



Terencio en el siglo XVIII español: *La Andria* de Manuel Dequeisne¹

Antonio López Fonseca²

Recibido: 7 de enero de 2016 / Aceptado: 11 de marzo de 2016

Resumen. Tras una aproximación a la traducción en la España del siglo XVIII, el propósito de este trabajo es presentar la versión, prácticamente desconocida, que M. Dequeisne hizo de la *Andria* de Terencio (1786) con la intención de sustituir a la de Simón Abril. Para ello, se estudia el planteamiento teórico del prólogo y se plantea la cuestión de la retraducción, antes de atender a las principales características de la traducción, incluida una comparación con la versión de Simón Abril.

Palabras clave: Dequeisne; Terencio; traducción; siglo XVIII en España.

[en] Terence in the Spanish XVIIIth century: *La Andria* by Manuel Dequeisne

Abstract. After an approach to the translation in Spain during the XVIIIth century, the purpose of this text is to present the almost unknown version of Terence's *Andria* (1786) by M. Dequeisne, written in order to substitute Simon Abril's one. It consists on the theoretical exposition of the prologue, the issue of the retranslation and the own characteristics of the translation itself, along with a comparison with Simon Abril's version.

Keywords: Dequeisne; Terence; translation; Spanish XVIIIth century.

Sumario. 1. Terencio en el s. XVIII español. ¿Una traducción desconocida? 2. España en el s. XVIII: una nación de traductores. 3. Una (re)traducción de Terencio en verso: características. 4. A modo de conclusión. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: López Fonseca, A., «Terencio en el siglo XVIII español: *La Andria* de Manuel Dequeisne», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 36.1 (2016), 143-159.

1. Terencio en el s. XVIII español. ¿Una traducción desconocida?

Hoy sigue siendo fundamental para conocer la presencia de Terencio en España el trabajo del profesor Luis Gil, «Terencio en España: del Medievo a la Ilustración»³,

¹ El presente trabajo es una reelaboración, y ampliación, de la ponencia presentada en los XV Encuentros Complutenses en torno a la Traducción: Literatura Mundial y Traducción, celebrados en Madrid entre los días 16 y 18 de noviembre de 2015, y pronunciada en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla.

² Universidad Complutense de Madrid (España).
E-mail: alopezf@filol.ucm.es

³ El trabajo es originariamente una conferencia pronunciada en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en agosto de 1982, que luego vio la luz en el volumen *Estudios de humanismo y tradición clásica* (Madrid 1984, pp. 95-125) y fue reimpresso en I. Rodríguez Alfageme & A. Bravo García (eds.) (1985), *Tradición clásica y siglo XX*, Madrid, Coloquio, pp. 67-94, y nuevamente en A. Pociña, B. Rabaza & M^a de F. Silva (eds.) (2006), volumen este último por el que citamos.

que dedica al siglo de la Ilustración las últimas páginas (Gil 2006, pp.454-460) comenzando con estas palabras: «Tras un largo olvido, Terencio vuelve a ponerse de moda durante la Ilustración carlotercerista, en cierto sentido, como un epifenómeno de reacción antijesuítica». No en vano, el fraile italiano Norberto Caino, en su «Viaje de España hecho en el año 1755» (García Mercadal 1962, pp.461-462), culpaba de la lamentable situación en que se encontraba el latín de las universidades españolas a comienzos de la segunda mitad de siglo al abandono de «Plauto, Terencio, Cicerón, César, Salustio, Tito Livio, etc.», y continuaba diciendo: «se atienden únicamente a Tertuliano, a San Cipriano, a San Jerónimo, a San Ambrosio, a San Agustín, que son en realidad maestros nuestros en cuanto a piedad y a moral, pero en modo alguno para enseñarnos la lengua». Y es que los jesuitas, como apunta Luis Gil (2006, p.455), conservaban «la misma aversión a Vives, a Erasmo y al comediógrafo latino que les había profesado el fundador de la Compañía». Pero los ilustrados, con Gregorio Mayans y Siscar a la cabeza, reivindicaron, entre otros, a Terencio, como una manera más de demostrar la poca solidez de los prejuicios jesuíticos. En esta reacción antijesuítica, se marcan dos hitos para la restitución de Terencio: en primer lugar, la reedición de Mayans en 1762 de *Las seis comedias de Terencio* de Simón Abril, pues a juicio del ilustrado la desaparición de Terencio de las aulas españolas había ocasionado el abandono general de la lengua latina; y, en segundo lugar, la publicación en Madrid en 1775, tras la expulsión de los jesuitas en 1767, de las comedias de Terencio con los comentarios del humanista Giovanni Minelli: *P. Terentii Afri Sex Comoediae cum notis Iohn. Minelii illustratae accurate D. Rodrigo de Oviedo* (Madrid, apud Antonio de Sancha) (Miralles Maldonado 2006, pp.595-596). Estamos, pues, en pleno período de reivindicación del autor latino y, por tanto, en un momento en que era utilizado nuevamente, también en traducción, circunstancia esta en la que hay que situar la versión de Manuel Dequeisne (1786), autor del que no hay datos, cuya traducción ha pasado prácticamente desapercibida hasta hoy.

La publicación de la traducción de Manuel Dequeisne fue recogida por diversas publicaciones de la época que daban cuenta de las novedades. Así, la *Gazeta de Madrid* del viernes 22 de septiembre de 1786 (nº 76), en la página 624, tras los datos de la edición, dice de la traducción lo siguiente: «Esta traducción será útil para los que estudian la lengua Latina, y para los aficionados á la Poética, y á los modelos de la Poesía dramática. Se hallará en la Librería de Esparza puerta del Sol, y en la de Herrera postigo de S. Martín. Su precio 4 rs.». El *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid*, en el nº XXXIII, de septiembre de 1786, Tomo IX, página 200, tras ofrecer los datos de la edición y enviar a «la librería de Esparza, á 4 rs. á la rústica», parafrasea la idea del traductor en su prólogo y apunta: «Habiéndose hecho rancias las voces y frases, aunque tan aplaudidas de propias y elegantes, de Pedro Simón Abril, en su traducción de las Comedias de Terencio, se propuso el Autor hacer otra nueva arreglandola á nuestro language». Y tampoco pasa desapercibida para la *Biblioteca Periódica Anual para utilidad de los Libreros y Literatos*, de la Imprenta Real, que, según la portada, «contiene un índice general de los libros y papeles que se imprimen, y publican en Madrid y las provincias de España; se anotan las librerías donde se venden; están colocados por orden alfabético los apellidos de los autores, ó traductores; y se da razón de los impresores, ciudades y años en que se han hecho las ediciones». Pues bien, en el Tomo I, página 26, ofrece la siguiente ficha: «Dequeisne (D. Manuel) La Andria: Comedia 1ª de Terencio, representada en las fiestas que se celebraban á honor de la Diosa Cibeles en Roma, traducida en verso

Castellano, sobre la edición de Londres de 1776. 8º. Madrid Imprenta Real 1786: Lib. de Esparza y de D. Ramon Herrera». Asimismo, ya en el siglo XIX, aparece recogido Dequeisne como autor de una comedia en la obra de Ramón de Valladares y Saavedra (1848, p.150), en el Apéndice 3: «Lista de los autores dramáticos españoles más señalados desde el principio del siglo XVIII, hasta el año de 1823, con expresión del número de sus más conocidas composiciones», listado que el autor reconoce en nota haber «tomado del *Catálogo* que publicó el señor don Leandro Fernández de Moratín⁴». Por último, también recoge la traducción M. Ovilo y Otero, en 1863, en su *Catálogo bibliográfico del Teatro moderno español, desde el año de 1750 hasta nuestros días*, Tomo I, fol. 303 (Biblioteca Nacional, Mss. 14616-8).

A pesar de estos datos, se trata de una traducción que ha pasado desapercibida durante mucho tiempo y que prácticamente no ha tenido siquiera menciones. El trabajo de Luis Gil (2006, p.459) sí hace referencia a la versión, pero solo eso, mención: «traducida en verso castellano por D. Manuel Duqueisne [*sic*] se corre de molde *La Andria* en la Imprenta Real», nada más. Aparece asimismo recogida en la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, de F. Aguilar Piñal (1983, p.27) en el Tomo III, D-F, con el número de entrada 140. También aparece en el catálogo de Jerónimo Herrera Navarro (1993, p.149) e hispanistas como Emilio Palacios (1988, p.194) se refieren a la traducción sin mencionar siquiera al traductor: «Se continuará recuperando a los clásicos, a veces a través de versiones francesas, en un siglo de desarrollo del humanismo. Entre otros, recordamos una versión de *La Andria* (1786) de Terencio, *Ifigenia en Aulide* (1788), traducida por Trigueros, el *Edipo* (1793) de Sófocles por Pedro de Estala...». Y en un breve trabajo sobre las traducciones de Terencio en América Latina de José M^a del Col (1972, p.111), en nota a pie de página, se dice que en España «se efectuó también alguna que otra traducción parcial de Terencio: *La Andria* (en verso), por Manuel Dequeisne (1786)...». Por su parte, M^a J. García Garrosa y F. Lafarga (2004, pp.190-191) reproducen el prólogo, como texto n^o 41, aunque no íntegramente, pues falta parte de las páginas VIII y X y la IX completa. También la menciona el propio F. Lafarga (2004, p.217), haciendo hincapié en que su propósito era «el de actualizar un clásico –Terencio– que solo puede leerse en español en una versión anticuada, la de Pedro Simón de Abril, de finales del siglo XV». Por último, hay que mencionar la *Bibliografía Terenziana* de G. Cupaiuolo, que, tras referirse a M. Duqueisne [*sic*] como autor de una traducción en verso (1984, p.21, n.23), recoge la traducción en la ficha n^o 2150 (1984, p.222) añadiendo como información adicional la referencia BMC₁ 330 (*British Museum, General Catalogue of printed Books to 1955*, vol. 236, Londres 1964) y PalDul 330381 (A. Palau y Dulcet, *Manual del librero Hispanoamericano*, t. 23, Barcelona – Oxford 1971).

Más allá de estas meras referencias, podemos decir que no se le ha prestado mayor atención, como demostraría el hecho de que ni siquiera se mencione en otras destacables obras de conjunto, como la de J.F. Ruiz Casanova (2000), o en el *Diccionario histórico de la traducción en España*, que en la entrada correspondiente a «Terencio», firmada por José Román Bravo, dice: «El enorme éxito de la versión de

⁴ *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España (en Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, BAE, 1944, pp. 327-334, p.332). Existe un manuscrito de la obra conservado en la Biblioteca Nacional, Mss. 6146, que puede consultarse en línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000080681&page=1>> [consulta 11 de noviembre de 2015].

Simón Abril explica, quizás, la penuria de traducciones entre los ilustrados españoles, pese al gran aprecio que sintieron por Terencio, hasta el punto de que en todo el siglo XVIII solo puede citarse una versión (en verso) del *Heautontimoroumenos* (1783) [*sic*], obra del ilustrado José Musso Valiente, muy dependiente de la versión de Simón Abril, aunque con mayores pretensiones literarias» (Lafarga & Pegenaute 2009, p. 1092). No solo se olvida de la de Dequeisne, sino que se equivoca en la fecha de la de Musso, autor nacido en 1785 que realizó la traducción en el siglo XIX (1824). Tampoco ofrece ninguna noticia Menéndez Pelayo, ni en su *Biblioteca de traductores españoles* ni en su ingente *Bibliografía hispano-latina clásica*, que en el volumen VIII, además de la versión de Simón Abril, recoge algunas «traducciones ocasionales» de fragmentos en el siglo XVIII a cargo de Francisco Támara (1774), Manuel Valbuena (1788) y José Nicolás de Azara (1790), pero no menciona la traducción de Dequeisne. Y tampoco está incluida en el banco de datos de la Real Academia Española CORDE (*Corpus Diacrónico del Español*), que sí recoge a traductores del siglo XVI como Juan de Timoneda y su versión de *La comedia de los Menemnos* de Plauto, y el *Nacimiento de Hércules o Comedia de Amphitryon* de Fernán Pérez de Oliva (pero, por ejemplo, no incluye el Terencio de Pedro Simón Abril, de quien solamente se utiliza su traducción de la *Ética* de Aristóteles); nada de las traducciones del siglo XVIII. Como podemos comprobar, la traducción sí está «registrada», por decirlo de algún modo, pero no ha merecido la atención de los estudiosos⁵, más allá de simples menciones, quizá por la alargada sombra que durante tanto tiempo ha proyectado la versión de Simón Abril.

2. España en el s. XVIII: una nación de traductores

En el siglo XVIII, España se ha convertido en «una nación de traductores» (Vargas Ponce 1973, p. 179). Con esta contundente afirmación puede resumirse el hecho de que, por una serie de circunstancias concomitantes, el XVIII fuera un siglo con una extraordinaria actividad traductora. Ello llevó aparejada cierta mala reputación, en ocasiones relacionada con la imagen del traductor como un escritor holgazán que se beneficia del esfuerzo de otro (Rodríguez Morín 2015, p. 12-13). Así, los traductores, en los prólogos, intentaron explicar su trabajo y poner en primer plano por un lado la dificultad de la empresa y por otro el beneficio que para la sociedad podía derivarse de ella. José de Vargas Ponce (1793, p. 179), además de afirmar que España se había convertido en un país de traductores, denunciaba la «traduciomanía» que dominaba el panorama editorial:

El hombre odia el trabajo por naturaleza, y ni aun pensar quiere cuando sabe que otro ha pensado por él. Por eso ha medio siglo que España alimenta sus prensas con pensamientos ajenos, y que se ha vuelto una nación de traductores [...] subiéndola la traduciomanía a ocuparse en novenas de santos, de que acaso tenemos originales más que todo el cristianismo.

⁵ Y no es el único caso de traductor olvidado de entre la amplia nómina de un siglo tan entregado a este ejercicio como el XVIII. Sirva de ejemplo la figura de otro que se ocupó de los clásicos, Luis de Castro, rescatado por F. Hernández Muñoz y C. González Vázquez (2008).

La traducción tenía un enorme peso en la vida española de la época. Efectivamente, se traducían mucho, quizá demasiado⁶, y también se escribe mucho sobre traducción, que no en vano es esta época de cuestionamiento y confrontación de ideas⁷. El punto central de las reflexiones será la disyuntiva entre libertad o fidelidad en el tratamiento del original, y se insiste en que la traducción literaria parece favorecer la libertad del traductor. Es un hecho que el concepto de traducción en ese momento se toma en un sentido lo suficientemente amplio como para aceptar lo que Tomás de Iriarte (1773, p.94) llamó «connaturalización», en cuanto adaptación de los textos literarios a la mentalidad del nuevo público, esto es, el traductor aparece como un intermediario lingüístico y, sobre todo, cultural⁸. Seguramente ello llevó a considerar la traducción como un útil de renovación literaria, lo que permitía que, ante quienes la consideraban una injerencia en la cultura propia, se arguyera el aprovechamiento que la llegada de lo mejor de otras literaturas podía aportar a la española. Y en esa línea se pueden incluir las traducciones de las obras griegas y latinas, que ponían al servicio de la sociedad aquellas culturas. Las obras clásicas unían a todos los posibles problemas de índole poética presentes en las traducciones de lenguas modernas como el francés otros específicos relacionados con el espesor de los siglos y la lejanía respecto a los usos contemporáneos.

Quedaban, pues, en entredicho tantos traductores *de pane lucrando* y se reclamaba insistentemente por parte de los intelectuales profesionalidad en el ejercicio y, ante todo, calidad en el resultado. Amargamente se quejaba de ello José de Vargas Ponce (1793, p.40):

Prendió luego en los ánimos el sabor de las traducciones (...) hasta llegar por violentos grados a ser el traducir un oficio, un comercio, una manía, un furor, una epidemia, una temeridad y avilantez.

Y es que, claro, no se pasaba por alto la repercusión que en nuestra lengua pudieran tener las malas traducciones con su invasión de voces, giros y expresiones ajenas, contrarias a la pureza de la lengua, que podía verse así adulterada, hecho que provocó un acalorado debate (García Garrosa & Lafarga 2009, pp.40-43). Estas preocupaciones inundaban las páginas del *Memorial literario*, en el que se publicaron trabajos como el titulado «Carta sobre el abuso de las malas traducciones, y utilidad de reimprimir nuestros buenos Autores», publicado sin firma en noviembre de 1787, que defiende la idea de que los grandes idiomas, como el griego y el latín, perecieron por las mezclas e invasiones lingüísticas: «se perdieron las lenguas con los imperios y con el trato común de los extraños» (Anónimo 1787, p.524). Advierde la carta sobre el peligro evidente de «la lastimosa ruina que amenaza a nuestra

⁶ Según los datos de Vargas Ponce (1793, p.179), un tercio de lo editado en España a finales de siglo eran traducciones. M.-R. García Hurtado (1999, pp.40-41) confirma que solo un 3% de las traducciones estaban firmadas por personas que se reconocían como tales. Cf. también el apartado «Miseria y esplendor del trabajo del traductor», en M^a J. García Garrosa & F. Lafarga (2004, pp.54-59). La mayor parte de las críticas se las llevan las traducciones del francés.

⁷ Para esta cuestión, cf. los interesantes trabajos de J. Checa Beltrán (1991), A. Mestre Sanchis (1998) y M^a J. García Garrosa (2006).

⁸ A este respecto hay que decir que todos los traductores aluden a las dificultades asociadas a la especificidad de las lenguas involucradas en el proceso, como también apuntara Tomás de Iriarte (1787, p.xv): «Cuántas veces es violento y afectado en nuestro idioma lo que en el latino es natural y corriente». Cf. M^a J. García Garrosa & F. Lafarga (2009, pp.29-32) y, para lo relativo a la traducción como práctica cultural, A. Gelz (2001).

lengua con el comercio y trato francés». A pesar de todo, la traducción se convirtió en un importantísimo motor cultural, como se encarga de resaltar Juan Sempere y Guarinos (1789, p.229), que afirma que sin los traductores «no puede formarse un conocimiento exacto de nuestra literatura».

De entre los géneros literarios, el teatro gozó de gran favor⁹, posiblemente por la proyección social que tenía, siendo la tragedia clásica francesa el género que se presentaba como más novedoso, aunque también la comedia se utilizó como medio para renovar la escena española. Por esas fechas circulaba la traducción de las comedias de Terencio que hizo Pedro Simón Abril en 1577 (*Las seis comedias de Terencio, conforme a la edición de Faerno, impressas en latín, i traducidas en castellano por Pedro Simón Abril, natural de Alcaraz*) y que había tenido varias reimpresiones (1583, 1599 –ambas con mejoras del propio autor– y 1762 hasta el siglo XVIII, posteriormente en 1890 y 1917)¹⁰. En este ambiente, con una recentísima reedición en 1762 a cargo de Mayans, es en el que ve la luz la traducción de Manuel Dequeisne¹¹:

La Andria / comedia 1ª de Terencio / representada en las fiestas / que se celebraban a honor de la diosa / Cybeles en Roma, año de 587 de su fundación, y 166 antes del nacimiento de / N. S. J. en el consulado de M. Marcelo, / y C. Sulpicio. / Traducida en verso castellano / sobre la edición de Londres¹² de 1776. / Por D. Manuel Dequeisne. / Con licencia. / En Madrid en la Imprenta Real. / 1786.

Puede que la *Andria* se tradujera no tanto por su interés, sino simplemente por el hecho de ser la primera del conjunto, razón por la que es la comedia que tiene más traducciones de las seis que componen el corpus terenciano. Dequeisne tenía la intención de seguir con la traducción del resto, tal y como anuncia en el prólogo: «dar la presente Comedia en verso, como un ensayo, que si mereciere los votos del público, acaso me estimule á la continuacion de las restantes» (1786, p.vii). Los votos, claramente, no llegaron. Lo que sí podemos afirmar es que la motivación de la traducción de Dequeisne hubo de ser bien diferente a la que movió a Simón Abril. El afán de los humanistas del XVI era enseñar latín (y el teatro se mostraba como una excelente arma para interesar a los discentes); después, será el simple disfrute de la

⁹ Para la traducción del teatro en el siglo XVIII (del francés, italiano, inglés y alemán), cf. M^a J. García Garrosa & F. Lafarga (2009, pp.63-71), y los trabajos anteriores de F. Lafarga (1986-1987, 1991 y 1996). Para el teatro en el Madrid del siglo XVIII y la cartelera teatral madrileña, cf. R. Andioc (1988), R. Andioc & M. Coulon (1991), A. M. Coe (1935) y J. Herrera Navarro (1993).

¹⁰ Gregorio Mayans y Marcelino Menéndez Pelayo la eligieron como base para sus respectivas nuevas ediciones. Por un lado, conocer los textos latinos es cultura, pero conocer a los traductores que se habían acercado a esas obras de la Antigüedad y revalorizarlos es, además de cultura, hacer Historia de la Literatura en España. Por ello Menéndez Pelayo insistió en la recuperación de la obra de Simón Abril, que tuvo, como hemos visto, múltiples reediciones, mientras que la traducción de Dequeisne no gozó de tal favor y llegó solo poco más allá de las fronteras del siglo XVIII.

¹¹ Citamos por la edición conservada en la Biblioteca Nacional de España, donde hay dos ejemplares con las signaturas R/35744 y T/21264. También está disponible en línea (Biblioteca Digital Hispánica de la BNE): <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000047724&page=1>> [consulta: 3 de enero de 2016]. Se recoge en la bibliografía final como Dequeisne (1786).

¹² Para esta edición, cf. la ficha n° 946 de G. Cupaiuolo (1984: 124), que da el siguiente dato: «ed. F. Leonard; comm. N. Camus. Londini, J. Pote, C. Barthurst, J. F. et C. Rivington, etc., 1776» y remite a la siguiente bibliografía: F.L.A. Schweiger, *Handbuch der klassicchen Bibliographie*, Bd. II, Leipzig 1834 (=Amsterdam 1962), n° 1070; J. G. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux ou nouveau dictionnaire bibliographique*, Paris 1859-1869, n° VII 59, 2; *British Museum, General Catalogue of printed Books to 1955*, Londres 1964, vol. 236, n° 314; y *The National Union Catalog, Pre- 1956 Imprints*, Mansell 1978, vol. 587, n° 0102896.

literatura latina el primer afán, no ya la enseñanza. ¿En qué momento se produce el cambio? ¿Lo sintió ya Dequeisne? Creemos que sí, porque su pretensión es poner al alcance del público, que ya no sabe latín, las obras clásicas, que además pueden servirle para aprender latín. Un motivo similar podemos encontrar explícito en la traducción que Salvador Costanzo hizo de *El Anfitrión de Plauto* y *La Andriana de Terencio* (Madrid, Mellado, 1859):

Simón Abril (...) tradujo la *Andriana* de un modo tan pedestre y pedantesco, que parece la versión de un dómine, que traduce del latín al castellano las palabras de Terencio y no su sentido. Estos motivos me han impulsado a publicar una nueva versión.

En cuanto a la forma de la traducción, el verso, frente a la prosa de Simón Abril (enfrentada al texto latino), hemos de decir que solamente nos constan cuatro comedias de Terencio así traducidas, una en el siglo XVIII y tres en el siglo XIX: además de la *Andria* de Dequeisne (1786), el *Heautontimoroumenos* de José Musso Valiente (1824), la *He-cyra* de José Somoza (1842) y los *Adelfoe* de Ángel Lasso de la Vega (1884).

3. Una (re)traducción de Terencio en verso: características

Solía ser norma de la época aludir en los prólogos a las motivaciones que llevaban al traductor a emprender su tarea. Todos enarbolaban la bandera del servicio social y la búsqueda de la utilidad, en concreto para la educación de la juventud¹³. No hemos de olvidar, pues, que se aduce en la época la supuesta utilidad que las versiones podían reportar al conjunto de la sociedad, habida cuenta de que en la Ilustración todo se mide «con el rasero de lo útil» (Álvarez de Miranda 1992, p.306), por más que la mayoría de las reflexiones de esa época miren a la traducción de lenguas modernas, especialmente del francés, y no tengan tanto en cuenta las traducciones de clásicos grecolatinos, que también las hubo. En este caso¹⁴ se añade un objetivo más general: se lamenta la caída de estas traducciones que tantos frutos dieron en nuestro Siglo de Oro, fundamentalmente en beneficio de la traducción del francés, y se apunta la cantidad de grandes obras que quedan sin traducir. Pero no solo se traducen títulos antes no traducidos, sino que se vuelven a traducir aquellos que se consideran fundamentales. Y es que, en el terreno de la literatura, las motivaciones para traducir no son ajenas al objetivo generalizado de servicio a la nación, hasta el punto de convertirse en un tópico.

¿Por qué volver a traducir una obra ya traducida? M^a J. García Garrosa y F. Lafarga (2004, p.63) apuntan lo siguiente:

Los motivos para discurrir por caminos recorridos antes por otros son dos, principalmente: el convencimiento de los traductores de que es necesario dar al público contemporáneo una nueva versión más acorde con los tiempos, es decir, con los usos lingüísticos del momento, o bien sus criterios estéticos, que les hacen considerar inadecuadas o incorrectas la o las posibles versiones anteriores.

¹³ En este sentido cabe destacar a P. Rodríguez de Campomanes (1776, pp.9-10), que insiste en los beneficios que producen las traducciones como medio para trasladar a España el conocimiento, sobre todo en los campos de la ciencia, la medicina, la economía, la agricultura, etc., como ejemplo del concepto ilustrado de utilidad.

¹⁴ Para las dificultades específicas que los traductores del XVIII encuentran en la traducción de obras clásicas, cf. J. W. Draper (1921), M^a L. Gutiérrez Hermosa (1998), F. Lafarga (2004, pp.244-245) y E. Pajares (1996).

En un trabajo específico sobre esta cuestión de la «retraducción», Juan Jesús Zaro Vera (2007), siguiendo a Lawrence Venuti (2004, p.25), pasa revista a las distintas interpretaciones y causas que pueden motivarla y señala algunas circunstancias que podemos identificar en la versión que nos ocupa. Así, el lenguaje desfasado o anticuado de la traducción previa, hecho este ligado al del «envejecimiento» de las traducciones, la nueva consideración artística de un texto o un autor, además de una nueva interpretación crítica que dé lugar a un nuevo TLO (Texto en Lengua Original), esto es, razones puramente textuales, a las que podrían añadirse motivos estrictamente comerciales. Es evidente que las retraducciones intentan diferenciarse de alguna manera de las traducciones previas y suelen poner más atención que la primera traducción de una obra en la «letra» del original, en su singularidad, en lo que podría considerarse algo así como un «retorno» al texto de origen¹⁵.

Todo lo apuntado se confirma en las palabras del propio Manuel Dequeisne en su nota previa a la traducción titulada «El traductor» (1786, pp.v-x), que sigue a la dedicatoria al Ilmo. Sr. Conde de Campomanes, caballero de la distinguida Orden de Carlos III. El propósito inicial que reconoce no es otro que actualizar un clásico, esto es, (re)traduce por la necesidad de sustituir la versión de Simón Abril:

Como el uso tiene ya en nuestra lengua Castellana adoptado otro estilo muy diverso del que escribió Pedro Simon de Abril en su traducción de las Comedias de Terencio, que publicó por los años de 1583; y aquellas voces, y frases, aunque tan aplaudidas de propias, y elegantes, se han hecho ya risibles, y groseras en nuestras conversaciones y escritos, me parecia estábamos en el caso de desear otra version mas acomodada, y adaptable á el frasismo con que actualmente nos explicamos [...] habiendome valido de la expresada traducción para facilitar la inteligencia del Autor, no se si diga, que hallé en ella tantas dificultades, como las que ofrecia el texto Latino [...] ni en aquel tiempo, ni en éste he tenido gusto, ni paciencia para leer dos escenas seguidas en el Castellano de Abril (Dequeisne 1786, pp.v-vi).

Todo ello le ha empujado, le ha obligado, a hacer una nueva traducción del texto terenciano: «no me ha quedado otro arbitrio [...] que [...] emplear en ella mi corto talento, y dar la presente Comedia en verso, como un ensayo» (Dequeisne 1786, pp.vi-vii). Como no podía ser de otra manera, siguiendo la costumbre habitual, el traductor pone en primer plano las dificultades de su tarea (máxime tratándose de un texto en verso) y justifica su arrojio por la tan deseada utilidad propia del XVIII, aunque hay que decir que en este caso nos recuerda también los afanes didácticos de los humanistas del XVI:

No me detengo en hablar del mérito de mi tarea (...) Solo advertiré de paso, que he usado de algunas licencias, que en una traducción en verso deben ser permitidas; aunque en la mayor parte sigo el orden del texto, para que pueda ser útil á los principiantes en la Gramática (Dequeisne 1786, p.vii).

Muestra además una característica propia ya comentada en esta época, a saber, la connaturalización de los textos: «También he procurado, en ciertos pasajes, dulci-

¹⁵ A esta cuestión presta especial atención A. Berman (1990), quien señala que los originales se mantienen eternamente jóvenes mientras que las traducciones envejecen y necesitan ser sustituidas por otras más adecuadas a los tiempos.

ficar algunos términos, que no estuvieran bien vistos en nuestras costumbres» (Dequeisne 1786, p.viii), además de avisar de que no tuvo presente la versión de Abril:

Igualmente prevengo que si algunas expresiones convienen con las de Abril, no por esto he cometido plagio alguno, pues sinceramente protexto, que no tuve presente su version para hacer la mia (Dequeisne 1786, pp.vii-vii).

Esta justificación, sin duda, invita a revisar detenidamente la versión para ver hasta qué punto su traducción es o no deudora de la de Simón Abril, y además hay que tener en cuenta el hecho de que ya por aquel entonces la comedia contaba con un prolijo comentario, a saber, el de Pedro de Figueroa, *Enarrationes in Andriam et Eunuchum* (1569), humanista que a su vez contó con comentarios previos (Castro de Castro 2007). Por último, desde el punto de vista textual, avisa el autor (Dequeisne 1786, pp.ix-x) que no sigue el argumento de la edición latina «por difuso», ni tampoco el de Gayo Sulpicio Apolinar «por demasiado breve», por lo que aporta uno «ajustado al pograma de la Comedia, y que dá bastante idea del asunto», a lo que se suma el hecho de utilizar una reciente edición del texto latino publicada en Londres en 1776.

Esta nota del traductor se acompaña de cuatro notas a pie de página de diverso carácter pero, creemos, muy significativas. En la primera de ellas (p.vii), a propósito de «el precepto de Horacio», el traductor reproduce en nota el pasaje correspondiente en latín del *Ars Poetica*, que cita como v.38, cuando en realidad son vv.38-40, en que Horacio recomienda a los poetas elegir un tema a la altura de las propias posibilidades. En la segunda nota (pp.vii-viii), a propósito de «los principiantes en la Gramática», el traductor pondera el valor que las traducciones tienen para el aprendizaje del latín, traducciones que no estaban precisamente bien vistas:

Tengo por mala maxima de educacion quitarles de las manos á los niños que estudian la lengua Latina las traducciones de los Autores por donde construyen. En mi tiempo el que podia lograr alguna, sigilaba su posesion como pudiera la de un libro anatemizado.

A continuación, a propósito de «el gusto en la Comedia antigua» (pp.viii-ix), el traductor muestra una clara preferencia por el teatro clásico latino en lugar del teatro francés, tan del gusto ilustrado como hemos visto, además de considerar que seguir el teatro de Plauto y Terencio, auténticas fuentes también del teatro francés, puede corregir el teatro patrio:

He dicho por un loable entusiasmo, porque hablando generalmente esta clase de piezas no interesa al comun; y algunas tuvieran inconveniente en lo moral; pero el erudito hallará siempre en ellas un modelo práctico de la verdadera poesía Dramática. ¿Para qué es cansarse en imitar á los Racines y Molieres, teniendo Plautos y Terencios? ¿Para qué gustar el agua de los arroyos, pudiendo beber en las fuentes? Elijanse argumentos acomodados á nuestras costumbres, y sigamos las huellas de tales Maestros, que yo aseguro, que entonces se corregirá nuestro Teatro.

Por último, a propósito de Morviedro «en sus anuales festividades» (p.ix), remite a la *Gazeta* nº 82, del año de 1785, capítulo de Morviedro, refiriéndose a representaciones teatrales en el anfiteatro de Murviedro, que cambió su nombre en el siglo XIX por el de Sagunto.

Lo cierto es que la comparación del Prólogo (vv.1-27) de ambas versiones invita a pensar que, efectivamente, Dequeisne es «original», o al menos intenta no presentar débito alguno con la traducción de Simón Abril¹⁶. Veamos los dos textos:

Pedro Simón Abril	Manuel Dequeisne
<p>Quando el Poeta inclinò su voluntad a escribir, De solo esto creyò tomava cargo, Que las Comedias que èl hiciesse diesen gusto al pueblo. Pero agora vè, que el negocio va mui al reves: Porque en el escribir de los prologos emplea su trabajo. No en el declarar el argumento, sino en responder A las injuriosas palabras del Poeta rancio. Suplicoos pues oigais atentamente, de que lo reprenden. Menandro hizo el Andria, i la Perinthia. <u>Quien la una dellas entendiere, entenderà las dos:</u> <u>Segun son de argumento semejante, aunque</u> <u>Compuestas en oracion i estilo diferente.</u> Todo lo que de la Perinthia quadrava para El Andria, confiessa averlo trasladado, I servidose como de propio. Esto reprenden Essos, i altercan, que no es bien <u>salpicar las poesias.</u> Presumiendo de mui sabios, muestran saber poco: Pues reprendiendo a este, reprenden a Nevio, Plauto, Ennio: a quien nuestro poeta tiene Por sus guias: cuyos descuidos precia el mas Imitar, que la diligencia oscura dessos. Avisoles, que de hoi mas callen sus bocas: i dejen De hablar mal, sino quieren oir sus faltas. Favorecedle: i assistid con buena voluntad, I entended el caso: para que sepais, que esperanza Queda para las Comedias, que de hoi mas hará de Nuevo: si las aveis de ver, o desechar sin verlas.</p>	<p>Quando escribir determinó el Poeta, Creyó, que solo el agradar á el Pueblo Con sus Comedias era de su encargo: Pero muy al contrario vá entendiendo. Por esto de los Prologos abusa, En que debe explicar el Argumento; Y en responder los gasta á un mal Poeta Antiguo, que le injuria con dicerios. Si quereis, pues, saber qué le murmuran, Suplico que me oygais, estad atentos. Hizo Menandro el Andria, y la Perintia, <u>Que aunque tienen estilo muy diverso,</u> <u>En el asunto son tan parecidas.</u> <u>Que las dos se comprehenden la una viendo.</u> Lo que de la Perintia le agrada En su Andria copió, é hizo uso de ello Como de propia pluma, esto le imputan, Y pretenden tambien, que no es bien hecho <u>Intercalar Poesias.</u> De ignorantes Se acreditan, de sabios presumiendo, Pues censurando á él, tambien censuran A los célebres Nevio, Plauto, y Ennio, A quienes nuestro Autor respeta y sigue. Y de imitarlos hace mas aprecio En sus descuidos, que de los avisos. De ignorantes oscuros poco cuerdos. Desde ahora que callen les intimo, Y que dexen de hablar con tal desprecio; Previniendo en contrario, que es exponen A que todas sus faltas publiquemos. Vos, Auditorio ilustre, protegedle, Continuad benéfico asistiendo, Y prestad atencion á esta Comedia, Para que podais bien formar concepto, Si deben adoptarse, ó desecharse Todas las que despues vaya escribiendo.</p>

¹⁶ Citamos por la edición de *Las seis comedias de Terencio, conforme a la edición de Faerno, impresas en latin, i traducidas en Castellano por Pedro Simón Abril, natural de Alcaraz*, debida a Gregorio Mayans y Siscar, de 1762, en Valencia, en la Oficina de Benito Monfort, concretamente el volumen primero, disponible en línea: <https://books.google.es/books?id=3AIUAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [consulta: 3 de enero de 2016].

Fijémonos en los dos pasajes subrayados. En el primero vemos una clara diferencia que, incluso, altera el orden de las ideas presentadas, mientras que el segundo nos ofrece diferentes traducciones para un concepto que se aplicaba a la composición de comedias en Roma, a saber, la técnica de la *contaminatio*, consistente en componer una comedia tomando como base una o más comedias griegas, sin conservar la pureza del original. Pues bien, el *contaminari fabulas* del original terenciano es traducido como «salpicar las poesías» e «intercalar Poesías», que en ningún caso aclaran el método, aunque tal vez más la opción de Dequeisne.

También hay diferencias formales y estructurales. La versión de Dequeisne cuenta con un Argumento, pero no es el de Gayo Sulpicio Apolinar, que sí incluye Simón Abril, y del que dice en la nota inicial que es «demasiado breve» (p.IX), razón por la cual decidió componer uno propio que aportara más información. Tampoco cuenta con la Didascalia, que sí incluye Simón Abril, y lo más que hace es incorporar el dato de la festividad a la diosa Cibeles como fecha de representación en la portada del libro. Por último, mientras que Simón Abril no incluye el elenco de personajes, Dequeisne sí lo hace, justo antes de su propio Argumento (pp.XIII-XIV), y se separa del original en tres ocasiones para dar más información. Así, de Glycerio dice «amante de Panfilo», de Criton «forastero de Andro» y de Dromon «executor de los castigos domésticos» (p.XII), en lugar de «doncella», «viejo» y «lorario» correspondientes con el original.

Del tenor de la traducción hay que decir que, en términos generales, presenta una lengua más «moderna» que la de Simón Abril, si bien, obviamente, hay paralelismos que no empecen nuestra idea de que la nueva versión es realmente independiente, idea que se apoya también en el hecho de que el original latino utilizado es diferente. A verificar esto nos ayudan, más allá de la afirmación del propio traductor, dos circunstancias, a saber, la división en actos y escenas de la comedia y la solución dada a determinados pasajes con problemas textuales sobre los que la crítica moderna ha puesto la atención y que nos indican, como veremos, que ambas traducciones están basadas en originales que ofrecen lecturas diferentes.

En cuanto al primer aspecto, hay que decir que la versión de Manuel Dequeisne se aparta de la división de Simón Abril, que, por otra parte, es coincidente con las ediciones modernas, en dos lugares, además de incorporar otro personaje en otras dos ocasiones. En el encabezado del Acto I, Escena iv, Dequeisne introduce, junto a Mysis, a Archilis, que es un personaje que no aparece en escena pero al que se dirige Mysis al salir de casa hablando hacia el interior, e igual circunstancia se repite en el Acto III, Escena ii, a quien se dirige Lesbia, en las mismas circunstancias, al comienzo de la escena. Más significativos son los siguientes cambios: en el Acto IV, Escena iii, la edición de Simón Abril coincide con las modernas al presentar como personajes intervinientes a Mysis y Davo, mientras que la versión de Dequeisne deja esta escena reservada al monólogo de Mysis, e introduce una nueva escena cuando aparece Davo, lo que implica que su versión tenga una escena más en este acto y que las dos últimas de Simón Abril estén aquí desplazadas como escenas v y vi. Similar circunstancia se da nuevamente en el Acto V, Escena v, en la que intervienen Carino, Panfilo y Davo, pero que Dequeisne limita al diálogo entre los dos primeros, para iniciar una nueva escena, la vi, con la aparición de Davo, con lo que la versión de Dequeisne cuenta nuevamente con una escena más en ese acto. A este respecto hay que decir que las dos versiones coinciden en contar con el final «canónico» de la comedia, y no con el desenlace apócrifo, *alter exitus Andriae*, en el que también

aparece Cremes, quedando en segundo plano Carino y Davo, final que presentan algunos manuscritos tardíos¹⁷.

En cuanto a los pasajes que los editores modernos cuestionan, hay que decir que, con carácter general, ambas versiones coinciden en muchas ocasiones frente a las lecturas elegidas por los editores modernos. Pero hay un pasaje en el que Simón Abril y Dequeisne ofrecen soluciones diferentes. En el v. 698 (Acto IV, Escena ii), las ediciones modernas ofrecen la siguiente intervención de Mysis (Misis o Mísida en las traducciones modernas): «Respiro de nuevo» (*Resipisco*), que en la versión de Simón Abril es puesta en boca de Carino («Animo cobro») y en la versión de Dequeisne ha desaparecido, con lo que se da continuidad al parlamento de Pánfilo que no se ve interrumpido por esa intervención. Un poco más adelante (vv.702-703), hay divergencias tanto en las ediciones modernas como en las versiones que estamos analizando. Los textos editados por Lisardo Rubio (Madrid, CSIC, 1991) y José Román Bravo (Madrid, Cátedra, 2001) coinciden en la atribución de las intervenciones: CH. *Forti's. / PA. Scio quid conere*, frente a la lectura de la edición de Kauer – Lindsay (Oxford, Clarendon Press, 1958): PA: *Forti's. / Scio quid conere*. Pues bien, Simón Abril sigue la versión que ofrecen los editores españoles: «C. Hombre de valor. P. Ya sè lo que intentas», frente a la de Manuel Dequeisne: «CARINO. Fuerte eres. / Comprehendo lo que estás premeditando», que coincide con la de Kauer – Lindsay, pero poniendo el parlamento en boca de otro personaje. Sirvan estos ejemplos para corroborar que la versión del texto latino utilizada por Dequeisne (Londres 1776) no coincide con la utilizada por Simón Abril y que, obviamente, nuestro autor no tendría presente el texto latino editado por el humanista en su edición bilingüe. Podría interpretarse esta circunstancia no tanto como una prueba irrefutable de que, como asegura en su prólogo, no tuvo en cuenta la edición precedente, sino como un claro intento de separarse de ella. En nuestra opinión, efectivamente, Dequeisne ofrece una traducción totalmente nueva. Veamos el pasaje (vv.696-703):

Pedro Simón Abril	Manuel Dequeisne
<p>P. [...] vayan con Dios los que Quieren hacer divorcio entre nosotros. Porque otra que la muerte no me ha de apartar della. <u>C. Animo cobro.</u> P. Esto es tan cierto, como el Oraculo de Apolo. Si ello se pudiere hacer de manera, que Mí padre no entienda, que por ni ha dejado De hacerse este casamiento, deseolo: Pero si esto no fuere posible, harè lo Que està en la mano, que entienda haver Quedado por mi. Què tal te paezco?</p>	<p>PANFILO. [...] Si hay algunos, Que soliciten vernos separados, Sepan, que si la muerte no lo hace, <u>Por otros medios, tentaràn en vano.</u> No es más cierto el oráculo de Apolo Que esta respuesta que ahora te estoy dando. Si hallas factible de que crea mi padre á Dav. Que por mi hacer las bodas no han quedado, Asi lo quiero; mas sino es posible Estoy determinado en todo caso A decir mi pasión, á que se inclina,</p>

¹⁷ Este texto anónimo se debe a un autor que hay que situar en el siglo II d.C. que prepararía ese final, tal vez, para una reposición de la comedia. Ya Donato (*Andr:978*) y Eugrafio (*Andr:975*) lo tacharon de espurio.

<p>C. Miserable como yo. D. Yo, trazo un buen medio. <u>C. Hombre de valor. P. Ya sè lo que intentas.</u></p>	<p>Y que sepa que á ellas me he negado. ¿Qué es lo que te parece? <i>á Carino.</i> CARINO. Que uno y otro, Hemos sido igualmente desdichados. DAVO. Arbitrios premedito. <u>CARINO.</u> <u>Fuerte eres;</u> <u>Comprehendo lo que estás premeditando.</u></p>
--	--

Como puede apreciarse en el margen de la versión de Dequeisne, aparecen lo que podemos considerar dos acotaciones escénicas en que se señala a cuál de los personajes, de los cuatro que hay en escena en ese momento, se dirige. Es esta otra novedad respecto a la versión de Simón Abril, novedad que además supone un claro rasgo de modernidad coincidente con las traducciones actuales que intentan ofrecer un texto representable. Una lectura del conjunto de la versión nos ofrece tres tipos de acotaciones diferentes, todas ellas marcadas siempre en cursiva y alineadas al margen derecho: *ap.* (aparte), en 40 ocasiones (tres de las cuales especifican además el personaje al que se dirige; *ap. á Mysis*); indicaciones, en escenas con varios personajes, de a quién se dirige el parlamento: *á Panfilo* (p.32), *á Carino* (p.32 y 71), *á Davo* (p.45 y 71); y auténticas indicaciones escénicas: *sin ver á Simon* (p.12), *sale sin verlos* (p.30), *dentro* (p.46), *con ironía* (p.66), *al paño* (p.69), *con un niño* (p.75), *sale disimulando* (p.77), *como en acecho* (107). Se trata, como decíamos, de un deslinde del texto escénico que, en el teatro latino, se funde con el texto literario (López Fonseca 1996).

Otro rasgo destacable, pero que solo se apunta, es la incorporación de notas aclaratorias a pie de página. En el primer verso de la primera escena aparece una nota numerada (I): *Deben entenderse las prevenciones de que trae cargados sus esclavos para aparentar las bodas*, para aclarar el verso: «Quitad de en medio todas estas cosas» (p. 1). Ante esta circunstancia, se esperaría que las notas continuaran a lo largo de la traducción, pero no es así. Solamente en otras dos ocasiones vuelve el traductor a incluir alguna aclaración, si bien ya no numera las notas, sino que las marca con un asterisco (*): *Esto es, de familia de estado libre*, para aclarar el término «ingenua» (p. 55), y *Solo podían ser testigos los Ciudadanos, y no los esclavos*, para aclarar el término «Ciudadanas» (p. 81); ninguna más.

No es menos cierto que debe haber diferencias naturales entre una versión en prosa y otra en endecasílabos, entre una versión con fines didácticos, presumiblemente más apegada al original, a la letra, y otra con una finalidad literaria, más preocupada por el sentido y por la estética, aunque también recomendable para quienes se adentran en el estudio de la gramática latina, y en consecuencia más atenta a la lengua española del momento. Esto nos recuerda los consejos para traducir que diera otro coetáneo, Calixto Hornero de la Resurrección del Señor, que en 1777, en un capítulo titulado «De la traducción», decía lo siguiente¹⁸:

¹⁸ Citamos por la octava impresión, recogida en la bibliografía como Hornero (1833, p.48). El capítulo completo ocupa las pp.47-52.

variar el romance, si puede ser, con nueva gracia, pero de manera que ni alteren el sentido, ni pongan siempre el language en un mismo tono y figura, que es cosa pesada y enojosa.

Dequeisne, pues, muestra una mayor libertad que se refleja, por ejemplo, en la transferencia de las categorías a la hora de traducir como medio de separarse de una versión palabra por palabra, además de permitirle una mayor precisión, resultando en muchos casos una traducción más amplia que el original (como puede verse en los ejemplos aducidos), evitando expresiones propiamente latinas que no «sonarían» bien en romance. Así, solo por poner un ejemplo, el *Perii!* del latín, tan frecuente en la comedia («¡Pobre de mí!» o, más literal, «¡Estoy perdido!») es traducido por Simón Abril como «O triste de mí!» y por Dequeisne como «¿¡Qué? Sin aliento el corazón respira». Muchas son las diferencias.

Terminemos comparando los dos finales (vv.973-981), donde, además, Dequeisne pone en boca de Davo la intervención final del Cantor, que es quien en el original pide el aplauso final:

Pedro Simón Abril	Manuel Dequeisne
<p>C. Salvo soi, si esto es verdad: hablalle quiero. P. Quièn es? O Carino, vienes al mejor tiempo del mundo. C. O què buen successo! P. Còmo? Ya lo has entendido? C. Todo. Ea Acuerdate de mi agora en la prosperidad. Tu tienes agora a Chremes de tu mano: Yo sè que èl harà todo lo que tu quisieres. P. Yo estoi en el caso. Pero larga cosa será Esperar que èl salga. Vente conmigo por aqui, que està agora allà Dentro con Glycerio. Tu Davo ve a casa: Corre i llama quien la lleve de aqui. Por què Te paras? Por que te detienes? D. Ya voi. No aguardeis que salgan acà fuera, dentro Se haràn los desposorios: dentro se concluirà, Si algo hai que quede por hacer. Dad aplauso.</p>	<p>CARINO. Si estos dicen verdad, soy venturoso: Hablarles quiero. PANFILO. ¿Qué hombre se avecina? ¡Oh Carino! Que llegas á buen tiempo. CARINO. ¡Feliz sucesos! Me alegro de tus dichas. PANFILO. ¿Qué, me oiste? CARINO. Todo. Lo que quiero Es que no me olvides en tus alegrías, Ahora que es tuyo Cremes, y propicio Hará qualquiera cosa que le pidas. PANFILO. Presente te tendré; y pues es largo Esperar á que salga, tu podías Venir conmigo en casa de Glycerio Donde él ahora está. Tu vé y avisa, Davo, á casa, dí que vengan gentes, Que puedan convoyarla, y conducirla. ¿En qué te páras? ¿por qué estás detenido? DAVO. Señores: No aguardar otra salida, Porque adentro se haràn los desposorios, Y quedarán las cosas concluidas Que aquí se echaren menos, y entre tanto Si os agrada el Autor, os pide un viva. FIN</p>

4. A modo de conclusión

Con carácter general, el traductor dieciochesco orienta su trabajo como una intermediación cultural al servicio de la sociedad, dentro de la concepción general en la época ilustrada del hombre de letras como individuo que sirve al conocimiento y al progreso común. En esa línea hay que entender la nueva versión de Dequeisne de la *Andria* terenciana, absolutamente necesaria a tenor de lo que apunta en su introducción, y que encaja perfectamente en los patrones que dan forma al siglo ilustrado. Gracias a retraducciones como esta contamos con modelos adicionales que nos permiten el contraste y el cuestionamiento de las decisiones tomadas en traducciones previas. Hemos comprobado que el traductor muestra un evidente interés en separarse de la versión previa de Simón Abril, sin que ello quiera significar que no la haya utilizado en absoluto, intención que se ratifica, además, con la utilización de una versión latina claramente diferente. Este tipo de textos nos pone ante una realidad innegable: confirman la inestabilidad de los significados y la provisionalidad de toda traducción, por lo que podemos afirmar, con A. Hurtado Albir (2001, p.597), que están íntimamente ligadas al concepto de historicidad. Las sucesivas versiones nos ofrecen un *continuum* semántico que contribuye al mejor entendimiento del original y a vislumbrar su propia historicidad.

5. Referencias bibliográficas

- Aguilar Piñal, F. (1983), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Vol. III, Madrid, CSIC.
- Álvarez de Miranda, P. (1992), *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española.
- Andioc, R. (1988), *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.
- Andioc, R. – Coulon, M. (1991), *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Anónimo (1787), «Carta sobre el abuso de las malas traducciones, y utilidad de reimprimir nuestros buenos Autores», *Memorial literario* XII (noviembre), 517-533.
- Berman, A. (1990), «La Retraduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes* 13.4, 1-7.
- García Mercadal, J. (ed.), «Norberto Caino. *Viaje de España hecho en el año 1755*», en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, vol. III, pp.461-462.
- Castro de Castro, D. (2007), «El comentario a la *Andria* (1569) de Pedro de Figueroa: sus fuentes», *Myrtia* 22, 181-205.
- Checa Beltrán, J. (1991), «Opiniones dieciochescas sobre la traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia lengua», en Donaire, M^a L. – Lafarga, F. (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp.593-612.
- Coe, A. M. (1935), *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- Col, J. M^a del (1972), «Primera traducción española de las comedias de Terencio en América Latina», en *Actas del primer Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Mayo 1970*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, pp.111-113.

- Cupaiuolo, G. (1984), *Bibliografía Terenziana (1470-1983)*, Nápoles, Società Editrice Napoletana.
- Dequeisne, M. (1786), *La Andria. Comedia 1ª de Terencio*. Traducida en verso castellano sobre la edición de Londres de 1776, Madrid, Imprenta Real.
- Draper, J. W. (1921), «The Theory of Translation in the Eighteenth Century», *Neophilologus* 6, 241-254.
- García Garrosa, Mª J. (2006), «El debate sobre las traducciones en España en el siglo XVIII: un espacio de opinión pública», en Cantos Casenave, M. (ed.), *Redes y espacios de opinión pública (De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la Modernidad. 1750-1850)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp.541-553.
- García Garrosa, Mª J. & Lafarga, F. (2004), *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*, Kassel, Edition Reichenberger.
- García Garrosa, Mª J. – Lafarga, F. (2009), «La historia de la traducción en España en el siglo XVIII», en Sabio Pinilla, J.A. (ed.), *La traducción en la época Ilustrada. Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*, Granada, Comares, pp.27-80.
- García Hurtado, M.-R. (1999), «La traducción en España, 1750-1808: cuantificación y lenguas en contacto», en Lafarga, F. (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lérida, Universitat de Lleida, pp.35-43.
- Gelz, A. (2001), «Traducir como práctica cultural. Tertulias, academias y traducción en la España del siglo XVIII», *Revista de Literatura* 125, 89-114.
- Gil, L. (2006), «Terencio en España: del Medievo a la Ilustración», en Pociña, A. – Rabaza, B. – Silva, Mª de F. (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Granada, Universidad de Granada – Universidad de Coimbra, pp.431-460.
- Gutiérrez Hermosa, Mª L. (1998), «Hacia una teoría de la traducción del siglo XVIII español», en Orero, P. (ed.), *III Congreso Internacional sobre Traducción. Març 1996. Actes*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, pp.153-163.
- Hernández Muñoz, F. – González Vázquez, C. (2008), «Luis de Castro, traductor de los clásicos: una figura casi desconocida del humanismo español del XVIII», en Cascón Dorado, A. *et alii* (eds.), *Donum amicitiae. Estudios en homenaje al Profesor Vicente Picón García*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp.725-735.
- Herrera Navarro, J. (1993), *Catálogo de autores teatrales del s. XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Hornero, C. (1833), *Elementos de Retórica con exemplos latinos de Cicerón y castellanos de Fr. Luis de Granada para uso de las Escuelas Pías*, 8ª impresión, Madrid, Ibarra [1ª edición Valencia, Benito Monfort, 1777].
- Hurtado Albir, A. (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- Iriarte, T. de (1773), *Los literatos en cuaresma*, en *Colección de obras en verso y prosa*, Vol. VII, Madrid, Imprenta Real.
- Iriarte, T. de (1787), «Discurso preliminar», en *Horacio, Arte Poética (Colección de obras en verso y prosa)*, Madrid, Benito Cano, vol. IV, pp.vii-xxii.
- Lafarga, F. (1986-1987), «Traducción e historia del teatro: el siglo XVIII español», *Anales de Literatura Española* 5, 219-230.
- Lafarga, F. (1991), «El teatro ilustrado en España, entre tradición y modernidad», en Jüttner, S. (ed.), *Spanien und Europa im Zeichen der Aufklärung*, Fráncfort, Peter Lang, pp.143-156.

- Lafarga, F. (1996), «La investigación sobre traducciones teatrales en el siglo XVIII: estado actual y perspectivas», en Sala Valldaura, J.M. (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, Lérida, Universitat de Lleida, pp.573-587.
- Lafarga, F. (2004), «El siglo XVIII, de la Ilustración al Romanticismo», en Lafarga, F. – Pegenaute, L. (eds.), *Historia de la Traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, pp.209-319.
- Lafarga, F. – Pegenaute, L. (2009) (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos.
- López Fonseca, A. (1996), «Acotaciones escénicas en el trasfondo literario de la comedia latina: *El Persa* de Plauto», en Aldama, A. M^a (ed.), *De Roma al siglo XX*, Madrid, vol. I, pp. 331-339.
- Mestre Sanchís, A. (1998), *La Ilustración española*, Madrid, Arco Libros.
- Miralles Maldonado, J.C. (2006), «Terencio en España: la traducción del *Heautontimoroumenos* realizada por José Musso Valiente», en Campoy García, S. – Martínez Arnaldos, M. – Molina Martínez, J.L. (coords.), *José Musso Valiente y su época, (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo. Actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004*, Murcia, Ayuntamiento de Lorca – Universidad de Murcia, vol. II, pp.593-606.
- Pajares, E. (1996), «La teoría de la traducción en el siglo XVIII», *Livius* 8, 165-174.
- Palacios Fernández, E. (1988), «El teatro en el siglo XVIII (hasta 1808)», en Díez Borque, J. M^a (dir.), *Historia del teatro en España*, Madrid, Taurus, vol. II, pp.57-376.
- Rodríguez de Campomanes, P. (1776), *Apéndice a la educación popular*, Madrid, Antonio de Sancha.
- Rodríguez Morín, F. (2015), «Peligros, remedios y justificaciones en el arte de traducir en el siglo XVIII. El caso de Ignacio García Malo», *Estudios de Traducción* 5, 9-25.
- Ruiz Casanova, J.F. (2000), *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra.
- Sempere y Guarinos, J. (1789), *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, Imprenta Real [reimpresión facsimilar Madrid, Gredos, 1969].
- Valladares y Saavedra, R. de (1848), *Nociones acerca de la Historia del Teatro, desde su nacimiento hasta nuestros días; antecediéndolas algunos principios de poética, música y declamación*, Prólogo de Manuel Cañete, Madrid, Imprenta de la Publicidad.
- Vargas Ponce, J. de (1793), *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano*, Madrid, Viuda de Ibarra.
- Venuti, L. (2004), «Retranslations. The Creation of Value», en Faull, K. M. (ed.), *Translation and Culture*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp.25-38.
- Zaro Vera, J. J. (2007), «En torno al concepto de retraducción», en Zaro Vera, J. J. – Ruiz Noguera, F. (eds.), *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, pp.21-34.