

LOS NOMBRES PARLANTES EN LAS TRADUCCIONES DE PLAUTO AL ESPAÑOL: EL CASO DE *PERSA*

ROMINA L. VÁZQUEZ¹

RESUMEN: Ya en el siglo IV, Donato (*ad Ter. Ad. v. 26*), se refiere a la relación que los nombres propios en la comedia guardan con ciertas características de los personajes que los llevan. En el último siglo, diversos estudiosos se han dedicado a analizar dicha relación y el papel central que los nombres parlantes juegan en la comicidad plautina. En este sentido, constituyen un elemento sumamente importante en cada una de las piezas y, por tanto, fundamental en el trabajo del traductor. Sin embargo, este problema suele ser soslayado en las traducciones al español, ya que los nombres aparecen, en su mayoría, castellanizados.

En el presente trabajo, analizaremos cómo se vierten los nombres parlantes en distintas traducciones de *Persa*, los criterios seguidos en cada caso y sus implicancias en la traducción como producto textual.

Palabras clave: comedia latina – Plauto – nombres parlantes – traducción

ABSTRACT: As early as the fourth century, Donatus (*ad Ter. Ad. v. 26.*) refers to the relationship between proper names in comedy and features of characters. In the last century, many scholars have focused on analyzing such a relationship and the central role of speaking names in Plautine humor. In this regard, they constitute an extremely important element of the plays and therefore they are central to the translator's work. However, this problem is often overlooked in translations to Spanish, since the names are not mostly translated, but they are adapted to a Spanish form of the Latin word.

This paper proposes to study how speaking names are rendered in different translations of *Persa*, the criteria adopted and its implications for translation as a product.

Keywords: Roman comedy – Plautus – speaking names – translation

¹ UBA. E-mail: romivazquez@gmail.com

Fecha de recepción: 5/6/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

Ya en el siglo IV, Donato (*ad Ter. Ad. v. 26*), se refiere a la relación que los nombres propios en la comedia guardan con ciertas características de los personajes que los llevan:

Nomina personarum, in comoediis dumtaxat, habere debent rationem, et etymologiam. Etenim absurdum est comicum aperte argumenta confingeret vel nomen personae incongruum dare vel officium quod sit a nomine diversum... nisi per ἀντίφρασιν ioculariter.

Por su parte, Cicerón utiliza la expresión ‘*interpretatio nominum*’ para aludir a uno de los procedimientos habituales para provocar la risa en *De orat.* II, 257: *etiam interpretatio nominis habet acumen, quum ad ridiculum conuertas, quam ob rem ita quis uocetur.*

Efectivamente, los nombres parlantes en la comedia no solo sirven para nombrar a los personajes, sino que constituyen un recurso humorístico dado por los juegos léxicos y semánticos que habilitan.

En el último siglo, diversos estudiosos se han dedicado a analizar dicha relación y el papel central que los nombres parlantes juegan en la comedia plautina. El trabajo en lengua española más completo que conocemos es el de Matías López López (1991), *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, publicación surgida de su tesis doctoral, a la que se suma un artículo en que el autor precisa y profundiza los conceptos de *ratio* e *interpretatio nominum*.

En las comedias griegas de que se vale Terencio para componer sus piezas, los nombres usualmente son parlantes y su interpretación no representa dificultad alguna para el público, hablante nativo de la lengua. En la comedia latina, en cambio, se vuelve necesaria una *interpretatio nominum*, es decir, una explicación más o menos explícita del significado de los nombres propios, puesto que, como afirma López López (2003: 32), los nombres parlantes constituyen “la mejor herramienta de que disponen los espectadores de la *Palliata* para discernir determinadas sutilezas argumentales”.

En *Persa*, cada uno de los personajes tiene un nombre relacionado, de manera más o menos clara y evidente, con el rol que desempeña y sus características. Cotejaremos cómo han sido vertidos en cuatro traducciones al español de circulación corriente: Mercedes González-Habas (Gredos, 1982),

Germán Viveros (UNAM, 1986), José Ramón Bravo (Cátedra, 2000) y Carmen González Vázquez (Akal, 2003). Veamos, en primer lugar, cómo aparecen presentados los personajes en la nómina de las *dramatis personae*.

Latín (ed. Lindsay)	Mercedes González-Haba (Gredos, 1982)	Germán Viveros (UNAM, 1986)	José Ramón Bravo (Cátedra, 2000)	Carmen González Vázquez (Akal, 2003)
TOXILVS SERVVS	TÓXILO, esclavo	TOXILO: siervo	TÓXILO, esclavo	esclavo: TÓXILO
SAGARISTIO SERVVS	SAGARISTIÓN, esclavo	SAGARISTIO: siervo	SAGARISTIÓN, esclavo	esclavo: SAGARISTIÓN
SATVRIO PARASITVS	SATURIÓN, parásito	SATURIO: parásito	SACIADÓN, parásito	parásito: SATURIO*
SOPHOCLIDIS CA ANCILLA	SOFOCLIDISCA esclava	SOFOCLIDISCA: esclava	SOFOCLIDISCA criada (de Lemniselene)	esclava de Lemniselene: SOFOCLIDISCA
LEMNISELENIS MERETRIX	LEMNISELÉNIDE, cortesana	LEMNISELÉNIDE: meretriz	LEMNISELENE, cortesana	prostituta: LEMNISELENE
PAEGNIVM PVER	PEGNIO, joven esclavo	PEGNIO: muchacho	PEGNIO, chaval (esclavo de TóxiLO)	esclavo niño: PEGNIO (ayudante de TóxiLO)
VIRGO	UNA JOVEN, hija de Saturión	DONCELLA	DONCELLA, (hija de Saciadón)	Doncella, hija de Saturio (sin nombre)
DORDALVS LENO	DÓRDALO, Rufián	DORDALO lenón	DÓRDALO, Lenón	lenón: DÓRDALO

Como se ve, en casi la totalidad de los casos, los nombres aparecen castellanizados, no traducidos, cosa que ocurre en las traducciones del resto de las comedias también. Al hacer una revisión de los criterios de traducción, encontramos que solo dos de los traductores hacen referencia al tratamiento que han dado a los nombres propios. Bravo afirma: “Un aspecto en el que hemos procurado ser especialmente escrupulosos, ha sido el de la **transcripción** de los nombres propios, lo que no quiere decir que nos hayamos

obligado a seguir un criterio rígido”. Y González Vázquez dice: “Usamos la **transcripción** de los nombres de los personajes, no los traducimos. En aquellos casos en que se juegue con el nombre parlante del personaje lo hemos traducido y explicado en nota a pie de página. Los nombres de los personajes inventados durante la acción dramática los hemos traducido siempre”.² Es decir que o bien se soslaya la cuestión de los nombre parlantes, o bien se opta por su transcripción y eventualmente, en caso de que haya un juego semántico en un pasaje determinado, se recurre a una nota a pie para explicarlo. Con lo visto hasta aquí podemos adelantar dos posibles problemas respecto de la significación del nombre y los juegos semánticos y léxicos que el dramaturgo elabora en torno a él: o bien permanecen ocultos al lector, o bien quedan paralizados en aquella nota al pie difícil de recuperar en el decurso de la lectura, con lo cual se pierde la inmediatez y espontaneidad de los juegos cómicos que propicia el nombre. Veamos cómo se da esto en el texto.

Tomaremos los tres ejemplos más representativos e interesantes de analizar: el esclavo *Toxilus*, el parásito *Saturio* y la *uirgo* que aparece innominada en la lista de las *dramatis personae*, pero que se atribuye el nombre *Lucris* en el desarrollo de la pieza.

TOXILVS SERVVS

El esclavo *Toxilus*, protagonista de la pieza, es un personaje especial dentro de las convenciones de la *palliata*, puesto que se trata de un *seruus amans*: está enamorado de *Lemniselenis*, cortesana que se encuentra en manos del lenón *Dordalus*.³ Según consigna López López (1991: 202-3), se han propuesto dos etimologías para su nombre: para Smith se trata de un étnico correspondiente a la región hindú de los Taxilae; Woytek lo hace derivar del sustantivo griego τόξον (“arco”, “flecha” / “disparo”) con el sufijo familiar *-ilos*. El autor acepta esta segunda explicación y propone traducirlo por

² Cf. las respectivas introducciones. El subrayado nos pertenece.

³ Acerca de las características del *seruus* y las restantes máscaras de la comedia, cf. Faure-Ribreau (2012), Dupont – Lettesier (2011), González Vázquez (2004).

“Flechado”, puesto que guarda relación con las flechas del amor que el propio esclavo menciona:

TOX. saucius factus sum in Veneris proelio:
sagitta Cupido cor meum transfixit. (24-5)

TÓ.– He sido herido en el combate de la señora Venus; Cupido me ha atravesado el corazón con una flecha. (González-Haba)

TOXILO: Herido he sido en un combate de Venus: Cupido traspasó mi corazón con una saeta (Viveros)

TÓXILO. – He recibido una herida en el combate de Venus. Una flecha de Cupido me traspasó el corazón. (Bravo)

TÓXILO.– He quedado malherido en el combate de Venus: Cupido me ha saeteado el corazón con sus flechas. (González Vázquez)

La *interpretatio nominum* se da mediante una *ratio* cerrada,⁴ es decir que el significado del nombre se confirma directa y unívocamente en los versos de la pieza: es un esclavo que refiere su condición de enamorado a través de la evocación de la diosa Venus y la imagen del corazón atravesado por las flechas de Cupido. Es entonces evidente que su nombre está relacionado precisamente con su condición de *seruus amans*, lo que permite inaugurar una serie de referencias y juegos metateatrales –de las que ciertamente está plagada esta pieza–, dado que el enamorado es convencionalmente el *adulescens*, no el esclavo. Por eso, ante esta afirmación, el esclavo *Sagaristio* se sorprende y pregunta: *iam serui hic amant?* (25)

Ninguna de las versiones revisadas traduce el nombre, sino que lo castellanizan como “Tóxilo” (González-Haba, Bravo y González Vázquez) o

⁴ López López (2003: 35) explica el concepto de *ratio* cerrada de la siguiente manera: “Plauto ilustra explícitamente –y, en apariencia, de manera mayoritaria– la etimología del nombre propio a través de versos que confirman de manera directa y unívoca un significado previo, esto es, sin recurrir a precisiones de ningún tipo”.

“Toxilo” (Viveros). Tampoco consignan su significado en nota al pie ni reflejan en modo alguno los juegos semánticos que se establecen en la pieza.

Es pertinente destacar que en la versión de González Vázquez se consigna una nota referida a la falta de valor legal de la boda entre esclavos, lo que habilita a interpretar: “Naturalmente, en una comedia no se debe descartar la broma y la sátira de determinadas costumbres sociales”. Se pone en conocimiento del lector una cuestión jurídica del plano extrateatral y se explicita la contradicción con el contenido de la pieza, que es explicado en términos de broma y sátira, pero se deja de lado un motivo recurrente y sumamente importante de la *palliata*, presente tanto en las piezas de Plauto como de Terencio, que es la referencia a las convenciones propias del género.

VIRGO

Es este un personaje innominado, que se atribuye a sí el nombre ficticio de *Lucris*, derivado de *lucrum* (“ganancia”). Siguiendo la propuesta de Leo y Smith, López López (1991: 115-6) afirma que Plauto respeta el nombre *Lokris* (“oriunda de Lócride”) del original griego para hacer posible el juego de palabras con *lucrum*. Podría traducirse entonces por “Lócride” o “Lucrativa”. La explicación del nombre se apoya en varios pasajes, todos ellos vinculados con las ganancias que le aportaría al lenón la compra y comercio de la joven, en los que aparecen distintos lexemas del campo léxico de *lucrum*: *lucrum* (vv. 470, 494, 503, 680, 713), *lucrifera* (v. 515-6), *lucrificabilis* (v. 712). La primera ocasión en que encontramos el sustantivo *lucrum* se da promediando la pieza, unos cuantos versos antes de que la muchacha le sea ofertada al lenón:

DOR. Quoi homini di propitii sunt, aliquid obiciunt **lucri** (470)

DÓ.– (*Sin ver a Tóxilo.*) Cuando tienes a los dioses de tu parte, no dejan de proporcionarte la **ganancia** que sea. (González-Haba)

DORDALO (*hablando consigo*): Los dioses son propicios para algún hombre: alguna **ganancia** ofrecen. (Viveros)

DÓRDALO.– (*Regresando del foro, sin ver a Tóxilo.*) Al hombre que los dioses aman, siempre le envían alguna **ganancia**. (Bravo)

DÓRDALO.– (*Regresa del foro*) Los hombres con quienes los dioses son propicios se encuentran con alguna **ganancia**. (González Vázquez)

Podemos observar que el sustantivo *lucrum*⁵ no presenta dificultad alguna para su traducción y todas las versiones coinciden en la elección de “ganancia”.

Unos versos más adelante, encontramos un pasaje donde aparece el adjetivo *lucrifer*, que remite nuevamente el campo semántico de *lucrum*, junto a *Fortuna*, que además de mentar a la divinidad, en este contexto implica la idea de ganancia y posesión de bienes.

TOX. tace, stultiloque; nescis quid te instet boni
neque quam tibi **Fortuna** faculam **lucriferam** adlucere volt.
DOR. quae istaec **lucrifera** est **Fortuna**? (514-16)

González-Haba castellaniza el adjetivo *lucrifera*, evocando así el adjetivo español “lucífero”, que le permite remitir a la luminosidad que supone *facula*, y mantiene la base de *lucrum*, que poco más adelante aparecerá en el nombre de la joven.

⁵ El sustantivo *lucrum* aparece en otros dos pasajes (en uno de ellos junto al adjetivo *lucrificabilis*) que los traductores resuelven de modo diverso, pero cuya traducción no resulta difícil en lo que se refiere a su relación semántica con el nombre de la muchacha:

DOR. **Lucro** faciundo ego auspicaui in hunc diem: /nil mihi tam paruist, quin me id pigeat perdere. (689-90)

TOX. ne hic tibi dies inluxit **lucrificabilis**. /nam non emisti hanc, uerum fecisti **lucri**. (712-13)

TÓ.– Calla, no seas simple, no sabes la felicidad que se te viene encima ni la **lucrífera** estrella que la **Fortuna** quiere hacer brillar en provecho tuyo.

DÓ.– ¿Y qué es eso de la **lucrífera Fortuna**?

Viveros opta por traducir *lucrifera* por “aurífera”, apelando al componente etimológico *-fer* y la base *aurum*, que manifiesta el alto valor económico de los dones de Fortuna.

TOXILO: Calla, tonto; no sabes qué bien te llega, ni qué antorcha **aurífera** quiere hacer resplandecer para ti la **Fortuna**.

DORDALO: ¿Cuál es esa **aurífera Fortuna**?

Bravo elige traducir el adjetivo *lucrifera* por “de las Ganancias”, manteniéndose en la línea de la traducción de *lucrum* en el v. 470. La literalidad del texto la consigna en nota al pie.

TÓXILO.– Calla, y no digas tonterías. Tú ignoras la suerte que te espera y las ganas que tiene la **Fortuna de las Ganancias** de iluminar tu vida.*

DÓRDALO.– ¿Cuál es esa **Fortuna de las Ganancias**?

*Lit. “la antorchita que la Fortuna lucrífera quiere encenderte”.⁶

González Vázquez sigue el mismo criterio que Bravo para la traducción del adjetivo.

TÓXILO.– ¡Calla, tontorrón! Desconoces la suerte que te viene encima y no sabes que **Fortuna** quiere hacer brillar para ti su Antorcha de las **Ganancias**.

DÓRDALO.– ¿Qué **Fortuna de las Ganancias** es ésa?

⁶ Bravo sigue la edición de Ernout, lo que justifica la atribución de ‘lucrífera’ a ‘Fortuna’ en v. 515: *Neque quam tibi Fortuna feculam lucrifera adlucere uolt.*

Finalmente, llegamos a la escena en que la joven es ofertada al lenón, quien hace a la muchacha una serie de preguntas que le permitirán evaluar la conveniencia o no de la compra.⁷ En estos versos, el vínculo que el nombre de la muchacha tiene con *lucrum* se ve reforzado por la aparición de *pretium*.

DOR. Quid nomen tibist?

TOX. Nunc metuo ne peccet. **VIR. Lucridi** nomen in patria fuit.

TOX. Nomen atque omen quantivis iam est **preti**. quin tu hanc emis? nimis pavebam, ne peccaret. expedit. **DOR.** Si te emam, mihi quoque **Lucridem** confido fore te. (623-7)

González-Haba mantiene el gentilicio Lúcride en su primera aparición y refleja el juego semántico a través de la relación fónica que se establece al traducir la segunda aparición como “lucrativa”.

DÓ.– ¿Cómo te llamas?

TÓ.– (*Aparte.*) A ver si mete ahora la pata.

JO.– En mi patria me decían **Lúcride**.

TÓ.– Eso se llama un nombre de buen agüero, es que no tiene **precio**. ¿Por qué no la compras? (*Aparte.*) Estaba temblando de que metiera la pata, pero ha salido bien del apuro.

DÓ.– Si es que llego a comprarte, tengo la esperanza de que serás realmente **lucrativa** para mí.

Viveros traduce en ambas ocasiones de idéntica manera, utilizando un nombre propio basado en el gentilicio, y explica el juego de palabras en una nota al pie.

DORDALO: ¿Cuál es tu nombre?

TOXILO (*hablando consigo*): Ahora temo que se equivoque.

DONCELLA: En mi patria, mi nombre fue **Lucridia**.*

⁷ Entre las muchas preguntas que el lenón hace a la joven, quien ya tenía aprendida una serie de datos ficticios, una es por su nombre, cosa que no habían previsto al urdir el engaño, lo que explica los apartes de Tóxilo.

TOXILO (*a Dordalo*): El nombre y el significado ya es de **precio** inestimable. ¿Por qué no compras tú a ésta? (*Hablando consigo*.) Me aterrorizaba demasiado que se equivocara. Se ha desembarazado.

DORDALO (*a la doncella*): Si te compro, confío que también para mí tú serás **Lucridia**.

*El nombre es inventado, por supuesto, pero quiere decir “La que da ganancia”, “La que da lucro”; esto explica las palabras siguientes de Toxilo.

Bravo, en cambio, opta por alejarse del término latino que allí aparece, que consigna en una nota al pie, y utiliza el nombre “Fortunata”, que para el lector de español remite a ‘fortuna’ en términos económicos. Esta elección encuentra justificación en el pasaje analizado anteriormente, es decir, aquello que la lucrífera diosa Fortuna ha traído al lenón es esta joven con la que hará gran fortuna. Además, omite traducir la segunda aparición del término y prefiere no ya reproducir el juego de palabras como para que el lector lo interprete, sino que lo elimina y, en su lugar, lleva al texto su explicación.

DÓRDALO.– (*A la joven*.) ¿Cuál es tu nombre?

TÓXILO.– (*Aparte*.) Ahora sí que temo que se equivoque.

DONCELLA.– **Fortunata*** me llamaban en mi patria.

TÓXILO.– (*A Dórdalo*.) Un nombre de buen agüero que no tiene **precio**. Anda, cómprala. (*Aparte*.) Estaba temblando de miedo a que se equivocara. Pero supo salir airosa del atolladero.

DÓRDALO.– Si te compro, espero que **sabrás hacer honor a tu nombre** para mi provecho.

*Lat. *Lucris*, de *lucrum* (“ganancia”).

Por último, González Vázquez elige utilizar un nombre de origen latino existente en español y establecer la relación semántica a partir del juego fónico que produce la serie “Lucrecia – lucrativos – lucrar”. La existencia del juego de palabras en latín y la intención de reproducirlo en español son consignadas en nota al pie.

DÓRDALO.– ¿Cuál es tu nombre?

TÓXILO.– (*Aparte*) Me da miedo que se equivoque ahora.

DONCELLA.– (*Sin perder nunca el tono inocente*) En mi patria tenía el nombre de **Lucrecia***.

TÓXILO.– El nombre augura augurios **lucrativos**. ¿Qué, la compras? (*Aparte*) Estaba aterrorizado por si se equivocaba, pero ha salido airoso.

DÓRDALO.– Si te compro, confío en que me pueda **lucrar** a tu costa.

*En latín existe un juego de palabras entre *Lucris*, derivado de *lucrum*, «ganancia» y *pretium*, que hemos intentado mantener con una traducción un poco libre que refleje el valor semántico del original.

López López (2003: 33) indica que se trata de un caso de *interpretatio nominis* “propiamente dicha”, puesto que no queda librada a la interpretación del texto o de la etimología del nombre por parte de los espectadores, sino “a una cláusula explicativa de estructura y extensión variables”, en este caso constituida por los pasajes analizados.

Nótese que se trata de un nombre inventado por el personaje y que como tal tiene un claro sentido relacionado con la trama: no habiendo sido previsto que el lenón pudiera preguntarle su nombre, la astuta muchacha hábilmente inventa uno que contribuye a llevar adelante el engaño urdido por Tóxilo, quien se sorprende gratamente ante la afortunada reacción de la joven. Esto ha llevado a los traductores a intentar reflejar el significado del nombre y el juego semántico que resulta del contexto, ya sea reproduciéndolo en el texto o explicándolo en una nota al pie.

SATVRIO PARASITVS

Su nombre proviene probablemente del adjetivo *satur* (“harto”) más el sufijo *-ío* (gr. *-ίον*) como recurso para lograr que el nombre sonara a la griega. Así, López López (1991: 175) traduce el nombre por “Ahíto” y consigna dos pasajes que podrían contribuir a la explicación del nombre y su re-

lación con las características de la máscara. Por un lado, solo se pone al servicio y es amigo de quien le dé de comer:

SAT. me ut quisquam norit, nisi ille qui praebet cibum? (132)

SAT.– ¿Qué me va a conocer a mí alguien, aparte del que me dé de comer? (González-Haba)

SATURIO: ¿Cómo podría conocerme alguien, excepto aquel que me suministra la comida? (Viveros)

SACIACIÓN.– ¿Conocerme a mí alguien, que no sea la persona que me da de comer? (Bravo)

SATURIO.– ¿De qué me va a conocer alguien a mí, si no es el que me invita a una comida? (González Vázquez)

Por otro, su única preocupación es tener su panza llena:

SAT. quae res bene vortat mi et tibi et ventri meo
perennitatie adeo huic, perpetuo cibus
ut mihi supersit, suppetat, superstitet (329-31)

SAT.– ¡Que sea para bien tuyo, mío y de mi estómago y su perenne mantenimiento, de modo que por jamás de los jamases me falten víveres en abundancia y superabundancia!

(González-Haba)

SATURIO: Que resulte bien la cosa esta, tanto para mí como para ti y para mi estómago, y también para esta abundancia; que continuamente la comida me sobre, me sobrepase, me sobreviva.*

*Hemos traducido procurando atender a la aliteración que presenta el verso 331.

(Viveros)

SACIACIÓN.— (*A su hija, vestida de persa.*) Quieran los dioses que todo esto concluya felizmente para mí, para ti y para mi estómago, y sea fuente para él de eterno alimento, de manera que tenga yo comida abundante, sobreabundante y superabundante para siempre.

(Bravo)

SATURIO.— (*Sale a escena seguido de su cariacontecida hija, que ya está disfrazada de persa.*) ¡Ojalá este asunto concluya con éxito para mí, para ti y para mi barriga! (*Se la acaricia.*) ¡Ojalá haya abundancia y más que abundancia de comida eternamente para ella, hasta tal punto que me sobre siempre la comida!

(González Vázquez)

La *interpretatio nominis* en este caso se da mediante una *ratio* implícita, esto es, en palabras de López López (2003: 42), “a través de su identificación en abstracto con los papeles representados por los personajes que los llevan”.⁸ En efecto, los pasajes consignados hacen alusión a las características que el parásito tiene convencionalmente.

No obstante, hay un tercer pasaje, no consignado en el análisis del nombre de *Saturio*, que resulta sumamente interesante porque presenta un juego de palabras que, por un lado, permite confirmar la etimología propuesta por López López y, por otro, porque es el que motiva que Bravo por única vez traduzca un nombre parlante en lugar de transcribirlo⁹ y que González Vázquez se aparte de su criterio de transcripción.

TO. o **Saturio**, opportune aduenisti mihi.

SAT. mendacium edepol dicis atque haut e decet:

⁸ López López (2003: 43), afirma que “Plauto no siempre facilita al público a través del texto la comprensión de los nombres propios, sino que los espectadores asocian automáticamente el significado de ciertos nombres a funciones concretas que tienen lugar en la escena, sin duda con el auxilio de un conocimiento suficiente de la tradición cómica: el nombre se justifica por su simple adscripción a un tipo dramático.”

⁹ No consideramos como traducciones los casos de los nombres de divinidades, por ejemplo Mercurio en *Amphitruo* o Lar Familiar en *Aulularia*.

nam **essurio** uenio, non aduenio **saturio**. (101-3)

Hay allí un juego de palabras constituido por la contraposición entre el nombre del parásito, que hace referencia a su condición de devorador y a su costumbre de llenarse la panza, y el sustantivo *essurio*, que significa “persona hambrienta”.

González-Haba traduce *essurio* por “Famelicón”, nombre creado a partir del adjetivo ‘famélico’. La interpretación del juego de palabras queda sujeta a que el lector vincule el nombre del parásito con el verbo ‘saturar’ en su acepción de ‘saciar’.

TÓ.– ¡**Saturión**, no sabes qué a punto vienes!

SAT.– Caray, está mintiendo, ¿te parece bonito?: no es **Saturión** quien está aquí presente, sino **Famelicón**.

(González-Haba)

En la traducción de Viveros, el juego de palabras permanece oculto, lo que hace que no se comprenda la relación entre el vocativo del v. 101 y el par *essurio/saturio*, lo que a su vez genera que la réplica del parásito parezca inmotivada y no coherente con el contexto.

TOXILO: ¡Ah, **Saturio**! Oportunamente me has llegado.

SATURIO: Por Pólux, dices una mentira, y no corresponde contigo; en efecto **vengo hambriento, no llego harto**.

(Viveros)

En los otros dos casos, podemos ver que los traductores se han apartado del criterio que aplican habitualmente a los nombres parlantes motivados por este pasaje. Bravo vierte la oposición *essurio/saturio* como “Famelicón/Saciadón” y de allí toma el nombre del parásito.

TÓXILO.– ¡Oh, **Saciadón**, qué oportunamente has llegado!

SACIACIÓN.– Mientes, por Pólux, y eso no es digno de ti. Ha llegado **Famelicón**, no **Saciadón**.

(Bravo)

González Vázquez, en cambio, traduce “acuciado de hambre/saturado”, estableciendo un juego fónico entre esta última palabra y el nombre del personaje, que ha transcrito como “Saturio”, y no “Saturión” como habitualmente se hace. La traductora advierte de este corrimiento del criterio general en una nota a pie de página en la nómina de *dramatis persona*, lo cual resulta sumamente llamativo: “No hemos transcrito como «Saturión» el nombre latino *Saturio* para mantener los juegos de palabras con su nombre (vv. 103 y 146)”.¹⁰

TÓXILO.– ¡Hombre, **Saturio**, qué oportunamente te has acercado a mí!

SATURIO.– ¡Por Pólux! Dices una mentira y eso no te conviene, pues **de hambre vengo acuciado, no «saturado»***.

*Juego entre *essurio/saturio*, con el nombre de Saturio. Es típico del parásito presentarse con este tipo de chistes, como se ha podido comprobar en el personaje de Ergásilo (*Captivi*).

(González Vázquez)

Como vemos, los traductores buscan una transcripción o traducción del nombre que favorezca la reproducción del juego de palabras y su comprensión, a veces explicándolo en nota a pie de página, puesto que su comicidad resulta evidente y claramente efectiva. A diferencia de la *uirgo*, cuyo nombre se adjudica el personaje en la pieza, el parásito tiene un nombre asignado desde el comienzo y su traducción constituye un caso extraño.

CONCLUSIÓN

A partir de las traducciones de los pasajes estudiados y de los criterios de traducción que expresa o tácitamente siguen los traductores, podemos ex-

¹⁰ La misma traducción propone para el adjetivo *satur* en el v. 146: SAT. Quaesio hercle me quoque etiam uende, si lubet, / dum saturum uendas. “Por Hércules, te pido que también me vendas a mí si te da la gana, con tal de que me vendas bien «saturado»”.

traer las siguientes conclusiones. Los nombres inventados por personajes en el transcurso de la pieza, que tienen una clara relación con la trama y dan lugar a juegos de palabras que aportan comicidad, son traducidos en todos los casos. El hecho de ser acuñaciones plautinas evidentemente favorece la libertad del traductor, que en muchos casos no duda en inventar un nombre. En cambio, con los nombres que los personajes presentan en la lista de *dramatis personae* el criterio es inverso: en la gran mayoría de los casos se castellanizan.

En líneas más generales podemos decir hay dos tendencias bien claras: o bien no se ofrece ninguna explicación acerca de la etimología del nombre y la relación que guarda con las características de la *persona*, o bien se recurre a una nota al pie en los pasajes en que puntualmente se establece un juego de palabras en el que el nombre está involucrado. Esto, por un lado, supone que el nombre solo tiene efectividad cómica en pasajes específicos de la pieza. Por otro lado, no termina de resolver el problema, puesto que la nota, cuyo contenido es difícil de retener para un lector que no conozca el latín, deja sin efecto la comicidad, que precisa de inmediatez y espontaneidad para funcionar como tal.

Como hemos visto en el caso del nombre del parásito, la traducción –y no la castellanización– del nombre contribuye a acortar la distancia entre el texto y el lector, en la medida en que posibilita poner en juego recursos cómicos basados en aspectos semánticos y fónicos de los nombres. Como afirma Pricco (2012: 421) en su trabajo sobre las operaciones de traducción y adaptación que llevó a cabo para su versión del *Miles gloriosus* estrenada en Rosario en 2006: “Tener especialmente en cuenta la etimología de los nombres de los personajes ha resultado otra herramienta que, en virtud de la *ratio* pocas veces atendida, además de recuperar la vinculación entre máscara y espectadores, opera como un pulso de recuerdo de las condiciones cómicas del personaje”. Así como en las piezas de Plauto la sonoridad y el significado de los nombres parlantes juegan un papel importante en el sostenimiento de la relación con el público, en tanto recurso de comicidad, en la traducción debe buscarse reproducir el mismo funcionamiento a partir de una traducción que dé lugar a los juegos que permite establecer a nivel fónico y semántico dentro de la economía de cada comedia. Es por eso que, aunque la traducción por un vocablo único que en español pueda representar un

nombre resulta un problema en ocasiones muy difícil de resolver, es una tarea que el traductor debe llevar a cabo en virtud de la importancia que los nombres parlantes tienen para la generación de comicidad en la pieza.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES

- PLAUTE, *Comédies*. Ed. A. Ernout, Paris, 1932-61
T. MACCI PLAUTI, *Comoediae*. Ed. W. M. Lindsay, Oxford, 1959
P. TERENCE. *Comoediae*. Cum scholiis Aeli Donati et Euge-
nii Commentarius edidit R. Klotz, volumen alterum *Adelphos Hecyram*
Phormionem continens, Lipsiae, 1838.
M. T. CICERO, *De Oratore*. Ed. A. S. Wilkins, Oxford, 1981

TRADUCCIONES

- PLAUTO, *Comedias*. Edición y traducción de José Román Bravo (1994), Madrid.
PLAUTO, *Comedias*. *Los prisioneros; El sorteo de Cásina; El Persa; Pséu-
dolo o Requetementirosillo*. Edición de Carmen González Vázquez
(2003), Madrid.
PLAUTO, *Comedias*. Vol. II. Introducciones, traducción y notas de Mercedes
González-Haba (1992), Madrid.
PLAUTO, *Comedias*. Introducción, traducción y notas de Germán Viveros
(1986), México D. F.

ESTUDIOS CRÍTICOS

- DUPONT, F. – LETESSIER, P. (2011) *Le Théâtre Romain*, Paris.
FAURE-RIBREAU, M. (2012) *Pour la beauté du jeu*, Paris.

Stylos. 2016; 25(25); pp. 237-254; ISSN: 0327-8859

- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2004) *Diccionario de Teatro*, Madrid.
- LÓPEZ LÓPEZ, M. (1991) *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lleida.
- LÓPEZ LÓPEZ, M. (2003) “*Interpretario nominum* y diversificación del concepto de *ratio* en Plauto”, *RELat* 3, pp. 29-44.
- PRICCO, A. (2012) “*Ars retórica/ars teatral* y el *decorum* como factor de escritura: una traducción argentina de *Miles Gloriosus* para la escena”. En López, A. – Pociña, A. – Silva, M. de F. (coords.) *De ayer a hoy. Influencias clásicas en la literatura*. Coimbra.