico contrastivo latín-castellano, que abarca desde la morfología nominal, pronominal, verbal e interjectiva hasta cuestiones de sintaxis y estilo, pasando por un detallado comentario léxico que, dadas las características del género, comprende los *realia*, el léxico erótico y el léxico expresivo-afectivo. No se descuidan los factores pragmáticos, ni tampoco los recursos que sirvieron de ayuda al traductor

(particularmente el comentario de Donato y el amplio aparato de glosas que acompaña a la edición latina, pero también obras contemporáneas como el *Vocabulario Hispano-Latino* de Nebrija [1513]).

Otros apartados de la tesis son más puramente traductológicos. Así, el capítulo primero, “La traducción en Simón Abril”, pasa revista a las ideas sobre la traducción que el laminitano vertió en sus distintas obras. En el capítulo segundo, denominado “Simón Abril traductor”, recojo la bibliografía que se ha publicado hasta ahora sobre su obra como traductor (desde monografías a artículos de investigación). Finalmente, en las conclusiones hago balance de los resultados obtenidos en la parte práctica y valoro las traducciones terencianas de Abril apoyándome también en algunas de las contribuciones teóricas más importantes del mundo moderno y contemporáneo, como la célebre obra de Schleiermacher, las teorías funcionales de la traducción o la teoría de los polisistemas.

CONCLUSIONES

Contra los purismos de Schleiermacher o sobre el hibridismo de Simón Abril

Una de las obras más citadas por los teóricos de la traducción es *Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens*, del filósofo alemán Friedrich Schleiermacher (1768-1834). Aparte de constituir una de las piedras fundacionales de la disciplina moderna, el texto deslumbra con la belleza y pureza de una teoría que apenas se deja contaminar por los lodos de la práctica:

Pero, entonces, ¿qué caminos puede emprender el verdadero traductor, que quiere aproximar de verdad a estas dos personas tan separadas, su escritor original y su propio lector, y facilitar a este último, sin obligarlo a salir del círculo de su lengua materna, el más exacto y completo entendimiento y goce del primero? A mi juicio, sólo hay dos. O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor¹. Ambos son tan por completo diferentes, que uno de ellos tiene que ser seguido con el mayor rigor, pues cualquier mezcla produce necesariamente un resultado muy insatisfactorio, y es de temer que el encuentro del escritor y lector falle del todo (trad. Valentín García Yebra, 2000: 47).

El primero de los métodos propuestos por Schleiermacher consiste en “dejar al escritor lo más tranquilo posible”, de manera que el traductor comunique “a sus lectores la sensación de hallarse ante algo extraño”, buscando “ceñirse lo más posible a los giros del original” y violentando incluso la lengua meta, si es necesario. Este enfoque coincidiría, según el autor, con lo que tradicionalmente se ha considerado “traducción según la letra” o “traducción fiel”, tipología que en la teoría contemporánea se denomina “traducción extranjerizante” o traducción orientada al texto de salida, *source oriented translation* (cf. p. ej. Eco 2009: 218). En cambio, si el traductor se acoge al segundo método expuesto por el filósofo alemán, no exigirá “de su lector ningún trabajo ni fatiga”, sino que procurará presentar “al autor

¹ Esta formulación se asemeja un poco a la que hace Abril en su traducción de la *Ética* de Aristóteles (2001: 10): “... pareciéndome ser cosa conveniente que, pues el pueblo no se podía acomodar a la lengua en que ellas se escribieron, se acomoden ellas a la lengua en que el pueblo pueda percibir las”.

extranjero, y mostrar la obra tal como sería si el autor mismo la hubiera escrito originalmente en la lengua del lector”. Esta segunda vía se identifica *grosso modo* con la “traducción según el sentido” o la “traducción libre”, y es la que actualmente se conoce como “traducción domesticadora” o *target oriented translation*, una traducción orientada al texto y a la cultura de llegada. Aunque Schleiermacher se decanta finalmente por la traducción extranjerizante, ya que es prácticamente imposible hacer hablar al autor como si se hubiera expresado en otra lengua (por estar las lenguas indisolublemente unidas al pensamiento y a la idiosincrasia de los pueblos), lo que recomienda encarecidamente es evitar a toda costa la mezcla de métodos, especialmente en textos cómicos, pues ello llevaría al lector a preguntarse qué características se deben al autor original y cuáles son fruto de las modificaciones introducidas por el traductor:

...una mezcla, todavía más chocante y confusa, de traducción e imitación (*Übersetzung und Nachbildung*), que pelotea despiadadamente al lector entre su mundo y el ajeno, entre la invención y gracia del autor y las del traductor, con lo que aquél no puede experimentar ningún placer genuino, y acaba, sin remedio, con vértigo y cansancio sobrados (2000: 101).

Las dos versiones de Terencio elaboradas por Abril van acompañadas del texto latino y el destinatario tipo primigenio es un estudiante (o, en segunda instancia, un maestro) que –se supone– no solo es capaz de cotejar ambos textos, sino que acudirá a la edición bilingüe con ciertas expectativas, principalmente que la traducción ilumine y facilite de algún modo el acceso al original, el cual todavía resulta oscuro para el aprendiz de la lengua latina. Desde nuestra óptica actual, podría parecer que este formato favorecería una traducción interlineal, que refleje muy de cerca la estructura de la lengua latina, a la manera de las colecciones “Gredos bilingüe”² o “Textos clásicos anotados” que usaban, y quizás sigan usando, los

² Ofrecemos un ejemplo de la *Guerra de las Galias* de César, “texto latino con dos traducciones y vocabulario por V. G.ª Yebra e H. Escolar”, publicado por la editorial Gredos (1986 [reimp. 2001]). Dice así el libro V.XXIII (5): “Quas cum aliquamdiu Caesar frustra exspectasset, ne anni tempore a navigatione excluderetur, quod

alumnos de primeros cursos en Filología Clásica, y también en la línea de una traducción “palabra por palabra” como la que hizo el propio Abril en su primera edición de las *Epístolas* de Cicerón (1572), donde su objetivo declarado era explicar, mediante una traducción muy “arrimada”, la sintaxis latina a quienes deseaban aprenderla (ya ofrecimos un ejemplo en el apartado “traducción literal vs. traducción libre” del capítulo “La traducción en Simón Abril”). No es esta la visión de la “traducción pedagógica” que el laminiano nos transmite en sus dos versiones terencianas.

Ya que hemos aludido a una de las funciones de la traducción apriliana, la de servir como herramienta para la enseñanza, y antes de repasar algunos ejemplos que nos permitan situarla en el eje que va desde la fidelidad absoluta al texto de partida hasta la mayor permisibilidad en la adaptación a la lengua de llegada, no podemos dejar de mencionar las teorías funcionales de la traducción, según las cuales “toda traducción está mediatizada por su finalidad”, de manera que “es asumible que ésta determine la estrategia traslatoria que se ha de seguir” (Moya 2004: 99). La denominada “teoría del skopos” fue desarrollada por Hans J. Vermeer a partir de 1978 y propugna que “entre el texto de partida y el texto final debe existir una relación de equivalencia”, pero que incluya “todos los fenómenos culturales (y no

aequinoctium suberat, necessario angustius milites collocavit ac, summa tranquillitate consecuta, secunda inita cum solvisset vigilia, prima luce terram attigit omnesque incolumes naves perduxit”. En la página siguiente se reordena la sintaxis latina y se ofrece una traducción interlineal:

(5) Cum Caesar exspectasset quas aliquamdiu frustra ne excluderetur a navigatione tempore anni, quod aequinoctium suberat, collocavit necessario milites angustius ac, consecuta summa tranquillitate, cum solvisset inita secunda vigilia, attigit terram prima luce perduxitque omnes naves incolumes.	(5) Como César hubiera esperado las cuales algún tiempo en vano, <i>temiendo</i> que fuera imposibilitado de la navegación por el tiempo del año, porque el equinoccio estaba próximo, colocó por necesidad a los soldados más estrechamente y, lograda absoluta bonanza, como hubiera levado anclas comenzada la segunda vigilia, tocó tierra con la primera luz e hizo arribar todas las naves incólumes.
--	---

sólo los verbales) otorgándoles una misma importancia” (Reiss y Vermeer 1996: 26). Así, a propósito de su traducción del *Eunuco* terenciano, Thierfelder (citado en Reiss y Vermeer 1996: 30) advierte lo siguiente:

Su objetivo es provocar en el espectador o lector actual un *efecto* lo más similar posible al producido por Menandro o Terencio en sus contemporáneos. Esta intención conlleva una cierta libertad en el proceso de traducción, ya que muchos elementos del texto no se pueden reproducir sin más, literalmente, para producir el efecto deseado. Como además el efecto cómico no es posible sin una comprensión completa del texto, algunas expresiones concretas deben ampliarse en cierta medida.

Ciertamente, la conservación del efecto humorístico no es un objetivo menor en la versión apriliana, aunque ello conlleve, como mencionaba Thierfelder, ciertos “desvíos” de las meras equivalencias semánticas y sintácticas. A la función didáctica se une una marcada función estético-expresiva, de manera que podemos constatar –al menos– una duplicidad de funciones (véase más adelante el apartado “La ‘bella infiel’ o la pedagogía con estilo”), por no hablar de la multiplicidad de receptores, si consideramos, más allá de los estudiantes que gozaron de las enseñanzas directas de Abril, a todos los lectores que accedieron al Terencio castellanizado hasta el siglo XX únicamente a través de los ojos del laminitano.

Como resume Moya (2004: 102), en la traducción funcional “los recursos y convenciones de la cultura de origen se sustituyen por los de la cultura meta”, de manera que “se españoliza de tal manera el original que el receptor cree que lo que está leyendo es el original”. Se observa una gran coincidencia no solo con el segundo método de Schleiermacher (el “domesticador”), sino también con lo que hemos venido denominando a lo largo de nuestro texto “equivalencia dinámica”, un término creado por Eugene Nida y que se contrapone a la “correspondencia formal”:

Puede haber, por ejemplo, correspondencia formal en el orden de las palabras, de las frases y de las oraciones (aunque el orden de las palabras es más difícil de conservar que el orden de las frases o de las oraciones), en la longitud de éstas y en las clases de palabras (por ejemplo, traduciendo los

sustantivos por sustantivos y los verbos por verbos). Todos estos rasgos formales se combinan para dar lugar a lo que se llama “correspondencia formal” (...).

La equivalencia dinámica debe definirse en función del grado en que los receptores del mensaje en la lengua de llegada respondan a éste esencialmente de la misma manera que respondieron los receptores originarios al mensaje en la lengua de partida. Esta respuesta no puede ser idéntica, ya que el contexto histórico y cultural puede ser muy diferente; pero, en todo caso, debe existir un alto grado de equivalencia de respuesta, porque si no la traducción no habría conseguido su propósito (Nida 2012: 294-296).

Las teorías traductológicas de Nida encontraron aplicación al adaptar la *Biblia* para las más diversas culturas, de manera que un esquimal, por ejemplo, se sentiría mucho más interpelado por el mensaje divino al oír “la foca de Dios” que “el cordero de Dios”. De manera similar, “‘blanco como la nieve’ puede transformarse en ‘blanco como las plumas de una cacatúa’ en lenguas habladas en regiones donde nunca se ha visto la nieve, o en ‘blanco como el algodón’ en algunas lenguas de Sudamérica”, al igual que el Padrenuestro en náhuatl dice “tú nos das nuestra *tortilla* todos los días” (Bellos 2012: 194).

Aunque estos ejemplos nos hacen esbozar una sonrisa, no muy diferentes son algunas de las adaptaciones ideadas por Abril. Ya en el apartado de **nombres propios**, donde suele predominar la equivalencia formal (aun con ciertas fluctuaciones en la transcripción³), hay algunas soluciones que indican un acercamiento al otro lado del eje, la equivalencia dinámica: por ejemplo la traducción de *Aethiopia* como “Guinea”, que refleja las denominaciones contemporáneas al traductor para la costa occidental de África; o el afectónimo “Estevanillo” para el más neutro *Stephanio*, cuya equivalencia formal sería “Estefanio” o “Estefanión” (en este pequeño ejemplo se observa ya la gran atención que presta Abril a los factores

³ Las fluctuaciones en la transcripción de los nombres propios por parte de Abril (p. ej. “Thraso” convive con “Thrason”) son menos importantes que las presentes en otras traducciones del Renacimiento, como el “Bursario” de Juan Rodríguez del Padrón (s. XV), que comprende prácticamente la totalidad de las *Heroidas* de Ovidio (edición de Saquero y González Rolán, 1984). Allí encontramos por ejemplo “Proteselao”, “Protesalao” y “Protheselao”, “Laerto” y “Laertes”, “Acario” e “Yrcario”, “Ligurçio” y “Ligurgio”, “Tindeo” y “Tideo”, “Oenoe” y “Oenone”, “Ermione” y “Hermione”, “Hercoles” y “Hercules”, “Macareo” y “Macare”, “Laudamia” y “Laudomia”, “Eulide” y “Eulides”, “Gisto” y “Egisto”, “Ipermesta” e “Ypermesta”, o “Archiles” y “Archilles”.

pragmáticos –¿quién habla?, ¿a quién se dirige?–, pues este hipocorístico aparece en una conversación entre compañeros de esclavitud [de manera similar, cuando Abril sustituye pronombres personales por nombres comunes, los esclavos y esclavas se llaman “hermanos” y “hermanas” entre sí]). Algo parecido ocurre en el terreno de los teónimos y de los juramentos paganos: si bien se suele preservar el politeísmo de fondo, se introducen locuciones interjectivas de sabor castizo como “por Dios” y “par diez” para los archirrepetidos *hercle*, *pol* y *ecastor*, no sin cierto hibridismo, ya que *salve mecastor* se traduce asimismo como “por los Dioses” o “los dioses te guarden”. Nunca, sin embargo, se jura por Hércules, por Cástor o por Pólux. En este caso, se pierden algunas pinceladas de colorido romano en pro de una mayor naturalidad y fluidez del texto meta, que, sin duda, se vería poco beneficiado con la machacona repetición.

El hibridismo se echa de ver especialmente en el campo de los elementos de *realia*. En la traducción, las monedas griegas (“minas”, “talentos”) conviven con las monedas castellanas (“coronas”, “reales” y “escudos”), pese a que generalmente se observa una notable exactitud en la conversión entre unas y otras. Es cierto que a veces una misma unidad se vierte de manera distinta dentro de una sola comedia, como las *triginta minae* del *Formión*, que en la parte castellana aparecen indistintamente como “treinta minas” y “trescientas coronas”, lo que podría llevar a confusión al lector. La verdad es que, por lo que respecta a la mezcla de sistemas monetarios distintos, algún rasgo similar se halla en el original latino, aunque en mucha menor medida: por ejemplo con el adverbio *unciatim*, que hace referencia a la onza romana en medio de medidas griegas.

De todos modos, en este apartado de *realia*, la balanza parece inclinarse más del lado de la equivalencia dinámica. Son menos los términos latinos que se mantienen (“matrona”) y numerosas las adaptaciones a la realidad española del siglo XVI: *aediles curules*, “fieles

mayores”; *portitores*, “dezmeros”; *satrapes*, “duque”; *tribulis*, “de nuestra parroquia”; *crux*, “horca”; *sandalium*, “chapín”, y un largo etcétera. Aunque excepcionalmente encontramos el calco⁴ (*hymenaeus*, “hymeneo”, en mayúscula también para referirse al dios que presidía la unión del matrimonio), predomina la traducción descriptiva fácilmente comprensible para el público meta: *gynaeceum*, “cuarto de las mugeres”; *epebus*, “moço desbarvado”; *palaestra*, “casa de la lucha”; *panis ater*, “pan de soma”, “pan de moyuelo”; *pietas*, “maternal respect”, “maternal amor”; *conserva*, “esclava como io”; *tibicina*, “la que a de tañer la flauta”⁵. Esta metodología coincide asimismo con la planteada por Wilamowitz (1925: 8), que fue un gran defensor de la equivalencia de efecto: *Das Kleid muß neu werden*, “el vestido debe ser nuevo”, ya que “no se trata de traducir palabras y frases, sino de absorber los pensamientos y los sentimientos y de reproducirlos”, de manera que se mantenga el contenido. Es algo parecido a lo que ocurre en pintura: en la “Predicación de San Bernardino de Siena” de Goya, que se puede admirar en la basílica matritense de San Francisco el Grande, los personajes llevan ropas del siglo XVIII, a pesar de que se representa una escena del siglo XV. La literatura clásica, como la pintura, debe ser capaz de cambiar ligeramente a través de los años para mejorar su funcionalidad.

Sin embargo, siguiendo con la imagen de la metempsícosis aludida por Wilamowitz (“permanece el alma, pero cambia el cuerpo” [1925: 8]), podemos afirmar que, por momentos, el alma ha transmigrado a cuerpos menos perfectos, dado que constatamos una

⁴ Los ejemplos aducidos en “el calco y sus alternativas (cuasi-)sinonímicas” nos permiten deducir que, cuando Abril utiliza el calco, lo hace conscientemente, y no por falta de otros equivalentes. No utiliza la técnica de la preservación para palabras con gran carga simbólica, como *virtus* o *pietas*, a diferencia de lo que hacen muchos traductores contemporáneos.

⁵ Esta perífrasis en castellano para *tibicina* convive con voces univerbales como “musica” (*Ad.* 277r). Recordemos que, aunque Abril aconsejaba en su *Arte de gramática* no utilizar perífrasis cuando existen términos precisos en la lengua meta, la variación estilística (“adornar retóricamente alguna cosa”) se contemplaba entre las excepciones (1769 [1568]: 220 y 242 y ss).

neutralización de elementos que sí estaban claramente diferenciados en el original: distintos espacios públicos se vierten de igual manera (*forum* y *platea*, “plaza”; *astu*, *oppidum* y *urbs*, “ciudad”), al igual que sucede con los tipos de actores (*histrion* y *actor*, “representante”); verbos con matices muy diferentes se unifican en la traducción (*educare*, *educere*, *suscipere*, *tollere* e *imperare* [*liberis*] como “criar”, de manera que se elimina la referencia a ritos grecorromanos como el de depositar al niño a los pies de su padre para que lo “levantara” del suelo y lo reconociera formalmente); y a veces se pierden precisas nociones jurídicas (*mancipium* simplificado en “esclavo”; *affinis* y *cognatus*, en “deudo” o “pariente”, términos que pueden aludir tanto al parentesco por consanguinidad como por afinidad) o alusiones a costumbres romanas (el verbo *accubo*, “reclinarse” o “recostarse” para comer, se traduce como “assentarse” a la mesa). Al contrario, también encontramos varias equivalencias para un solo término: *anulus*, “anillo”, “sortija”; *impluvium*, “luna”, “patio”; *grex*, “rabaño”, “compañya”. En ocasiones el desdoblamiento viene motivado por la falta de correspondencia biunívoca entre los términos: *puer*, acertadamente vertido como “niño” y “mozo”, “criado” (= esclavo) según el contexto. Es habitual la sustitución de un hiperónimo por un hipónimo (*vestis*, “camisa”) o un metal (*aurum*) metonímicamente por los objetos que con él se fabrican (“dijes” o “joyas” de oro); también hipónimo por hiperónimo: *tibicinae* (literalmente “flautistas”) por “músicas”. Abundan igualmente los términos con regusto cristiano, como “robaiglesias” para *sacrilegus*; *ad Dianae*, “a la Iglesia de Diana”; *sibi aram parare*, “acogerse a iglesia”; *sacellum*, “iglesia”, “Oratorio”; *ab Orco mortuum me reducem in lucem feceris*, “haviendome tu resucitado despues de ya muerto” (concepto cristiano de la Resurrección); *auspicato*, “con buen pie” (elimina la referencia a los auspicios). Es cierto que, como apuntaba Schleiermacher, esta mezcolanza puede llevar al nuevo lector a malinterpretar las cosas –especialmente si no hace la *collatio* con el latín– como podría suceder al hablar

anacrónicamente de la “seda” (para el genérico *vestis*), aunque este suntuoso tejido procedente de China no llegó a Grecia y Roma hasta el siglo I a.C.

Los lexemas seleccionados por Abril también reflejan la realidad lingüística de la época. Junto a los calcos del griego, como el mencionado “hymeneo” (ἕμηναιος), y del latín (*diverbium*, “diverbio”; *actus*, “acto”, principalmente en los prolegómenos), algunos términos se traducen alternativamente con la voz culta y la patrimonial: *adoptare*, “dar por ‘adoptivo’”, “prohijar”. Algunos vocablos se vierten de manera exclusiva con voces patrimoniales (*eunuchus*, “capado”; *paedagogus*, “ayo”; *meretrix*, “ramera”; *pallium*, “capa”) y encontramos numerosas palabras procedentes del árabe hispánico, como “alcázar” para *arx*, “alquería” para *villa* o *rus*, o “alhajas” para *supellex*. Tampoco es infrecuente encontrar dos alternativas de distinto origen para una palabra, evitando el calco: *internuntius*, “alcahuete” (árabe hispánico) y “medianero” (de origen latino).

Hay que tener en cuenta igualmente que muchos términos castellanos han cambiado de significado desde el siglo XVI hasta el español actual (por ejemplo, “tacaño” como equivalente para *veterator* con el sentido de “astuto”, “pícaro”), motivo por el cual utilizamos el *Diccionario Medieval Español* y el *Diccionario de autoridades* para rastrear los cambios semánticos.

Terencio con Terencio

Los jesuitas pretendían que los jóvenes leyeran a “Terencio sin Terencio”, es decir, expurgado o censurado de manera que aprendieran “lo bueno de Terencio, limpio, puro y preciso, sin ninguna de las impurezas que tiene en el original” (Olmedo 1938: 163). En la introducción ya apuntamos que Abril consideraba las comedias como la vertiente práctica de la filosofía moral, pues los jóvenes llegarían a aborrecer los vicios al verlos representados tan a las claras. En este sentido, las decisiones del traductor respecto al **léxico erótico** constituyen un medidor

certero de su posicionamiento ideológico y de su grado de libertad y adecuación al espíritu del original.

Abril mantiene los eufemismos allí donde aparecen en latín, como *atingo*, “tocar”, por “mantener relaciones sexuales”; *consuesco*, “tener contratación” o “conversación”, que indica igualmente el comercio carnal; *ludificari*, “escarnecer”; *nil posse*, “no poder hacer nada”; *os praeberere* (“dar la cara” para hacer una felación). No obstante, el laminitano también introduce algunos eufemismos donde el latín es más contundente: *vitiare*, “desflorar” (aunque en alguna ocasión sí lo traduce como “estuprar”, este verbo se asocia en castellano más bien al vocabulario jurídico, y no tanto a una conversación espontánea como la que se produce en las comedias); *scortari*, “andar con mugeres”; *lascivia*, “loçania”; *raptio*, “el tomar de la muger”, “el quitar de la moza”; *stuprator*, “desflorador”; *forma* como “rostro” (en contextos como el de *And.* 50v, donde se argumenta que la belleza de Gliceria irá en detrimento de su castidad, *pudicitia*).

La pequeña nota ideológica que supone la adición o supresión de un adjetivo como *malus* revela, una vez más, el “ten con ten” de Abril, pues parece no eliminar nunca nada sin que esté compensado en otro sitio. Así, *nulla mala re expolita muliebri* es traducido de manera neutra como “sin affeite ninguno en el rostro, de los que se ponen las mugeres” (se evita la connotación “perniciosa” del maquillaje femenino); en cambio, *quaestum facere* se vierte como “ser mala muger” (en clara alusión a la vida moralmente “mala” de las prostitutas).

Son muy pocos pasajes en los que Abril carga las tintas hacia la vulgaridad. *Scortum* se traduce como “puta” en una sola ocasión, seguramente por razones pragmáticas, porque pone este término en boca del soldado Trasón, de quien se esperaría semejante vocabulario. Lo mismo sucede en la segunda versión con la adaptación del lenguaje de la cortesana Tais (*Eun.* 99v), que adopta un vocabulario meretricio más oportuno que en la primera para describir las

relaciones con sus dos amantes, Trasón y Fedrias: *amare*, “querer”, pasa a “ser mi galán”; *cognoscere*, “conocer”, se convierte en “tener conocimiento contigo” (ambas opciones reflejan la posesión del acto carnal); y en *intimum habere*, el metafísico “querer en mi alma” deja su lugar al más material “tener en mis entrañas”.

Por consiguiente, podemos concluir que, efectivamente, la versión castellana de Abril nos permite acceder a “Terencio con Terencio”, pues tanto autor como traductor muestran un grado comparable de sutileza y explicitación.

La “bella infiel” o la pedagogía con estilo

En su ameno libro *Is That a Fish in your Ear*, que en español lleva el título de *Un pez en la higuera* (2012), el traductor y traductólogo inglés David Bellos repasa el tópico de las *belles infidèles*, término con que se describió la remodelación de los textos clásicos para cortesanos o niños en la Francia del siglo XVII:

Esta construcción de la expresión dio lugar a la invención de otro adagio que ha lastrado las reflexiones sobre la traducción desde entonces. Las traducciones, afirma este dicho, son como las mujeres. *Si elles sont belles, elles sont infidèles, mais si elles sont fidèles, elles ne sont pas belles*, “si son bellas no cuentes con su fidelidad, pero si se apegan a sus parejas es porque son unos espantajos”. También podría traducirse como “las estéticamente agradables son adaptativas y las que no son adaptativas son planas” (2012: 145).

Los adjetivos “fiel” e “infiel” se encuentran sin duda entre los más manidos a la hora de describir las traducciones ya desde la Antigüedad (recordemos el horaciano *fidus interpres*). El problema reside en la flagrante indefinición del término: ¿a qué debe ser “fiel” una traducción? ¿Al sentido? ¿A las cualidades expresivas? ¿Al ritmo y a la métrica? ¿Al efecto? ¿A “todo” ello simultáneamente? En *The art of Translation*, Savory resumió de manera muy acertada el cúmulo de expectativas contradictorias que se hacen recaer sobre una traducción “correcta”:

1. A translation must give the words of the original.

2. A translation must give the ideas of the original.
3. A translation should read like an original work.
4. A translation should read like a translation.
5. A translation should reflect the style of the original.
6. A translation should possess the style of the translator.
7. A translation should read as a contemporary of the original.
8. A translation should read as a contemporary of the translator.
9. A translation may add to or omit from the original.
10. A translation may never add to or omit from the original.
11. A translation of verse should be in prose.
12. A translation of verse should be in verse (1957: 49).

Conscientes del problema que plantean las dicotomías y clasificaciones tajantes en traductología, Reiss y Vermeer contemplaron en su “teoría del skopos” la posibilidad de que existan “formas mixtas”, a saber, “textos que persiguen dos o más intenciones o que -en textos muy extensos- contienen fragmentos de categorías distintas”:

La decisión sobre el predominio de una de las tres funciones [informativa, expresiva, operativa] y su eventual jerarquía en el texto influirá en la elección de los signos lingüísticos para el conjunto del texto y obligará al traductor a adoptar diferentes estrategias traslativas. Lo que es válido para textos completos, lo es también para pasajes individuales y elementos textuales que, en caso de tratarse de categorías textuales mixtas, proceden de categorías de texto distintas a la principal (1996: 132).

Creemos que las versiones aprilianas de Terencio son un claro ejemplo de multifuncionalidad, e invalidan la máxima bíblica de que no se puede servir a dos amos a la vez. Más bien se alinean con el *docere et delectare* del Venusino: buscan explícitamente enseñar la lengua del Lacio, conforme a la declarada función pedagógica, pero también enriquecer el idioma de llegada potenciando sus posibilidades estilísticas y, “de segundo bote”, favorecer ciertas conductas morales (el aborrecimiento de los vicios a través del humor). Ilustremos esta diversidad funcional con algunos ejemplos.

Uno de los objetivos de esta traducción –al igual que de otras muchas pertenecientes al proyecto pedagógico plurianual de Abril– consiste en mostrar mediante el uso, y no mediante

la anotación, cuáles son las correspondencias morfológicas, semánticas o sintácticas entre el latín y el castellano (función informativa), de manera que el aprendiz sepa cómo *se deben* traducir los distintos elementos gramaticales (función prescriptiva de la traducción). El alumno se percatará, por ejemplo, de que el morfema de diminutivo *-ulus* se corresponde con los sufijos castellanos “-ico”, “-illo”, “-uelo”. O, en el caso de los **pronombres demostrativos**, identificará qué función desempeña cada uno (deíctica, fórica, enfática) y cómo se han de traducir preferentemente (*is, ea, id* se sustituye por un pronombre personal, mientras que el demostrativo de identidad *ipse, ipsa, ipsum* se suele traducir como “el mismo, la misma, lo mismo”).

El pupilo aventajado –conviene recordar que Terencio se puede leer en distintos niveles– será capaz de concluir dónde el latín y el castellano discurren por un único sendero y dónde se bifurcan. Así sucede con las **interjecciones**. Cuando existe una coincidencia semántica entre las dos lenguas, como ocurre con las interjecciones *oh / o* o *ha ha hae*, no es necesario multiplicar gratuitamente las traducciones. Sin embargo, en la mayoría de los casos las correspondencias no son biunívocas (“ay” se emplea para traducir muchas interjecciones latinas distintas; para *eho* y *hem* encontramos nada menos que catorce y veintiuna equivalencias respectivamente). En cualquier caso, se tiene que prestar gran atención al contexto y a los factores pragmáticos, cuya consideración permitirá por ejemplo reproducir la función apelativa sin utilizar un equivalente formal, es decir, otra interjección, sino una expresión equivalente, como “¿qué es?” para *ehem*. El hecho de contar con el texto latino yuxtapuesto parece otorgar a Abril más flexibilidad en este terreno: solo a partir de la traducción, sería difícil saber si “a la fé” corresponde a un juramento, una interjección o un adverbio, pero, en cualquier caso, el lector puede comprobar sin mucho esfuerzo si en latín aparecía *hercle, hui* o *maxume*. Este ejemplo muestra al mismo tiempo la gran libertad que

se concede el traductor para unificar allí donde lo considera necesario, o para variar cuando las posibilidades expresivas lo permiten (la interjección *ei mihi* vertida como “ay de mí”, “ah desdichado de mí”, “o cuitado de mí”, “o triste de mí”, o sin interjección, “triste de mí”).

Ciertamente, la traducción, por muy informativa que sea, no puede pretender sustituir a las gramáticas (para eso están las otras obras de Abril). En el léxico sobre el matrimonio, verbigracia, se pierde la sutil óptica de verbos agentivos y no agentivos: *uxorem ducere* frente a *dari nuptum*, ambos traducidos como “casarse”; si bien el verbo “casar” permite el juego con los diversos actantes, a veces solo una traducción literal puede resaltar determinados aspectos rituales, como en *uxorem deducere domum*, “traer la muger a casa”, que indica el traslado de la esposa a la casa del marido.

Además de las funciones propias de la traducción pedagógica (informativa y prescriptiva), en Abril cobra particular relevancia la categoría expresiva, que busca reproducir, al menos en parte, las cualidades literarias del original y los recursos formales que elevan las comedias a obra de arte universal: “se trata principalmente de transmitir los contenidos con una disposición artística análoga (si bien análoga no significará nunca idéntica, debido a las discrepancias estructurales de la pareja de lenguas y a las diferentes convenciones y tradiciones literarias de las distintas comunidades culturales” (Reiss y Vermeer, 1996: 186).

Algunos rasgos de estilo no son particularmente difíciles de mantener en la traducción, como por ejemplos los dobles y tripletes. En cambio, las **figuras retóricas** no siempre se pueden reproducir o imitar en castellano, por lo que muchas veces se ha de buscar una compensación o, lo que es lo mismo, una “equivalencia desplazada”: la introducción de figuras *ex novo* en la lengua meta para equilibrar la pérdida de otras presentes en el original. La aliteración, la similitud / *homoeoteleuton*, o la figura etimológica suponen un importante desafío para el traductor. Las paronomasias se compensan parcialmente con asonancias (*amentium*,

amantium se vierte como “de locos”, “de enamorados”), aunque algunas veces se consigue igualar el *tour de force* (*impeditum, expedevi*, “desembarace”, “embaraçada”, en la primera versión, y “desenredado”, “enredada” en la segunda). El parentesco entre el latín y el castellano también permite conservar algunos políptotos (*credas, incredibile, credere, credo*, “creas”, “increible”, “crea”, “creo”; [*quibus*] *moratam moribus*, “a que costumbres acostumbrada”). En cuanto a las metáforas, algunas se mantienen y otras no, incluso dentro de un mismo pasaje: al hablar de los cánones de belleza de las jóvenes, la imagen del *pugil* se cambia por la del “gigante” (mujer corpulenta), mientras que sí se mantiene el símil de las que son “como juncos” (*iunceae*).

Si hay algo en lo que Simón Abril destaca como traductor, es sin duda en la **fraseología**, aspecto que situó en el corazón de su proyecto educativo, pues pretendía evitar a toda costa los barbarismos y los atentados contra la elegancia que se ocasionan al traducir mecánica e irreflexivamente entre lenguas. Es notable su gusto a la hora de encontrar expresiones idiomáticas para las voces univerbales (*obmutescere*, “helársele a uno la palabra”; *cruciari*, “estar picado”; *dormiens*, “a sueño suelto”; *garrire*, “chocarrearse”; *aperte [dicere]*, “[decir] a la clara”), incluso con marcada *variatio* (*imprudens*, “sin pensar”, “a caso”, “indiscretamente”, “a necias”; *insanire*, “estar de atar”, “decir disparates”, “perder el seso”; *titubare*, “variar”, “bambanear”). No tiene dificultad para encontrar imágenes alternativas (= equivalencias dinámicas) a las presentes en las construcciones latinas (*istaec in me cudetur faba*, “io lavare la lana”; *gaudium contaminare aegritudine aliqua*, “aguar el gozo con alguna passion”; *supplicium sufferre*, “llorar los daños”), y realmente extraordinaria es su capacidad inventiva a la hora de introducir otras nuevas que refuerzan –si cabe– el placer estético del original: *alicuius sententiam tentare*, “provalle las corazas” (incorpora una metáfora de origen militar); *spe pendere animi*, “quedar colgado del agalla con su esperanza” (imagen de la pesca); *quati*

foras, “dar trapazo”, “dar en la cara con la puerta”; *non ratio, verum argentum deerat*, “no nos falta el consejo, sino el vancejo”; *non fit sine periculo facinus magnum et memorabile*, “no se toman truchas a bragas enjutas”; *peiore res loco non potest esse, quam in quo nunc sita est*, “no puede ya el cuervo ser mas negro que las alas”; *omnis sibi melius esse malle, quam alteri*, “todos quieren mas para sus dientes, que para sus parientes; *quidquid possem, mallem auferre potius in praesentia*, “quisiese mas un toma, que dos, te dare”. Son contados los casos en los que una colorista expresión romana se vierte por otra más neutra en castellano, como “no hacer nada” para *laterem lavare* (literalmente, “lavar un ladrillo”). Todo este castizo repertorio fraseológico (que nutrió en gran medida el *Diccionario de autoridades* y que ha gozado de gran fortuna incluso hasta nuestros días) nos hace pensar en un texto que bien podría haber sido redactado originalmente en castellano (suena “como si” Terencio se hubiera expresado en castellano, diría Schleiermacher, y por tanto, en esta esfera concreta, Abril se sitúa indiscutiblemente en el polo “domesticador” del mencionado eje).

En esta dirección apuntan asimismo algunas intervenciones del vulgarizador en el terreno de la **sintaxis**: la introducción de elementos de apoyo, como los *verba dicendi* que indican los discursos directos y marcan los cambios de interlocutor, supliendo la falta de acotaciones; la adición de muletillas coloquiales de la lengua meta como “cata que” o “mira que”, e incluso la utilización de la conjunción “que” precediendo a oraciones independientes o subordinadas causales explicativas; la explicitación de referencias para facilitar la comprensión o dar más énfasis a la expresión (sustitución de pronombres personales por antropónimos); o el refuerzo de pleonasmos de la lengua hablada (“a ti... te”) y de las ecolalias. Algunos de estos

elementos, en particular la explicitación de referencias y la introducción de verbos de apoyo, apuntan a un desplazamiento del texto escénico a favor del texto literario⁶.

Originariamente, junto con la función expresiva, las comedias han de cumplir con la función apelativa / operativa que se espera del género, es decir, provocar la respuesta del público en forma de risa o divertimento. El traductor debe ser capaz de conectar con el nuevo receptor, imbricando en el texto, si es necesario, nuevos elementos que despierten frescas asociaciones. Así, aunque el **humor** situacional o de sentido sigue funcionando sin mayores problemas en la traducción, encontramos pequeñas teselas gráficas y coloristas, como cuando se sugiere que Ónfale trataba a Hércules “a chapinazos” (siendo el “chapín” un calzado femenino en uso en la época del traductor); o cuando Sanga, cocinero de Trasón, asegura que utilizará el “pañó de la plata” (en latín, *peniculus*, literalmente un cepillo para el polvo) para limpiar la sangre que se derrame en la peculiar batalla que organiza el soldado fanfarrón para recuperar a Pánfila, la esclava que había regalado a Tais. Por otra parte, cuando el humor se basa en juegos lingüísticos, como por ejemplo la parodia del lenguaje jurídico, Abril procura encontrar fórmulas equivalentes en la lengua de llegada (“con pleito omenage” refleja la solemnidad de *ea lege atque omine*). Es hábil a la hora de reconocer los cambios de estilo e incluso reforzarlos en la traducción, como sugieren estos saludos grandilocuentes: *O Thais mea, meum suavium*, “O mi señora Thais, dulce beso mio”; *plurima salute Parmenonem summum suom impartit Gnatho*, “Gnathon besa las manos de su muy gran señor y amigo Parmeno” (con adición de un doblete). Lo mismo sucede con la intensificación de algunos denuetos: *carnufex*, “vellaco verdugo”; *furcifer*, “don ahorcado”.

⁶ En esta línea apunta también la tendencia de Abril a suplir los verbos elididos en latín, con lo que se reduce un poco la braquilogía del original. Mantiene en cambio la aposiopesis, incluso cuando da lugar a anacolutos, quizás porque la aposiopesis está más cargada de significado que la elipsis.

La doble versión apriliana, la traducción como proceso o el “jardín de los senderos que se bifurcan”

En su ensayo *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia* (título original, *Dire quasi la stessa cosa*), Umberto Eco emplea la imagen del “delta” para describir cómo algunos textos originales “se ramifican en muchas traducciones cada una de las cuales empobrece su caudal, pero todas juntas crean un nuevo territorio, un jardín de senderos que se bifurcan” (2009: 253). Algo parecido afirma César Chaparro Gómez respecto a la continua retraducción o “vivificación de los clásicos”: “cuanto mayor es la discrepancia entre las traducciones tanto mayor es la riqueza que adquiere la lengua castellana en ese continuo ensancharse en búsqueda de los clásicos” (1991: 53).

La metáfora del delta nos serviría también para representar el ansia irrefrenable de Abril por ofrecer distintas “variantes” para una misma expresión latina, como si la aglutinación de todas ellas consiguiera reflejar más certeramente las denotaciones y connotaciones originales. Las equivalencias que presenta Abril para un mismo término latino, con mayor o menor grado de sinonimia, pueden encontrarse en distintos fragmentos de la misma comedia, en contextos similares de comedias distintas y también frecuentemente entre la primera y la segunda versión castellanas. Aunque la atención al contexto de uso concreto puede determinar las decisiones traductoras, el afán de *variatio* desempeña un papel no menor, hasta el punto de que, cuando Abril retoma en sus gramáticas o en sus explicaciones ejemplos extraídos del comediógrafo, ofrece una tercera traducción distinta a las que aparecían en sus propias versiones terencianas de 1577 y 1583 (*alicui superstitem esse* [*Heaut.* 216v], “enterrar a alguien” [*Heaut.* 217r], “cerrar los ojos de alguien” [*Heaut.* F.375], “lograrse sobre los años de alguien” [*Epistolas Selectas de Marco Tulio Ciceron*, 1770 [1583]: 112]).

Es fácil imaginarse a Abril utilizando y probando su propia traducción en el marco de las clases, tachando, anotando y perfeccionando algunos puntos de su versión. Entonces, cabría preguntarse lo siguiente: la versión apriliana realizada conforme al texto de Faerno, ¿mejora la de 1577 y, por tanto, es necesaria y conveniente? Si así fuera, esperaríamos cierta sistematicidad en los cambios, especialmente cuando no se deben a conjeturas diferentes del texto latino o a la corrección de errores manifiestos (los cuales son escasos). Tomemos el ejemplo de las figuras retóricas. Podría suceder que el laminitano hubiera pasado por alto ciertas figuras retóricas en la primera versión y se esforzara por reflejarlas mejor en la segunda (hay algún ejemplo de esto, por ejemplo, el doblete con similitud *restituam ac reddam*, vertido como “bolvella” en la primera versión, como “restituilla i bolvella” en la segunda; o el políptoton *parato... para*, solo reproducido en la segunda, “apareja... aparejar”). Los ejemplos, sin embargo, demuestran que Abril conserva la figura en una sola versión, aleatoriamente la primera o la segunda (de hecho, en los siguientes casos, la primera versión imita más de cerca las características del latín: *meum nomem nominat*, “me nombra por mi nombre”, “me llama por mi propio nombre”; *quibus moratam moribus*, “a que costumbres acostumbrada”, “a que costumbre hecha”; *gannit*, “gruñe”, “se queja”). Lo mismo ocurre cuando añade figuras *ex novo* para compensar la pérdida de otras presentes en el original: acostumbra a hacerlo solo en una de las dos versiones, introduciéndolas indistintamente en la primera (*virili praesentique*, “de varón y valeroso”, pero sin aliteración en la de Faerno, “varonil y firme”) o en la segunda versión (*functus officium est*, “a hecho una cosa”, ha hecho un hecho”). Algo similar ocurre con los cambios léxicos entre versiones, ocasionalmente irrelevantes (“razón” por “causa”, “acaecer” por “suceder”, o “boda” por “casamiento”), con la sintaxis (*ne neque illi prosis, et tu pereas*, “que a el no le valdras, y tu te perderas”, “que tu te perderàs, i a èl no le valdràs”), o con la sustitución de un nombre común por nombre

propio, o al revés. De igual modo, las expresiones fraseológicas con la moneda castiza “real” solo se emplean en una de las versiones, no siempre la misma.

Los numerosos ejemplos presentes en los distintos apartados de nuestro análisis corroboran que no siempre la segunda versión es menos “arrimada” (“más a la sentencia”) que la primera⁷, según afirmaba el de Alcaraz en el prólogo de esta última. El provecho radicaría más bien en que, a través de la “conferencia” de ambas versiones, el alumno o el lector puede observar y aprender distintas formas de traducir, igualmente correctas (*spernere* se puede verter como “desechar”, “desdeñar”, “despreciar”, “no hacer caso”⁸), o conocer dos acepciones de un mismo término (para *pistrilla*, en la primera versión se hace alusión al pequeño molino, “molinillo” y, en la segunda, al uso al que estaba destinado, “panadería”). Esta complementariedad entre versiones se da particularmente en el terreno de las expresiones idiomáticas y fraseológicas, pues una de las dos contiene la formulación más literal, mientras que la otra refleja el sentido de manera más neutra (*manibus pedibus conari*, “procurar con pies y manos”, “procurar con todas sus fuerzas”) o bien introduce una imagen que no estaba presente en el original (*supplicare*, “ir a rogar”, “ir con la gorra en la mano”; *periculum ex aliis facere*, “tomar ejemplo en otros”, “escarmentar en cabeza ajena”; *prosternere*, “derribar”, “dejar hecho una parva”; *quid verborum dare*, “hacer tiro”, “engañar”; *si tuum animum intellexerit*, “si te toma el pulso”, “si te entiende la condición” [en los dos últimos ejemplos es menos expresiva la segunda versión]).

⁷ Recordamos el “què tan agradable” para *quam gratum* de *Eun.* F.157, frente a “quanto piensas que preciarà...?” de la primera. O la mayor proximidad sintáctica de “mirar en lo por venir” (*Heaut.* F.365) para *in longitudinem consulere*, vertido como “mirar lo por venir” en *Heaut.* 214r.

⁸ Aunque prevalece claramente el afán de *variatio*, también encontramos ejemplos de la tendencia contraria, la homogeneización. Las siguientes locuciones se vierten como “pescar el dinero”: *argentum efferre*, *argentum eripere*, *aliquem argento emungere*, *argentum ab aliquo auferre*. Y estas como “urdir un engaño”: *fallaciam alicui portare*, *fallaciam alicui adferre*, *fallaciam in aliquem intendere*, *fallacias fingere*, *fabricam fingere*.

En determinados casos, estas fluctuaciones podrían ir en contra de la exactitud esperable en una traducción de marcada vocación pedagógica que pretende suplir las prolijas anotaciones destinadas al aprendiz. Este podría preguntarse: ¿qué es más adecuado para traducir un imperativo de futuro como *comprimito*, “aprieta” o “has de apretar”? Y para el ablativo absoluto, *accepta iniuria*, ¿sería mejor “recibido el agravio” o “después de recibido el agravio”? Es cierto que, para algunas combinaciones, sí se opta decididamente por una traducción concreta en la segunda versión, como ocurre con *noli* + infinitivo: se suprime sistemáticamente “no quieras...” en la segunda, a favor de “no + subjuntivo” (*noli adversari mihi*, “no me quieras contradecir”, “no me contradigas”). Aquí sí, el alumno que trabajara solo con una de las dos versiones (lo cual es bastante probable) sabría a qué atenerse.

A veces la segunda versión precisa información que resultaba más ambigua en la primera, como la traducción de *tibiae pares* como “flautas iguales”, más inequívoco que “flautas de igual número”. O bien se refleja una interpretación divergente, porque el traductor presta atención a una nueva lectura latina y a los recursos de que disponía (en el caso de Abril, principalmente el comentario de Donato): *facta secunda*, “hecha la segunda”; *acta II*, “representarse dos veces” (en alusión a la comedia del *Eunuco*). Pero los cambios de la segunda versión no siempre son pertinentes, como en el caso del verbo *stertere*, traducido en la primera como “roncar” y que se troca en la segunda por el neutro “dormir”.

Desde nuestro punto de vista, quizás la mayor aportación de que exista una segunda versión por parte del mismo traductor es que nos permite asistir a la traducción como “proceso” (no solo como “producto” acabado e inamovible), ya que las modificaciones nos dan ocasión de intuir las motivaciones del traductor: por ejemplo, a pequeña escala, el paso de “Etiopía” a “Guinea” para *Aethiopia*, adaptación a los nuevos tiempos conforme a la evolución de los topónimos; y, a gran escala, la búsqueda del original más depurado, y el constante

inconformismo y *labor limae* (detectable en la restauración de elementos que se habían olvidado en la primera versión –palabras e incluso alguna oración completa– o la depuración de construcciones poco elegantes y repeticiones no presentes en el original, como *hercle vero*, “en verdad de veras”, que pasa en la segunda a “realmente de veras”).

Ya que hemos mencionado la aportación de Abril al estudio de la traducción como “proceso”, no podemos olvidar que la primera versión aún contenía **glosas** en la parte latina, que señalaban por ejemplo elementos discursivos propios de las mujeres o del lenguaje de los viejos (los factores pragmáticos a los que ya hemos aludido). Ello no siempre se puede reflejar en la traducción, aunque se detecta la influencia de las glosas en muchos pasajes (verbigracia, el adjetivo *nebulo* puede significar “bribón”, “canalla”, pero Abril lo traduce como “fanfarrón” en consonancia con la glosa, *timorem militis notat*, que alude a la fingida valentía de Trasón). Como en otros aspectos, Abril procede con gran libertad, siguiendo las glosas solo cuando lo considera necesario o cuando la lengua castellana lo permite.

Asimismo, son interesantes otros contrastes entre secciones que nos dan la posibilidad de observar las decisiones metodológicas de Abril: mientras que las *periochae* se traducen en verso, para el texto dialógico elige la prosa, que se adapta mejor a las finalidades didácticas (si en las primeras resulta necesario introducir dobles para rellenar el endecasílabo, podemos afirmar que en la prosa se esfuerza por condurar las adiciones “gratuitas” y las extensiones respecto al original). Como curiosidad, encontramos incluso un fragmento autotraducido, los *prolegomena* al *Heautontimorumenos* elaborados por el propio Abril.

El sutil antiilusionismo de Abril

En su análisis de las teorías funcionales de la traducción, Virgilio Moya enlaza la “teoría del *skopos*” y la “equivalencia dinámica” de Nida con el antiilusionismo teatral de Bertolt Brecht:

Renato Correia acude a una metáfora del mundo del teatro para ilustrar el papel tradicional del traductor y el asignado por esta corriente traductológica. La técnica de sugestión que se adecua perfectamente al traductor literario tradicional es la desarrollada por Stanislavsky: el actor debe asumir la personalidad del personaje al que da vida, no sólo vistiendo como él vestiría, sino metiéndose dentro de su propia piel, identificándose con él, de tal forma que el público no sea capaz de distinguir al actor de la *dramatis persona*. El traductor que proyecta Nida, por ejemplo, trata asimismo de identificarse con el autor del original, con sus ideas, sentimientos, visión estética, etc., para conseguir lo que parece imposible: crear el mismo texto en otra lengua. En cambio, la imagen antiilusionista de Brecht es la que mejor le iría al traductor que la *Skopostheorie* intenta proyectar: el actor brechtiano no trata de identificarse con el personaje al que da vida, sino de mostrarlo ante el público mostrándose también a sí mismo; y no permite que el auditorio olvide ni por un momento que es a él, al actor, al que están viendo en el escenario, y que la voz que están oyendo es su propia voz. En otras palabras, que Alfredo Kraus no puede dejar de ser él mismo cuando interpreta a Werther (2004: 108).

De nuevo, consideramos que Simón Abril no se sitúa claramente en ninguno de los polos del eje que abarca desde la total “invisibilidad del traductor” (que dio título a la ya célebre historia de la traducción publicada por Lawrence Venuti [1995]) hasta la máxima “onfaloscopia”, como diría Rafael Sánchez Ferlosio, en la que el texto de partida se convierte en un mero pretexto para una creación radicalmente distinta (próxima a lo que Abril denomina “escribir de suyo”), un producto aclimatado a la cultura meta en el cual se plancha cualquier extrañeza o se violenta el texto hasta tal punto que resulta difícil reconocer el nexo de unión.

El estudio realizado nos ha permitido comprobar que Abril no se marca como objetivo elaborar una traducción *pedisequa*, interlineal o extremadamente literal, cuyo único objetivo sea “explicar” el texto original para su aplicación en la escuela, sino una que atesore las suficientes cualidades literarias para funcionar también como traducción “exenta” destinada a un público general. Persigue ese difícil punto medio entre el servilismo y la adulteración, respetando al autor y apartándose de él solo donde las realizaciones morfosintácticas o semánticas de las dos lenguas no confluyen, o cuando las finalidades estéticas y humorísticas así lo exigen. Ello implica, por supuesto, grandes dosis de creatividad: el traductor también es

un “creador” de lengua y de cultura, se convierte en un segundo autor que se dirige a un segundo destinatario (Abril traduce a Terencio, pero no puede dejar de ser Abril). Pese a tratarse de una traducción vertical o “hacia abajo” (“la que se realiza a una lengua vernácula de menor prestigio cultural” que la lengua de partida [Bellos, 2012: 186]), la versión apriliana consigue ocupar el centro del sistema, no la periferia donde gravita gran parte de las traducciones (cf. la “teoría de los polisistemas” en Iglesias Santos, 1999). En efecto, su *Terencio* ha influido más en la lengua española que muchas obras originales, pues, entre otros logros, ha servido de corpus de vaciado para obras lexicográficas y fue el único que leyeron y citaron los españoles hasta bien entrado el siglo XX. A nosotros, que lo analizamos ahora desde una perspectiva diacrónica, nos proporciona argumentos para desmentir algunos de los tópicos que circulan ampliamente acerca de la traducción: que los primeros traductores eran más literalistas y los contemporáneos son más libres, ciñéndose los primeros más a las peculiaridades formales y dejando en segundo plano los factores pragmáticos y culturales; que la traducción suele ser más plana e uniforme que el original; que cada generación necesita imperiosamente “retraducir” a los clásicos, si desea seguir comprendiéndolos y conectando con ellos.

ENGLISH SUMMARY

SUBJECT AND SCOPE

This thesis is devoted to one of the translations carried out by the humanist Simón Abril (ca. 1530-1600), particularly to his double translation of Terence's *Comedies*, published in 1577 (first version) and 1583 (second version). Both editions are bilingual (Latin and Spanish are juxtaposed in recto-verso), which allows me to carry out a contrastive analysis. These texts are the first complete translations of Terence into Spanish, and the fact that the translator published a second version of his own text provides the opportunity to observe translation as a "process" and not only as an end "product".

In comparison to other Abril's translations (e.g., Cicero's *Letters to Friends*), the comic genre poses additional challenges since the translated text must also preserve the humorous effect, even if it is primarily meant for reading, not for the stage. Furthermore, Abril, who devoted his life to teaching Latin, conceives translation as a pedagogical tool and as an applied version of his own grammars, since words appear in their context and thus usage is best explained. Finally, Abril's translation enjoyed an extraordinary literary and linguistic fortune: it was used as a reference source for phraseology and idioms in the famous *Diccionario de autoridades* (1726-1739) and, until the middle of the 20th century, those who read Terence in Spanish had to do it through Abril's translation.

The most extensive part of this thesis is dedicated to a contrastive linguistic analysis (Latin-Spanish), including morphology (nouns, pronouns, verbs, and interjections), vocabulary (*realia*, words related to love and affection), syntax and style. Pragmatic factors are also taken into consideration, as well as those resources that the translator used as a reference (mainly Aelius Donatus' commentary, glosses that accompany the Latin edition and some contemporary works, such as Nebrija's *Vocabulario Hispano-Latino* [1513]).

Other sections of this thesis are more closely related to translation theoretical aspects. That is the case of chapter 1, "Translation in Simón Abril", where I review his ideas on translation, originally scattered in different works. In chapter 2, "Simon Abril as a translator", I gather all of the writings that have been published until now on his work as a translator (from monographs to research papers). Finally, in the conclusion I take stock of the results and assess Abril's translation in light of the most important modern and contemporary translation theories, such as Schleiermacher's famous work, functional theories of translation or the polysystem theory.

CONCLUSION

Simón Abril's hybridism, against the purisms of Schleiermacher

One of the most cited works by translation scholars is *On the Different Methods of Translating*, by the German philosopher Friedrich Schleiermacher (1768-1834). Apart from being one of the foundation stones of modern Translatology, the text astonishes the reader with the pure beauty of a theory that is barely contaminated by the mud of practice:

But now the true translator, who really wants to bring together these two entirely separate persons, his author and his reader, and to assist the latter in obtaining the most correct and complete understanding and enjoyment possible of the former without, however, forcing him out of the sphere of his mother tongue— what paths are open to the translator for that purpose? In my opinion, there are only two. Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader. Both paths are so completely different from one another that one of them must definitely be adhered to as strictly as possible, since a highly unreliable result would emerge from mixing them, and it is likely that author and reader would not come together at all (1992⁹: 42).

The first method suggested by Schleiermacher is to “leave the writer alone as much as possible”, so that the translator “seeks to communicate to his readers the same image, the same impression that he himself has gained –through his knowledge of the original language– of the work as it stands, and therefore to move the readers to his viewpoint, which is actually foreign to them”. He thus clings to the turns of the original language and even distorts the target language, if necessary. This approach coincides with what has been traditionally called “literal” or “faithful translation”, renamed in contemporary theory as “foreignizing” or “source-oriented translation” (cf. e.g., Eco 2003¹⁰: 89). On the contrary, if the translator chooses the second method presented by Schleiermacher, it will “require no effort and no

⁹ Bibliographical references are only mentioned in footnote when different from the Spanish version. F. Schleiermacher, “On the Different Methods of Translating”, Translated by Waltraud Bartscht, in R. Schulte; J. Biguenet, *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, The University of Chicago Press, Chicago and London, pages 36-54.

¹⁰ Eco, U. (2003), *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*, Phoenix, London.

exertion from its reader”, because “the translation wants to let the author of a play speak as if he had originally written in the language of the translation”. This second method corresponds broadly to “free translation” or “translation according to sense”, currently known as “domesticating” or “target-oriented translation”. Although Schleiermacher finally opts for the “foreignizing” translation, because he deems it impossible to make the author speak “as if” he had originally spoken in another language (languages being indissolubly bound up with the thought and idiosyncrasy of peoples), he urgently recommends to avoid the mixture of methods, especially in comic texts, for that would lead the reader to wonder what features belong to the original author and which ones have been added by the translator:

...a still more repulsively conspicuous and confusing mixture of translation and imitation that throws the reader mercilessly back and forth like a ball between his world and the foreign one, between the author's and the translator's invention and wit, from which he can draw no pleasure, but will in the end certainly suffer dizziness and frustration enough (1992: 52).

Both Abril's versions are accompanied by the Latin text and the addressee is primarily a student (or secondarily a teacher) that –we assume– can not only compare both texts, but that will turn to the bilingual edition with certain expectations: the translation should mainly facilitate access to the source text, which may still be obscure for a Latin learner.

From our point of view, we could think that this format could favour an interlinear translation that closely reflects the structures of the Latin language, similarly to the collections “Gredos bilingüe”¹¹ or “Textos clásicos anotados” (used in the past –and maybe still today– by first-

¹¹ We reproduce an example from Julius Caesar's *Guerra de las Galias*, “texto latino con dos traducciones y vocabulario por V. G.ª Yebra e H. Escolar”, published by Gredos (1986 [repr. 2001]). Book V.XXIII (5) reads as follows: “Quas cum aliquamdiu Caesar frustra exspectasset, ne anni tempore a navigatione excluderetur, quod aequinoctium suberat, necessario angustius milites collocavit ac, summa tranquillitate consecuta, secunda inita cum solvisset vigilia, prima luce terram attigit omnesque incolumes naves perduxit”. In the next page the Latin syntax is rearranged, and an interlinear translation is offered:

(5) Cum Caesar exspectasset	(5) Como César hubiera esperado
quas aliquamdiu frustra	las cuales algún tiempo en vano,

year students of Classical Philology) or even a “word-for-word translation” like the one done by Abril in his first edition of Cicero’s *Letters* (1572), where his stated aim was to explain –thanks to a very literal (“arrimada”) translation– Latin syntax to those who wished to learn it. However, this is not the vision of “pedagogical translation” that the Laminitanus conveys in his double version of Terence.

I have already mentioned one function of Abril’s translation: to serve as tool for teaching. Before reviewing some examples, which will allow me to conclude whether his version tends to be more faithful to the source text or whether it is rather permissive in the adaptation to the target text, I will briefly refer to the functional theories of translation. According to these theories, “every translation is determined by its purpose”, so that “it is possible to assume that this is the translation strategy to be followed” (Moya 2004: 99). The so-called “Skopos Theory” was developed by Hans J. Vermeer from 1978 on; “equivalence between the source and target texts” is postulated, but “equivalence not only refers to verbal but also to any other cultural phenomena, which have to be of equal ‘value’” (Reiss, Vermeer 2014¹²: 31).

Thus, with regard to his translation of Terence’s *Eunuchus*, Thierfelder writes:

The aim is to produce an *effect* on today’s spectators or readers, which is as similar as possible to the effect Menander or Terence produced on their contemporaries. This means that the translation has to be relatively free because in order to be effective certain expressions cannot be reproduced literally.

ne excluderetur	<i>temiendo</i> que fuera imposibilitado
a navigatione tempore anni,	de la navegación por el tiempo del año,
quod aequinoctium suberat,	porque el equinoccio estaba próximo,
collocavit necessario	colocó por necesidad
milites angustius ac,	a los soldados más estrechamente y,
consecuta summa	lograda absoluta
tranquillitate, cum solvisset	bonanza, como hubiera levado anclas
inita secunda vigilia,	comenzada la segunda vigilia,
attigit terram prima luce	tocó tierra con la primera luz
perduxitque	e hizo arribar
omnes naves incolumes.	todas las naves incólumes.

¹² Reiss, K.; Vermeer, J. (2014), *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, translated by Christiane Nord, Oxon, New York, Routledge.

Moreover, as a comic effect is impossible without smooth text comprehension, some expressions have to be expanded in a certain way (Reiss, Vermeer 2014: 36).

Without doubt, preserving the comic effect is not a minor goal in Abril's translation, although this may lead to some "expansions" or "deviations" from the mere semantic and syntactic equivalents. Apart from the didactic function, the aesthetic-expressive function is very important too, so that its functionality is at least double (see below the section "The *belles infidèles* or pedagogy with style"). There are also multiple audiences: from Abril's students to every reader in the 20th century that came to know Terence thanks to his Spanish version.

As summarised by Moya (2004: 102), in the functional translation "the source-culture norms and conventions must be replaced by corresponding target-culture norms and conventions", so that "the reader believes it is a Spanish text he is reading". This matches Schleiermacher's second method (the "domesticating" one), but also the concept of "dynamic equivalence" we have used in this study. The term "dynamic equivalence" was created by Eugene Nida and is opposed to "formal correspondence":

When we speak of verbal consistency in translating, we focus primary attention upon the way in which specific words are translated, but words are not the only formal features involved in formal consistency. One may, for example, have formal consistency of word, phrase, and clause order (word order is, however, more difficult to retain than phrase or clause order), length of sentences, and classes of words, e.g., translating nouns by nouns and verbs by verbs. All of these formal features combine to produce what is called "formal correspondence," of which verbal consistency is merely one element (...).

Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence of response, or the translation will have failed to accomplish its purpose (Nida 1982: 22-24).

Nida's translation theories were applied to Bible adaptation for the most diverse cultures, so that an Eskimo, for instance, would be more moved when hearing "Seal of God" instead of "Lamb of God". Similarly, "'White as snow' in the Bible text may become 'white as a

cockatoo's feathers' in languages spoken in areas where snow has never been seen, or 'white as a cotton boll' in some languages of South America" (Bellos 2012¹³: 180). Although these examples can make us smile, some of Abril's adaptations are quite similar.

As regards **proper nouns**, there is some fluctuation in their transcription. Formal equivalence prevails, but there are some cases of dynamic equivalence or functional translation too (as already explained, some elements and conventions of the source culture are substituted with those of the target culture): *Aethiopia* is translated as "Guinea", according to the designation of the Western African coast in the translator's age; the term of endearment "Estevanillo" translates the more neutral *Stephanio*, although the adaptation is correct from the pragmatical point of view (a conversation between slaves). A similar methodology is used for theonyms and oaths: pagan polytheism is usually preserved, but there are some undiluted Castilian interjections such as "por Dios" and "par Diez" for *hercle*, *pol*, *ecastor* (whereas in Spanish the oath never explicitly mentions Hercules, Castor or Pollux). In these cases, some hints of Roman colour are lost to the naturalness and fluency of the target text, which, for its part, avoids the insistent repetition of oaths like *hercle*.

This kind of hybridism can also be detected in the section of **realia**. In the translation, Greek coins (mines and talents) coexist with Castilian coins ("coronas", "reales" and "escudos"), although a strict conversion rate is generally applied. However, sometimes the same coin is translated in various ways within the same comedy, as is the case with the *tringitae minae* in *Phormio*, that are converted as "treinta minas" and "treinta coronas" in the translation, which may disorientate the Spanish reader. In any case, to a lesser extent, the Latin original also

¹³ Bellos, D. (2012), *Is That a Fish in Your Ear? The Amazing Adventure of Translation*, Penguin, London.

mixed different monetary systems (thus the adverb *unciatim* refers to the Roman ounce amidst Greek measures).

However, in this section of *realia* the scale tilts towards dynamic equivalence. Few Latin terms are maintained (“matrona”) and there are numerous adaptations to the Spanish reality of the 16th century: *aediles curules*, “fieles mayores”; *portitores*, “dezmeros”; *satrapes*, “duque”; *tribulis*, “de nuestra parroquia”; *crux*, “horca”; *sandalium*, “chapín”, and many others. Although he exceptionally employs the loanword (*hymenaeus*, “hymeneo”), he gives priority to descriptive translation units, that are easy to understand for the target reader: *gynaeceum*, “cuarto de las mugeres”; *ephebus*, “moço desbarvado”; *palaestra*, “casa de la lucha”; *panis ater*, “pan de soma”, “pan de moyuelo”; *pietas*, “maternal respecto”, “maternal amor”; *conserva*, “esclava como io”; *tibicina*, “la que a de tañer la flauta”. This methodology was also supported by Wilamowitz (1977¹⁴: 105), who, as an advocate of equivalence in effect, stated that “the dress must become new”, since “it is important to spurn the letter and to follow the spirit, to translate not words or sentences, but to take in thoughts and feelings and to express them”. A similar technique is applied in painting: in Goya’s “Sermon of Saint Bernardine of Siena”, to be admired in Madrid’s Basilica of San Francisco el Grande, the characters wear clothes of the 18th century, even though a scene of the 15th century is depicted. Classical literature, like painting, must slightly change through the centuries to improve its functionality.

However, if the idea of “metempsychosis” suggested by Wilamowitz (“the soul remains but it changes bodies” [1925:105]) is to be followed, it could be maintained that, at times, the soul has migrated into less perfect bodies, for the distinction of some elements in the original is

¹⁴ “Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, 1848-1931”, in A. Lefevere (1977), *Translating Literature: the German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Van Gorcum, Assen / Amsterdam, pages 103-108.

neutralized in the translation: several public spaces are rendered in the same way (*forum* and *platea*, “plaza”; *astu*, *oppidum* and *urbs*, “ciudad”), as is the case with different types of actors (*histrion* and *actor*, “representante”); verbs with different nuances merge in the translation (*educare*, *educere*, *suscipere*, *tollere* and *imperare [liberis]* is translated as “criar”, so that the reference to Roman rite is lost, the recognition of a newborn by picking it from the ground). Sometimes, finer legal concepts get lost in translation (*mancipium* is simplified as “esclavo”; *affinis* and *cognatus*, as “deudo” or “pariente”, whereas the Spanish terms can refer both to relationship by blood and marriage), as well as some Roman customs (the verb *accubo*, “to recline at table”, is rendered as “assentarse” [a la mesa]). In contrast, we can find several equivalents for only one term: *anulus*, “anillo”, “sortija”; *impluvium*, “luna”, “patio”; *grex*, “rabaño”, “compañya”. In some cases, the splitting of one term into two can be due to the lack of biunivocal correspondence between languages: *puer* is properly translated as “niño” and “mozo”, and as “criado” (slave) according to the context. It is common to substitute a hypernym for a hyponym (*vestis*, “camisa”) or a metal (*aurum*) metonymically for the objects that are made of it (“dijes” o “joyas” de oro). On the contrary, a hypernym can be found instead of a hyponym: *tibicinae* (literally “flute player”) as “músicas”. Equally abundant are the terms with a Christian aftertaste, such as “robaiglesias” for *sacrilegus*; *ad Dianae*, “a la Iglesia de Diana”; *sibi aram parare*, “acogerse a iglesia”; *sacellum*, “iglesia”, “Oratorio”; *ab Orco mortuum me reducem in lucem feceris*, “haviendome tu resucitado despues de ya muerto” (the Christian concept of Resurrection); *auspicato*, “con buen pie” (the reference to the auspices is eliminated). It is true that, according to Schleiermacher, this mix can lead the new reader to misunderstand certain things –especially if there is no possibility to confer with the Latin text–, as occurs with the mention of silk (“seda” for the generic *vestis*), a sumptuous cloth that did not arrive from China to Greece and Rome until the 1st century B.C.

The lexemes that Abril selects also reflect the linguistic reality of the time. Beside Greek loanwords, such the aforementioned “hymeneo” (ἵμεναίος), and Latin loanwords (*diverbium*, “diverbio”; *actus*, “acto”, mainly in prolegomena), some terms are translated both with the Roman (*adoptare*, “dar por ‘adoptivo’”) and the Romance root (“prohijar”). Some terms match only with Romance equivalents (*eunuchus*, “capado”; *paedagogus*, “ayo”; *meretrix*, “ramera”; *pallium*, “capa”) and there are also many words from Hispanic Arabic, such as “alcázar” for *arx*, “alquería” for *villa* or *rus*, or “alhajas” for *supellex*. It is not uncommon to find two alternatives of different origin for the same word, in order to avoid the loanword: *internuntius*, “alcahuete” (Hispanic Arabic) and “medianero” (Latin origin).

It is important to consider that many Spanish terms have changed their meaning since the 16th century (for example, “tacaño” as an equivalent for *veterator* with the meaning of “cunning”), and that is why I use the *Diccionario Medieval Español* and the *Diccionario de autoridades* to track semantic changes.

Terence with Terence

Jesuits wanted young people to read “Terence without Terence”, that is to say, in an expurgated or censored version, so that they could learn “the good about Terence, the clean, pure and precise, but without any of the impurities of the original” (Olmedo 1938: 163). Abril considered comedies as the practical version of moral philosophy since youngsters could also be deterred from vice when it was clearly portrayed. In this sense, the translator’s decisions about the erotic vocabulary allow us to measure his ideological positioning, his degree of freedom or his faithfulness to the original.

Abril maintains euphemisms as in Latin, like *attingo*, “tocar” (*touch*) for “to have sexual intercourse”; *consuesco*, “tener contratación” or “conversación”, with the same meaning; *ludificari*, “escarnecer”; *nil posse*, “no poder hacer nada”; *os praeberere* (“dar la cara” for the

fellatio). However, he also introduces euphemisms where Latin is more explicit: *vitiare*, “desflorar” (although sometimes it is rendered as “estuprar”, this verb is associated in Spanish to the legal jargon, not so much to spontaneous conversation as in comedy); *scortari*, “andar con mugeres”; *lascivia*, “loçania”; *raptio*, “el tomar de la muger”, “el quitar de la moza”; *stuprator*, “desflorador”; *forma* is translated as “rostro” (in contexts like *And.* 50v, where Glicería’s beauty is supposed to be a detriment to her chastity, *pudicitia*).

The slight ideological note which implies the addition or elimination of an adjective like *malus* reflects –once more– Abril’s moderation, for he does not seem to eliminate anything without any compensation appearing in another place. Therefore, *nulla mala re expolita muliebri* is rendered in a neutral way as “sin affeite ninguno en el rostro, de los que se ponen las mugeres” (female makeup is not described as “pernicious”); on the contrary, *quaestum facere* is translated as “ser mala muger” (in clear allusion to the immoral life of prostitutes).

Only in few passages Abril does increase the level of vulgarity. *Scortum* is rendered as “puta” only once, probably for pragmatic reasons, since this term is pronounced by the soldier Thraso, from whom one could expect such vocabulary. The same occurs in the second version with the adaptation of Thais’ speech, a courtesan that adopts a more adequate slang language to describe his relations with two lovers, Thraso and Fedrias: *amare*, “querer”, gives way to “ser mi galán”; *cognoscere*, “conocer”, becomes “tener conocimiento contigo” (both options reflect carnal possession); and in *intimum habere*, the metaphysical “querer en mi alma” is changed for the more physical “tener en mis entrañas”.

We can therefore conclude that, indeed, Abril’s Spanish version allows the reader to enjoy “Terence with Terence”, since both author and translator show a comparable degree of subtlety and explicitness.

The *belles infidèles* or pedagogy with style

In his fascinating book *Is That a Fish in your Ear* (2012), the English translator and translologist David Bellos re-examines the topos of the *belles infidèles* (literally “beautiful unfaithful [ones]”). This term was used to describe the adaptation of Greek and Latin classics for courtiers (or for children) in seventeenth-century France:

This construction of the phrase allowed for the invention of another adage which has burdened translation commentary ever since. Translations, this saying goes, are like women. *Si elles sont belles, elles sont infidèles, mais si elles sont fidèles, elles ne sont pas belles* – ‘If they are good-looking, you can’t trust them to be faithful, and if they stick by their mates, it’s because they’re old frumps.’ That’s a fairly free translation by conventional standards, but it is exactly what the adage implies (while also being translatable in its other dimension as ‘Aesthetically pleasing ones are adaptive and non-adaptive ones are just plain’ (2012: 131).

The adjectives “faithful” and “unfaithful” have been clearly overused to describe translations since Antiquity (let us remember Horace’s *fidus interpres*). The problem lies in the flagrant vagueness of the term: what exactly should a translation be “faithful” to? To sense? To stylistic features? To rhythm and metrics? To the effect? To “everything” simultaneously? In *The art of Translation*, Savory gathered a series of contradictory expectations that usually fall on a “correct” translation:

1. A translation must give the words of the original.
2. A translation must give the ideas of the original.
3. A translation should read like an original work.
4. A translation should read like a translation.
5. A translation should reflect the style of the original.
6. A translation should possess the style of the translator.
7. A translation should read as a contemporary of the original.
8. A translation should read as a contemporary of the translator.
9. A translation may add to or omit from the original.
10. A translation may never add to or omit from the original.
11. A translation of verse should be in prose.
12. A translation of verse should be in verse (1957: 49).

In their “Skopos Theory”, Reiss and Vermeer –being aware of the problem posed by dichotomies and strict categories in translatology– considered the possibility of “hybrid forms”, that is to say, “texts that pursue two or more intentions or (longer) texts that include sections or paragraphs belonging to different text types”:

When planning how to produce a text, i.e. before verbalizing the surface structures, every text producer chooses one out of three basic communicative types. The choice is based on communicative intentions and determines whether the information offer will be primarily geared towards conveying information (‘informative text type’), acting as a work of art (‘expressive text type’), or trying to persuade the audience of something (‘operative text type’). The decision regarding which of these three basic functions takes precedence, and possibly their order of importance, will influence the choice of linguistic signs and force the translator to employ different translation strategies. This is not only true for entire texts but applies also to individual text passages or segments, which, in hybrid text types, may be intended to carry out a function other than the primary one (2014: 137).

I believe that Abril’s translations of Terence are a clear example of multifunctionality, and they invalidate the Biblical maxim according to which one cannot serve two masters at the same time. They rather approach the Venusian’s ideal of *docere et delectare*: they explicitly aim at teaching the tongue of Latium, as befits a pedagogical work, but at the same time they try to enrich the target language by boosting its stylistic possibilities and, indirectly, to encourage certain moral behaviours (abhorring vices through humour). I will illustrate this functional diversity with some examples.

One of the goals of this translation –as is the case with many others that belong to Abril’s multiannual pedagogical project– is to show through use, rather than annotation, what are the morphological, semantic, or syntactic correspondences between Latin and Spanish (informative function), so that the student knows how different grammatical elements *must* be translated (prescriptive function). The student will realise that, for example, the diminutive morpheme *-ulus* corresponds to the Spanish suffixes “-ico”, “-illo”, “-uelo”. Or as regards **demonstrative pronouns**, he will identify which function each of them has (deictic, phoric,

emphatic) and what is the most appropriate translation (*is, ea, id* is replaced by a personal pronoun, whereas the intensive *ipse, ipsa, ipsum* is usually translated as “el mismo, la misma, lo mismo”).

Advanced students, since Terence can be read in different levels, will be able to realise where Latin and Spanish follow the same path and where they depart. This is the case with **interjections**. When there is a semantic resemblance between languages, as is the case with the interjections *oh / o* or *ha ha hae*, there is no need to multiply translations. However, more often than not, there is no one-to-one-correspondence (“ay” is used as to translate many different Latin interjections; for *eho* and *hem* we find nothing less than fourteen and twenty-one equivalents respectively). In any case, one must pay attention to context and pragmatic features; taking those aspects into consideration, it is possible to reproduce the appellative function without a formal correspondence (that is to say, another interjection), but with an equivalent expression, such as “¿qué es?” for *ehem*. The fact that the Latin text is juxtaposed seems to confer Abril more flexibility: if we had only the translated text, it would be difficult to know whether “a la fé” replaces an oath, an interjection, or an adverb, but, in this case, the reader can easily confer what is the Latin correspondence (*hercle, hui* or *maxume*). At the same time, this example shows the translator’s great freedom to neutralise differences when pertinent, or to introduce variations when allowed by expressive resources (e.g., the interjection *ei mihi* is translated as “ay de mí”, “ah desdichado de mí”, “o cuitado de mí”, “o triste de mí”, or without interjection, “triste de mí”).

Certainly, translation cannot replace grammars, even if it is informative (for that purpose we can resort to other materials published by Abril). In the vocabulary about marriage, for instance, the subtle relationship between agentive and non-agentive verbs gets lost: both *uxorem ducere* and *dari nuptum* are translated as “casarse”. Although the verb “casar” can be

used with different agents, sometimes only a literal translation can convey certain ritual aspects, such as in *uxorem deducere domum*, “traer la muger a casa” (the wife is conducted to his husband’s house).

Besides the functions of pedagogical translation (informative and prescriptive), in Abril’s text the expressive category plays an important role, since he aims at reflecting, at least in part, the original’s literary features and the formal resources that have made Terentian comedy a universal work of art:

If the author wants the information offer to convey artistically organized content, consciously verbalizing the content according to aesthetic criteria (an intention which can be assigned to the expressive function of language), we speak of an expressive text type (...). Translation should aim to establish an overall relation of equivalence between the source and the target texts. That the two texts be identical is not logically possible, due to the specific characteristics of the two linguacultural systems involved... (Reiss and Vermeer, 2014: 182 and 116).

It is not particularly difficult to maintain some stylistic features in the translated text, such as doublets or triplets. On the contrary, **figures of speech** cannot always be reproduced or imitated in Spanish, so that sometimes a compensation must be found (the so-called “displaced equivalence”): new figures are introduced in the target text to compensate the loss of some rhetorical figures in the original. Alliteration, *homoeoteleuton* or etymological figure represent a big challenge for the translator. Paronomasia is partially compensated by assonance (*amentium, amantium* is translated as “de locos”, “de enamorados”), although sometimes the translator is up to the *tour de force* (*impeditum, expedeui*, “desembarace”, “embaraçada”, in the first version, and “desenredado”, “enredada” in the second version). Kinship between Latin and Spanish make it possible to maintain certain polyptotons (*credas, incredibile, credere, credo, “creas”, “increible”, “crea”, “creo”; [quibus] moratam moribus, “a que costumbres acostumbra”*). As for metaphors, some are kept, some not, even within the same passage: when beauty canons are mentioned, the image of the *pugil* is substituted

for that of the “gigante” (a stocky woman), whereas the simile of the reed is maintained (“como juncos”, *iuncea*).

But the area where Simón Abril really stands out is **phraseology**, an aspect that he placed at the heart of his pedagogical project: he wanted to avoid barbarisms at all costs, as well as those attacks on elegance that derive from a mechanical, hasty translation. He is very refined when it comes to finding equivalents for univocal expressions (*obmutescere*, “helársele a uno la palabra”; *cruciari*, “estar picado”; *dormiens*, “a sueño suelto”; *garrire*, “chocarrear”; *aperte [dicere]*, “[decir] a la clara”), even with a noticeable *variatio* (*imprudens*, “sin pensar”, “a caso”, “indiscretamente”, “a necias”; *insanire*, “estar de atar”, “decir disparates”, “perder el seso”; *titubare*, “variar”, “bambanear”). He easily finds alternative images (dynamic equivalence) to the ones conveyed by the Latin structures (*istaec in me cudetur faba*, “io lavare la lana”; *gaudium contaminare aegritudine aliqua*, “aguar el gozo con alguna passion”; *supplicium sufferre*, “llorar los daños”), and his inventiveness is really extraordinary when it comes to introducing new images that even reinforce the aesthetic pleasure of the original: *alicuius sententiam tentare*, “provalle las corazas” (he adds a military metaphor); *spe pendere animi*, “quedar colgado del agalla con su esperanza” (an image from fishing); *quati foras*, “dar trapazo”, “dar en la cara con la puerta”; *non ratio, verum argentum deerat*, “no nos falto el consejo, sino el vencejo”; *non fit sine periculo facinus magnum et memorabile*, “no se toman truchas a bragas enjutas”; *peiore res loco non potest esse, quam in quo nunc sita est*, “no puede ia el cuervo ser mas negro que las alas”; *omnis sibi melius esse malle, quam alteri*, “todos quieren mas para sus dientes, que para sus parientes; *quidquid possem, mallem auferre potius in praesentia*, “quisiesse mas un toma, que dos, te dare”. There are very few places where a colourful Latin expression is replaced by a more neutral Spanish one, as in “no hacer nada” for *laterem lavare* (literally, “to wash a brick”). This phraseological repertoire –it

was used as a source for the *Diccionario de autoridades* and has enjoyed great fortune to the present day— gives the sensation of a text that has originally been written in Spanish (it sounds “as if” actually Terence might have written in Spanish, as Schleiermacher would say, and therefore, as regards phraseology, Abril tends to “domestication”).

The interventions of the translator in the field of **syntax** point in the same direction: he introduces support elements such as *verba dicendi*, which signal direct speech and indicate different interlocutors, making up for stage directions; he adds pet phrases in the target language, such as “cata que” or “mira que”, and he even uses the conjunction “que” before independent sentences or subordinate causal clauses; he makes references more explicit in order to facilitate understanding or emphasize certain expressions (e.g., some personal pronouns are substituted for anthroponyms); or he reinforces echolalias and typical pleonasm of spoken language (“a ti... te”). Some of these elements, especially the introduction of *verba dicendi* and the clarification of references, indicate a shift from the stage text to the literary text¹⁵.

Besides the expressive function, comedy must fulfil an appellative / operative function, as expected from this genre: it has to trigger the response of the audience in form of laughter or amusement. The translator must be able to connect with the new receptor, if necessary, by interweaving old and new elements that create fresh associations. Thus, although situational **humour** can usually be kept in the translation without problems, we find graphic and colourful tesserae in the target text, for instance, when it is suggested that Omphale treated Hercules “a chapinazos” (the “chapín” being a typical female shoe in the translator’s time); or when Sanga, Thraso’s cook, claims that he will use the “pañó de la plata” (in Latin, *peniculus*, literally

¹⁵ In the same direction points Abril’s tendency to specify elided verbs, so that the Latin brachylogy is somewhat reduced. On the contrary, aposiopesis is preserved, even when there is an anacoluthon, probably because aposiopesis conveys more meaning than ellipsis.

a dust brush) to clean the blood that could be spilled in the odd battle that the braggart soldier has organised to retake Pamphila, a present of him to Thais. On the other hand, when humour is based on linguistic mechanisms, such as parody of legal language, Abril tries to find equivalent formulae in the target language (“con pleito omenage” reflects the solemnity of *ea lege atque omine*). He is not only able to recognise changes of style, but he can even reinforce them in his translation, as shown by these grandiloquent greetings: *O Thais mea, meum suavium*, “O mi señora Thais, dulce beso mio”; *plurima salute Parmenonem summum suom impartit Gnatho*, “Gnathon besa las manos de su muy gran señor y amigo Parmeno” (a doublet is added). The same happens with the intensification of some insults: *carnufex*, “vellaco verdugo”; *furcifer*, “don ahorcado”.

Abril’s double version, translation as a process or the “labyrinth of competing interpretations”

In his essay *Mouse or Rat, Translation as Negotiation* (original title *Dire quasi la stessa cosa*), Umberto Eco uses the image of the “delta” or “estuary” to describe how some “source texts widen out in translation, and the destination text enriches the source one, making it enter the sea of a new intertextuality; and there are delta texts that branch out in many translations, each of which impoverishes their original flow, but which all together create a new territory, a labyrinth of competing interpretations” (2003: 102). A similar opinion is defended by César Chaparro, who, reflecting on the continuous retranslation and “revitalisation of the classics”, states: “the greater the divergence among translations, the greater the richness of the Spanish language, that must continuously expand in search of the classics” (1991: 53).

The metaphor of the delta could also apply to Abril’s unrestrained ambition to offer different “variants” for the same Latin expression, as if the agglutination of them all could reflect the original denotations and connotations more accurately. Abril’s equivalents for the same Latin

term can be found –with a divergent degree of synonymy– in different fragments of the same comedy, in similar contexts of different comedies or (frequently) between the first and second Spanish version. Although the context of use may determine some translator’s decisions, the search for *variation* plays a not minor role, to the extent that, when Abril mentions some Terentian fragments in his grammars or explanations, he offers a third translation, different to those appearing in his versions of Terence [1577 and 1583] (*alicui superstitem esse* [*Heaut.* 216v], “enterrar a alguien” [*Heaut.* 217r], “cerrar los ojos de alguien” [*Heaut.* F.375], “lograrse sobre los años de alguien” [*Epistolas Selectas de Marco Tulio Ciceron*, 1770 [1583]: 112]).

It is easy to picture Abril using and validating his own translation during his lessons, crossing out options, taking notes and improving some aspects of his text. One could wonder whether the second version, the one that follows Faerno’s text, is better than the 1577 version and, therefore, necessary and convenient. If so, we should expect some systematicity in his changes, especially when they are not due to different conjectures of the Latin text or to the correction of manifest errors (there are very few of them). Let us take the example of rhetorical figures. It could be possible that the Laminitanus had overlooked some rhetorical figures in the first version and strived to reflect them in the second version (for instance, the doublet *restituam ac reddam*, with *homoeoteleuton*, is translated as “bolvella” in the first version, as “restituilla i bolvella” in the second version; similarly, the polyptoton *parato... para* is only reproduced in the second version, “apareja... aparejar”). However, many other examples show that Abril maintains the figure only in one version, randomly the first or the second one (in the following cases, the first version is closer to the Latin spirit: *meum nomem nominat*, “me nombra por mi nombre”, “me llama por mi propio nombre”; *quibus moratam moribus*, “a que costumbres acostumbrada”, “a que costumbre hecha”; *gannit*, “gruñe”, “se queja”). The same applies when he adds some figures *ex novo* to compensate the loss of

others that are present in the original: he does so only in one version, be it the first (*virili praesentique*, “de varon y valeroso”, but without alliteration in Faerno’s version, “varonil y firme”), be it the second (*functus officium est*, “a hecho una cosa”, ha hecho un hecho”). A similar procedure can be noticed with lexical changes (some of them are irrelevant, like “razón” for “causa”, “acaecer” for “suceder”, or “boda for “casamiento”), with syntax (*neque illi prosis, et tu pareas*, “que a el no le valdras, y tu te perderas”, “que tu te perderàs, i a èl no le valdràs”), or with the substitution of a common name for a proper name, or vice versa. Likewise, phraseological expressions containing the Spanish coin “real” are only used in one version, not always the same one.

As I have shown in various sections of my analysis, the second version is not always less “arrimada” (“más a la sentencia”, closer to sense) than the first one¹⁶, as stated by Abril in the second prologue. The benefit would rather lie in the “conferencia” or collation of both versions, thanks to which the student, or the reader, can notice and learn different, equally correct ways of translating (*spernere* can be translated as “desechar”, “desdeñar”, “despreciar”, “no hacer caso”¹⁷), or come to know two meanings of the same term (for *pistrilla*, the first version refers to a small mill, “molinillo”, whereas the second points to its use, “panaderia”). This complementarity of versions is particularly obvious in the field of idioms and phraseological expressions, since one of them is usually more literal, whereas the other reflects the sense in a more neutral way (*manibus pedibus conari*, “procurar con pies y manos”, “procurar con todas sus fuerzas”) or it introduces an image absent in the original

¹⁶ E.g., “què tan agradable” for *quam gratum* de *Eun.* F.157, whereas the first option was freer, “quanto piensas que preciarà...?”. Or the syntatic proximity of “mirar en lo por venir” (*Heaut.* F.365) for *in longitudinem consulere*, translated as “mirar lo por venir” in *Heaut.* 214r.

¹⁷ Although the wish to vary options prevails, there are also examples of the contrary tendency, homogenisation. All the following locutions are translated as “pescar el dinero”: *argentum efferre*, *argentum eripere*, *aliquem argento emungere*, *argentum ab aliquo auferre*. And these as “urdir un engaño”: *fallaciam alicui portare*, *fallaciam alicui adferre*, *fallaciam in aliquem intendere*, *fallacias fingere*, *fabricam fingere*.

(*supplicare*, “ir a rogar”, “ir con la gorra en la mano”; *periculum ex aliis facere*, “tomar exemplo en otros”, “escarmentar en cabeza ajena”; *prosternere*, “derribar”, “dejar hecho una parva”; *quid verborum dare*, “hacer tiro”, “engañar”; *si tuum animum intellexerit*, “si te toma el pulso”, “si te entiende la condicion” [in the last two examples, the second version is less expressive]).

In some cases, these fluctuations could threaten the accuracy that one would expect from a translation with a clear pedagogical vocation, especially because it aims to substitute the prolix annotations that other sources offer the student. He could be asking himself: what is the most accurate translation for a future imperative like *comprimite*, “aprieta” o “has de apretar”? And for the ablative absolute, *accepta iniuria*, would it be better “recibido el agravio” or “despues de recibido el agravio”? Nevertheless, for some structures a certain translation is preferred in the second version; that is the case with *noli* + infinitive: “no quieras” is systematically eliminated in the second version, in favour of “no + subjunctive” (*noli adversari mihi*, “no me quieras contradecir”, “no me contradigas”). In this case, a student working only with one version (as it is most likely) would know what to stick to.

Sometimes, the second version is more precise than the first one, as occurs with *tibiae pares*: “flautas iguales” is less ambiguous than “flautas de igual numero”. Or a divergent interpretation is reflected, because the translator pays attention to a new Latin reading or to the resources he consulted (mainly Donatus’ commentary): *facta secunda*, “hecha la segunda”; *acta II*, “representose dos veces” (referring to the *Eunuch*). But changes introduced in the second version are not always right: e.g., *stertere* is rendered as “roncar” in the first version, as the neutral “dormir” in the second.

From our point of view, maybe the most important contribution of the second version is that it allows us to observe translation as a “process”, not only as a fixed end “product”. Some

modifications give us the chance to intuit the translator's motivations: for instance, on a small scale, "Etiopía" (*Aethiopia*) is replaced by "Guinea", according to the evolution of toponymy in the Renaissance; and, on a large scale, the translator searches for the most accurate Latin original, he displays a great non-conformism and *labor limae* (e.g., he restores elements that he had forgotten in the first version –words and even some full sentences– or he polishes inelegant structures or repetitions that did not belong to the source text, as *hercle vero*, "en verdad de veras", rendered in the second version as "realmente de veras").

We have mentioned Abril's contribution to the study of translation as a "process", and in this sense we should bear in mind that the first version contains **glosses** in the Latin text, some of which highlight discursive elements that are typical of women or old men (the pragmatic factors we have referred to). These aspects cannot always be reflected in translation, although the influence of glosses can be observed in many passages (for instance, the adjective *nebulo* can mean "bribón", "canalla" ["cunning", "roguish"], but Abril translates it as "fanfarrón" in line with the gloss, *timorem militis notat*, which mentions Thraso's feigned bravery). As in other aspects, Abril proceeds with great freedom, following the glosses only when he deems it appropriate or when the Spanish language allows for it.

In addition, by comparing different passages we can verify what methodological decisions Abril takes: whereas the *periochae* are translated in verse, dialogues are rendered in prose, which is better suited to the didactic purpose: whereas in the *periochae* some doublets are added to fill in the hendecasyllable, in the prose dialogues he spares "gratuitous" additions and extensions with respect to Latin. Curiously, we even find a self-translated passage, the *prolegomena* to the *Heautontimorumenos* that Abril wrote in Latin and Spanish.

Abril's subtle anti-illusionism

In his analysis of functional theories of translation, Virgilio Moya connects the “Skopos Theory” and Nida’s “dynamic equivalence” with Bertolt Brecht’s anti-illusionist theatre:

Renato Correia resorts to a theatrical metaphor to explain the translator’s traditional role in comparison to the one conceived by this translation theory. Stanislavsky’s method is best suited for the traditional literary translator: the actor must take on the personality of the character he plays; he must dress as he would have dressed, he must also put himself in the character’s shoes, identifying himself with the character, so that the audience cannot tell the difference between the actor and the *dramatis persona*. Nida’s translator, for instance, equally tries to identify himself with the original author, with his ideas, feelings, aesthetic vision, etc., to achieve what seems rather impossible: to create the same text in another language. On the contrary, Brecht’s anti-illusionist image would best fit the translator proposed by the *Skopostheorie*: the Brechtian actor does not try to identify himself with the character he plays, but to present it to the public while he presents himself too; he does not want the audience to forget –not even for one moment– that it is him, the actor, that they are seeing on the stage, that it is his voice they are hearing. In other words, Alfredo Kraus cannot help being himself when he interprets Werther (2004: 108).

Again, I believe that Simón Abril does not take a clear position in the axis that goes from the translator’s complete “invisibility” (as reflected in the title of the well-known history of translation by Lawrence Venuti [1995]) to the absolute “omphaloscopy”, as Rafael Sánchez Ferlosio would say, in which the source text becomes a mere excuse for a totally different creation (close to what Abril’s calls “escribir de suyo”): a product that is acclimatised to the target culture, where every oddness is straightened and the text is distorted to such extent that it is difficult to recognise the connecting link.

This study has allowed me to confirm that Abril’s goal is not to produce a *pedisequa*, interlinear or extremely literal translation, whose only objective would be to “explain” the source text for its use in the school, but to create a text with noteworthy literary virtues, which could also serve as an “independent” translation for the general public. He strives to achieve that difficult balance between servility and adulteration, respecting the author and only deviating from the text when morphosyntactic or semantic structures do not coincide,

or when the aesthetic or comic purpose so demands. This naturally implies great doses of creativity: the translator is also a “creator” of language and culture; he becomes a second author that addresses a second receptor (Abril translates Terence, but he cannot help being Abril). Although it is a vertical or top-down translation (“Translation DOWN is towards a vernacular with less cultural, economic or religious prestige” than the source langue [Bellos 2012: 172]), Abril’s version reaches the centre of the system, escaping the periphery to which most translations gravitate (cf. the “polysystem theory” in Iglesias Santos, 1999). It is true that his *Terence* has influenced the Spanish language to a greater extent than many original works, since, among other achievements, it has served as reference corpus for lexicographical works, and it is the only *Terence* that Spaniards read or cited until the 20th century. For those who analyse things from a diachronic perspective, it provides solid arguments to refute some widely spread topics in translation: that contemporary translators prefer free translation, whereas the first translators were more literal, gave priority to formal features and pushed pragmatic and cultural factors into the background; that the translation is plain and more uniform than the original; that each generation desperately needs to “retranslate” classics, if it wants to understand and connect with them.