



TEXTOS & ESTUDIOS

PUBLIO TERENCIO AFRO

Los hermanos

Introducción, traducción filológica
y notas a cargo de

MARIANA BREIJO

VERÓNICA DÍAZ PEREYRO

ENZO DIOLAITI

VIOLETA PALACIOS

MARÍA LUZ PEDACE

MARCELA SUÁREZ

ROMINA VAZQUEZ

Texto espectacular a cargo de
RÓMULO PIANACCI



INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

PUBLIO TERENCE AFRO

LOS HERMANOS
(ADELPHOE)



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Decana: *Graciela Morgade*
Vicedecano: *Américo Cristófalo*
Secretaria Académica: *Sofía Thisted*
Secretaria de Extensión: *Ivanna Petz*
Secretario de Posgrado: *Alberto Damiani*
Secretaria de Investigación:
Cecilia Pérez de Micou
Secretario General: *Jorge Gugliotta*
Secretaria de Hacienda y Administración:
Marcela Lamelza
Subsecretario de Transferencia
y Desarrollo: *Alejandro Valitutti*
Subsecretaria de Cooperación
Internacional: *Silvana Campanini*
Subsecretaria de Bibliotecas:
María Rosa Mostaccio
Subsecretarios de Publicaciones
Matías Cordo - Miguel Vitagliano

Consejo Editor
Amanda Toubes - Lidia Nacuzzi -
Susana Cella - Myriam Feldfeber - Silvia
Delfino - Diego Villarroel - Germán
Delgado - Sergio Castello
Dirección de Imprenta
Rosa Gómez
Coordinación y diagramación
María Clara Diez
Diseño de tapa
María de las Mercedes Domínguez Valle

© Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires - 2014
Puán 480 - C1406CQJ
Ciudad Autónoma de Buenos Aires -
República Argentina

SERIE REVISTAS ESPECIALIZADAS
ISSN 0325-1721
COLECCIÓN TEXTOS Y ESTUDIOS N° 14

Terencio Afro, Publio

Adelphoe : los hermanos / Introducción, traducción filológica
y notas: Mariana Breijo, Verónica Díaz Pereyro, Enzo Diolaiti,
Violeta Palacios, María Luz Pedace, Marcela Suárez y Romina
Vazquez. Texto espectacular a cargo de Rómulo Pianacci. - 1a ed.
- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de
Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2014.

400 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-3617-18-8

1. Filología Clásica. I. Título
CDD 410

PUBLIO TERENCE AFRO

LOS HERMANOS

(ADELPHOE)

Introducción, traducción filológica
y notas a cargo de
Mariana Breijo,
Verónica Díaz Pereyro,
Enzo Diolaiti,
Violeta Palacios,
María Luz Pedace,
Marcela Suárez
y *Romina Vazquez*

Texto espectacular a cargo de
Rómulo Pianacci



INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

Directora

Prof. Dra. Alicia Schniebs

Secretario de redacción

Andrés Cárdenas

Dirección de la sección de Filología Medieval

Prof. Dr. Pablo A. Cavallero

Secretaria técnico-administrativa

Prof. Dra. Diana L. Frenkel

Bibliotecarios

Lic. Patricia D'Andrea

Lic. Martín Pozzi

Puan 480, 4º piso, of. 457 - CABA

Tel. (54) 11 4432-0606 int. 139

Introducción 13

1. Los albores del teatro en Roma	13
2. El drama pre-literario	15
3. La comedia latina y sus tipos	17
4. ¿Quién era Terencio?	20
5. Cronología de las comedias	21
6. Didascalías, Períocas y Prólogos	22
7. Los hipotextos griegos: el menandrismo de Terencio	25
8. La innovación de Terencio: codificación-variación	27
9. La tradición manuscrita de las comedias de Terencio	29
10. Las traducciones al español de las comedias de Terencio	29
11. En torno a <i>Los hermanos</i>	31
12. Nuestra traducción	33
Ediciones y Comentarios	35
Traducciones	35
<i>Instrumenta Studiorum</i>	36
Bibliografía	37

***Adelphoe* - Los hermanos** 46

ACTO I	61
ACTO II	91
ACTO III	135
ACTO IV	189
ACTO V	253

Texto espectacular 307

Adaptar, restaurar, versionar, recrear o reescribir	309
La polémica que no cesa	309
Decálogo para la puesta en escena de teatro clásico	312
Nuestra propuesta	314

Los hermanos (*Adelphoe*) 317

Prólogo	319
ACTO I	320
ACTO II	325
ACTO III	337
ACTO IV	353
ACTO V	376

PALABRAS LIMINARES

“La representación de un texto clásico debería servir para hacerlo dialogar con nosotros, tendiendo a una comunicación fluida, que solo puede suceder cuando no se menosprecia, ignora o traiciona ni lo clásico ni lo contemporáneo”.

Rómulo Pianacci (2009)

La escasa presencia del corpus terenciano en los escenarios del mundo está, sin dudas, directamente vinculada con la falta de publicación y difusión de las comedias y, particularmente, con la inexistencia de versiones aptas para ser representadas. En 1966 Alfredo Marquerie publica un volumen titulado *Versiones representables del teatro griego y latino*, que presenta once dramas grecolatinos, entre los que figura *Formión*. En el año 2000 Ediciones Clásicas de Madrid da a conocer una adaptación en verso de *El Eunuco* realizada por Pedro Sáenz, pensada para su representación.

En las muestras de teatro grecolatino llevadas a cabo en Latinoamérica y en Europa en los últimos tiempos, se puede advertir un claro predominio de la comedia plautina y una aparición esporádica de Terencio, presente, no por casualidad, con una única obra: *El eunuco*. Una rápida revisión de los programas de la Asociación de Festivales de Teatro Grecolatino PROSOPON permite comprobar que tal obra ha sido representada en tres oportunidades: la primera en el año 2008 en el Teatro Romano de Mérida por el Grupo Siberia Extremeña de Talarrubia, Badajoz; la segunda en el mismo teatro dos años más tarde por el Grupo Calatalifa de Odón; finalmente, la tercera, también en 2010, en el Auditorio del Palacio de Congresos de Huesca, Zaragoza, por el Grupo Calatalifa de Madrid.

Teniendo en cuenta este panorama, en el año 2011 el proyecto UBACyT (2011-2014, código 20020100100084) se propuso pues abordar el recorrido generativo de *Adelphoe* partiendo de la traducción filológica para arribar luego al texto espectacular, en el que se han aunado los conocimientos filológicos con los dra-

matúrgicos y de puesta en escena. Fruto del trabajo y el esfuerzo llevados a cabo por los integrantes del mencionado proyecto, sale a la luz esta edición trilingüe, que incluye el texto en latín, la traducción filológica y el texto espectacular, destinada no solo a los lectores especializados sino también a los docentes, estudiantes de teatro, actores y directores.

Este resultado no hubiese sido posible sin el apoyo de las Instituciones y las personas que nos acompañaron. Agradecemos a la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, por haber confiado en nuestro equipo de investigadores y habernos otorgado un subsidio anual, en virtud del cual fue posible adquirir a lo largo de tres años la bibliografía necesaria para encarar nuestra tarea. A nuestros colegas que, en los foros de investigación y en los encuentros académicos en los que tuvimos ocasión de participar, alentaron nuestra iniciativa. A las doctoras Mirta B. Álvarez y Natalia Stringini, por sus valiosos aportes en temas de Derecho Romano. A nuestras familias que nos sostuvieron incondicionalmente y se convirtieron en nuestros primeros lectores y oyentes. Y sobre todo, a Terencio, “nuestro africano”, inefable y sorprendente...

Introducción

1. Los albores del teatro en Roma

Al abordar el tema del teatro en Roma, el año 240 a.C. parece insoslayable no solo porque indica el momento de la llegada del drama griego con la figura de Livio Andronico,¹ sino porque además marca el comienzo de la literatura latina formal.² Sin embargo, para llegar a estas circunstancias hubo un largo camino recorrido previamente. Desandar, pues, dicho camino nos lleva inevitablemente a la lectura de tres fuentes latinas: Tito Livio (VII.2), Horacio (*Ep.* II.1) y Valerio Máximo (II.4.4).

Pocos textos han sido tan minuciosamente comentados como la digresión en la que Tito Livio traza la lenta progresión del teatro desde los primeros juegos espontáneos hasta una forma de arte perfeccionada. Cuenta que en los años 365 - 364 a.C., con motivo de una peste que cae sobre Roma, se instauran los *ludi scaenici*, es decir, juegos o festivales en los que se desarrollaban representaciones dramáticas para aplacar a los dioses.

La instauración de los juegos resulta una novedad, ya que hasta ese momento los espectáculos eran circenses. Los ludiones, bailarines venidos de Etruria, eran los encargados de danzar al son de la flauta. La verdadera importancia de esta danza etrusca radica en el hecho de que, a partir de ella, la juventud romana dio mayor dignidad y complejidad artística a una forma teatral autóctona.³ Así los actores etruscos fueron rápidamente imitados por la juventud romana que no tardó en añadir bromas lanzadas en versos rudos.

Actores nativos, llamados histriones (derivado del término etrusco *hister*), toman parte en representaciones denominadas *saturae*, en las que ya no se intercambian versos rudos e improvisados, sino que se caracterizan por la mezcla de canto, danza y flauta.

1. Livio Andronico (s. III a.C.) resultó el introductor del helenismo y, por consiguiente, el creador de la nueva literatura latina.

2. Cf. DUCKWORTH (1952:3).

3. Cf. CHIARINI (1989:129).

De la *satura* se pasa a la *fabula* con argumento, instancia en la que Livio Andronico tiene un papel destacado como autor y actor de sus dramas.

Sin embargo, la juventud deja en manos de los profesionales este tipo de representaciones y recurre a las actuaciones en las que se insertan bromas en versos.

Del texto de Tito Livio se deducen, pues, dos vertientes dramáticas: 1) la extranjera: etrusca y griega; 2) la itálica, a cargo de la juventud romana, que lleva a cabo representaciones paródicas de naturaleza improvisada.

Si bien a lo largo de estas fases se pone de manifiesto que la juventud ejerce un papel conservador, dicha juventud, en opinión de Pociña (1996:17), no obstaculiza el desarrollo escénico, pues, por el contrario, estimula la implantación y aceptación del teatro extranjero.

En la epístola dirigida a Augusto (*Ep.* II.1.139 ss.), Horacio, en relación con el origen del teatro en Roma, hace referencia a un pre-teatro representado por una sociedad agrícola; y a un teatro de procedencia griega que se manifiesta en forma de tragedia o de comedia. Para evocar el primero, recurre a los trágicos griegos; para el segundo, recuerda a Plauto.

Tito Livio y Horacio no son los únicos autores que se han dedicado a relatar el nacimiento y la evolución del teatro romano. Valerio Máximo también le ha consagrado una página importante. Si bien su relato se parece al de Tito Livio, lo cual hace suponer una fuente común, presenta diferencias considerables: 1) ofrece una narración menos detallada; 2) para oponer dos épocas (antes y después de 364 a.C.), ubica en el mismo plano el espectáculo de los juegos circenses y la audición de *carmina* (poemas o encantaciones);⁴ 3) la novedad del año 364 a.C. radica en el hecho de aplacar la cólera de los dioses mediante los mencionados *carmina*, seguidos por los mimos cómicos de la juventud; 4) no parece establecer ninguna relación explícita entre el arte de los bailarines etruscos y el empleo de un flautista;⁵ 4) finalmente, la fábula

4. Tito Livio, en cambio, opone dos diversiones visuales: espectáculo circense (*circi spectaculum*) y los movimientos no inconvenientes (*haud indecoros motus*) de los bailarines etruscos.

5. Por el contrario, Tito Livio indica que los etruscos danzaban al son de la flauta.

la atelana aparece bruscamente en Valerio Máximo sin ninguna vinculación lógica ni cronológica con las líneas precedentes.

Es importante destacar, sin embargo, que los tres elementos cuya conjunción dará origen al teatro son idénticos en ambos autores: poemas o encantaciones (*carmina*), gestos (*gestus*) que los acompañan y danza. Asimismo, conviene señalar que Valerio Máximo sigue casi textualmente a Tito Livio en un aspecto fundamental: la juventud romana imita, de un modo chocarrero, modelos serios e incluso rituales. El hecho de que estos modelos sean en Tito Livio la danza y en Valerio Máximo los *carmina* en nada modifica la constatación fundamental de que el comportamiento de la juventud es una suma de elementos sagrados y tono burlesco. Tal como sostiene Morel (1969-1970), dicha juventud cumple una función importante en los orígenes del teatro en Roma, pues la libertad de la que gozaba en actos y palabras estaba llamada a crear un arte paródico.

Según Duckworth (1952:7), Horacio y Tito Livio, en la época de Augusto, y Valerio Máximo, en el temprano Imperio, escribieron siglos después de los hechos que intentaron describir y es bastante posible que ellos mismos o sus fuentes hayan teorizado o conjeturado acerca de esos hechos.

2. El drama pre-literario

Los tres autores mencionados se refieren a los variados tipos de drama pre-literario valiéndose de las siguientes denominaciones: *uersus fescennini*, *satura* y *atellana*.⁶

Hay quienes sostienen que el término *fescenninus* proviene de una ciudad etrusca denominada *Fescennium*; otros lo asocian con el lexema *fascinum* que en latín significa 'mal de ojos'. Así, pues, leemos en Festo (76): *Fescennini uersus, qui canebantur in nuptiis, ex urbe Fescennina dicuntur allati, siue ideo dicti, quia fascinum putabantur arcere* .

6. Con respecto a las tres manifestaciones concernientes a los comienzos de la poesía latina, Pociña (1996:20) sostiene que "aparecen sumidas en una nube de problemas, la mayoría de los cuales no ha logrado disipar la abundante bibliografía a ellos dedicada por la Filología del siglo pasado y presente".

Desde época muy temprana, los versos fesceninos se vincularon con las bodas y los festivales agrícolas. De carácter indudablemente obsceno, estuvieron acompañados por gestos dramáticos.⁷ En cuanto al tipo de verso, parecen haber sido compuestos en metro saturnio, verso itálico, proveniente de la versificación indoeuropea.⁸

Con respecto a la segunda denominación, el término *satura* significa eventualmente algo compuesto de distintas cosas, una mezcla.⁹ Si bien no se sabe con certeza en qué consistía la *satura* de la fase pre-literaria, es lícito imaginarla como una sucesión de pequeñas escenas de argumento variado.¹⁰

Tanto Tito Livio como Valerio Máximo entienden por *satura* un estadio más desarrollado del drama. Little (1936:216) señala que en ella se combinan libreto, música y gestos que acompañan a la acción, un espectáculo en el que se entremezclan danzas burlescas y bromas versificadas.

Por último, figura la fábula atelana. Este tipo de farsa cuyo nombre deriva de Atella, ciudad osca ubicada entre Nápoles y Capua, surge en el siglo IV a.C. Se caracteriza por ser una representación improvisada, sin texto previo y de breves situaciones bufonescas. Escrita en su origen en metro saturnio y septenario trocaico,¹¹ con el tiempo adopta los metros de la comedia.

El rasgo más sobresaliente de la fábula atelana está dado por el conjunto de personajes que requerían vestimentas y máscaras tipificadas (*personae oscae*): *Maccus*, el loco, el estúpido; *Bucco*, el glotón, el simplón, el burlón;¹² *Pappus*, el anciano fácilmente engañado; *Dossennus*, el jorobado, considerado habitualmente el astuto tramposo; *Manducus*, el tragón;¹³ *Pellicula*, la prostituta.

7. Este tipo de naturaleza cuasi dramática facilitó evidentemente la entrada en Roma de la comedia griega.

8. Cf. NOUGARET (1968:18 ss.).

9. Cf. BEACHAM (1991:12).

10. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.).

11. Acerca de este verso, afirma NOUGARET (1968:67): "Le septénaire trochaïque est le seul trochaïque employé dans le dialogue".

12. La marca fisiognómica que caracterizaba la máscara era la boca grande. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.).

13. En opinión de GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.), *Manducus* puede ser otro apelativo de Doseno, personaje muy glotón de la Atelana o bien puede referirse a un personaje fijo que se destaca por su voracidad pero no tendría la joroba de Doseno.

Diomedes (I. 490 K) pone en relación los argumentos jocosos de este género con los dramas satíricos griegos. Al referirse a la atelana, González Vázquez (s.u.) afirma: “su época dorada parece ser el s. I a.C., debido a las composiciones literarias de Nevio y Pomponio, hechas sobre todo sobre senarios yámbicos con grandes dotes de improvisación, según parece por los fragmentos conservados.”

3. La comedia latina y sus tipos

No existe exactitud respecto de la fecha que marca el nacimiento de la comedia. Sin embargo, Aulo Gelio (XVII.1.45) indica que Nevio, el segundo dramaturgo latino,¹⁴ representaba comedias en 235 a.C.

El teatro cómico romano suele clasificarse en cuatro tipos de comedias: *fabula togata*, *fabula palliata*, *fabula atellana*¹⁵ y *mimus*.¹⁶

Según Diomedes (I.489 K), las *fabulae togatae dicuntur quae scriptae sunt secundum ritus et habitum hominum togatorum, id est, Romanorum (toga namque Romana est)*. Sin modelo directo griego y con ambientación y personajes romanos, lleva a escena asuntos de la actualidad tratados desde una perspectiva festiva y jocosa. Tres son los autores que cultivaron la *togata*: Titinio, Lucio Afranio y Quincio Ata.¹⁷

Para designar obras derivadas de fuentes griegas y representadas con vestimenta griega (*pallium* o manto griego), el gramático emplea el término *palliata*. La comedia *palliata* toma per-

14. Cneo Nevio (fines del s. III a.C.). Se destacó como autor de comedias (*El parásito*) y tragedias (*El caballo de Troya*) y por ser el iniciador de la épica latina a partir de su poema *La guerra púnica*.

15. Cf. punto 2.

16. El mimo es un género teatral, ligado al pueblo y de gran tradición entre los itálicos, que se caracteriza por la imitación e identificación del sujeto con el objeto representado y por la situación fálica. Se diferencia además del resto de los géneros teatrales por su capacidad de improvisación. Las representaciones mímicas más antiguas datan del 212 a.C. y se vinculan con las actuaciones del viejo mimo Pomponio durante los *Ludi Apollinares*. Solo se conservan los textos completos de Décimo Laberio y Publilio Siro. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.)

17. De las comedias de estos tres autores solo se conservan fragmentos. La edición crítica de LÓPEZ (1983) ofrece 124 fragmentos de Titinio, 300 de Lucio Afranio y 16 de Ata.

sonajes y argumentos de la comedia griega nueva (*Néa*),¹⁸ que tras una serie de peripecias y enredos, siempre concluye con un final feliz. Los personajes que aparecen en estas obras son roles que se repiten de unas a otras:¹⁹ *senex*²⁰, *adulescens*,²¹ *seruus*,²² *ma-*

18. Al referirse al surgimiento de la comedia griega nueva, afirman BAÑULS OLLER – MORENILLA TALENS (2009:109): “Los cambios que se produjeron en la sociedad griega a lo largo del siglo IV a. C. motivaron profundas transformaciones en la cultura. A causa de ellos, los filósofos y pensadores reorientaron el sentido de sus reflexiones y las dirigieron hacia la vida privada, hacia las relaciones del individuo con otros en el plano personal. La comedia abandonó la temática política directa, que caracterizó el tipo más popular, el de la comedia de Cratino, Aristófanes y Eupolis, para dedicarse a los temas que son objeto de preocupación por parte de las personas en este momento, temas de tipo doméstico y de relación interpersonal, lo que es reflejo del extrañamiento de la actividad política por parte de los ciudadanos”. Es el caso de la comedia griega nueva, cuyos protagonistas pertenecen a una minoría de buena posición económica y cuyos argumentos están llenos de situaciones insólitas, complejas tramas con raptos, separaciones y reencuentros, violaciones y nacimiento de niños ilegítimos, y sobre todo el obligado final feliz.

19. En Plauto y Terencio, los roles se distribuyen en función de su frecuencia numérica: a) integrantes masculinos de la casa que forman el meollo de la trama: el joven (*adulescens*), el anciano (*senex*) y el esclavo (*seruus*); b) roles femeninos: la muchacha (*uirgo*), la cortesana (*meretrix*), amada por el *adulescens*, la esposa o madre (*matrona*) y la criada (*ancilla*); c) roles menores ricos en comicidad: el parásito (*parasitus*), el tratante de esclavos (*leno*), el soldado mercenario (*miles*). Cf. DUCKWORTH (1952:236-268).

20. Es el amo o dueño de casa. Tiene entre 50 y 60 años. Como padre puede ser excesivamente indulgente o extremadamente severo. Como amante, sus funciones de padre o marido pasan a un segundo plano. Pocos personajes existen en la comedia latina tan ridículos como este. Engañan con poco éxito a sus esposas y suelen ser rivales de sus hijos. Como amigo, tiene dos funciones: delinear otros caracteres y servir como recurso de comicidad por las ridículas situaciones en las que cae por ayudar a un amigo, otro *senex*.

21. Personaje simpático, cuyo amor por una cortesana, esclava o joven de buena familia motiva la acción.

22. Es el esclavo embustero, inteligente y leal. Suele ser holgazán, irrespetuoso respecto de sus mayores, charlatán, curioso, indiscreto, chismoso y proclive a moralizar. Cumple dos funciones: a) supervisar o asistir en embustes y simulaciones; b) provocar la risa. El más activo en ambos roles es el llamado *seruus callidus*. Es el verdadero artífice de la intriga, el *architectus doli*.

trona, meretrix,²³ *uirgo*,²⁴ *parasitus*,²⁵ *miles*²⁶ y *leno*.²⁷ El argumento se construye sobre una estructura básica: el *adulescens amans et egens* que quiere conseguir los amores de una mujer. Este argumento puede tener variantes o, incluso, otro argumento. Sin embargo, pese a que las obras están tomadas de originales griegos, se caracterizan por estar romanizadas, al presentar elementos que hacen a la identidad cultural romana (alusiones históricas, leyes, costumbres). Este tipo de comedia encuentra en Plauto y Terencio sus más destacados cultores.²⁸

23. Los roles femeninos más importantes son los de la *matrona* y la *meretrix* puesto que ponen en escena los extremos de un sistema axiológico. Por un lado, la *matrona* es la que marca el deber ser, la que niega la actividad sexual, la que cuida el patrimonio. La *meretrix*, por otro, es la que ostenta su cuerpo, la que comercia sexualmente, la que acumula. La primera representa la sexualidad oficial y la segunda, la marginal. Existen meretrices subordinadas a sus madres o a los lenones, y otras que controlan su propia vida y aparecen como las únicas realmente independientes dentro del mundo de la comedia nueva. Están socialmente aisladas y no tienen familia, en la mayoría de los casos porque son extranjeras. En un sentido, su aislamiento es consecuencia de su deshonroso comercio y, en otro, se transforma en una de las pocas opciones disponibles para las mujeres que no tienen ayuda alguna. Estas *meretrices* independientes son importantes en la trama de las siguientes comedias: *Bacchides*, *Menaechmi*, *Truculentus* (Plauto), *Andria*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos* y *Hecyra* (Terencio). Cf. RABAZZA – MAIORANA – PRICCO (1998); ROSIVACH (1998:108-109).

24. Rara vez aparece en escena, salvo cuando su parentesco es desconocido y está en poder de un *leno*.

25. Es el gracioso de la comedia. Su principal preocupación es la comida. Bromista profesional, divierte a su huésped. Tiene una larga tradición en el teatro griego, pero quizás Plauto lo haya enriquecido y haya hecho de él una de sus creaciones más originales. Su carácter y su función varían de obra en obra de modo que no conviene referirse a él como un tipo convencional.

26. Es un personaje caricaturesco, cuyo rasgo sobresaliente es la jactancia. Se vanagloria de sus hazañas militares y de su éxito con las mujeres. Su rol es el de amante y rivaliza con el *adulescens*.

27. Individuo impío, cruel, perjuro, desleal y falto de humanidad. Es un personaje cómico-grotesco porque suele ser víctima de un engaño que lo pone en ridículo.

28. Entre otros seguidores de la *palliata*, se destaca Cecilio Estacio (230-168/7 a.C.), de cuya producción se conservan solo fragmentos y los títulos de 42 comedias (cf. RIBBECK, 1898:40-84). Volcacio Sedígito, crítico literario romano de finales del s. II a.C., enumera en su *Liber de poetis* los diez mejores comediógrafos latinos y lo ubica en el primer puesto: *Caecilio palmam Statio do mimico. / Plautus secundus facile exuperat ceteros. / Dein Naeuius, qui feruet, pretio in tertio. / Si erit, quod quarto detur, dabitur Licinio. / Post insequi Licinium facio Atilium. / In sexto consequetur hos Terentius, / Turpilius septimum, Trabea octauum optinet, / nono loco esse facile facio Luscium. / Decimum addo causa antiquitatis Ennium.* Cf. Gel. 15.24.

4. ¿Quién era Terencio?

Hablar de la vida de Publio Terencio Africano (*Publius Terentius Afer*) es hacer referencia inevitablemente a la *Vita Terenti* de Suetonio,²⁹ así como a las conjeturas que han surgido a partir de la lectura de sus prólogos y a la información aportada por sus comentaristas Donato³⁰ y Eugrafio.³¹ Algunos aspectos resultan dudosos y controvertidos: la fecha de su nacimiento y muerte (185 -159 a.C.) y su origen cartaginés o nómida.³² Al respecto, dice Conte (2002:79): “La tradizione figurativa, in obsequio alle origini puniche e al cognomen *Afer*, dà di Terenzio un’immagine tipicamente cartaginese: questo non ha, ovviamente, preciso valore di documento biografico”.

Sin embargo, su condición servil no se discute y ha sido aceptada por la crítica. Después de haber sido esclavo del senador Terencio Lucano, es liberado por este y comienza a dedicarse a la actividad teatral, lo cual le permite sobrevivir económicamente. De este modo, se suma a la lista de esclavos manumitidos y extranjeros consagrados a la dramaturgia.³³

Entre 166 y 160 a.C. estrena sus seis comedias apoyado por un grupo de jóvenes aristócratas, liderados por Escipión Emiliano. Este grupo, conocido bajo el nombre de Círculo de Escipión,³⁴ se erige como la primera generación de romanos educados en los ideales culturales griegos que acogió a los representantes más destacados de la ciudad.³⁵

29. Cayo Suetonio Tranquilo. Historiador que vivió en la segunda mitad del s. I. El texto de la *Vita Terenti*, compuesto alrededor del año 100, pertenece a su obra *De uiris illustribus*, sección *De poetis*, y nos llega como introducción al comentario de Donato.

30. Elio Donato. Gramático en lengua latina del s. IV, autor de obras gramaticales y exegéticas: una gramática (*Ars grammatica*) considerada una de las obras más completas de su género en la Antigüedad y unos comentarios a las obras de Terencio (*Commentum Terenti*) y Virgilio.

31. Comentarista del s.V/VI, autor de *Commentum in Terentium*.

32. Según RUBIO (1967: X), no son discutibles ni el plazo de vida (entre el 201, fin de la segunda guerra púnica, y 149, comienzo de la tercera), ni su origen, natural de Cartago.

33. Dice FONTANA ELBOJ (2010:282): “Extranjeros y libertos componen la nómina de dramaturgos latinos hasta el s.I a.C. El griego Livio Andronico, el capuano Nevio, el umbro Plauto, el celta Cecilio Estacio o el antioqueno Publilio Siro configuran un retrato consistente del comediógrafo en época republicana”.

34. Respecto del Círculo de los Escipiones, FONTANA ELBOJ (2010: 285) afirma: “[...] es preferible hablar de un grupo de aristócratas romanos con inquietudes culturales y bajo cuya protección fueron acogidos algunos de los elementos más brillantes de la ciudad”.

35. Cf. FONTANA ELBOJ (2010:285).

La educación filohelénica y el afán de perfeccionar su formación intelectual y la lengua griega son las razones que justifican su viaje a Grecia o al Oriente helenizado, de donde nunca regresó.

5. Cronología de las comedias

La cuestión de la cronología terenciana es compleja,³⁶ pero es indiscutible que *Andria* es la primera obra y *Adelphoe*, la última. La confusión surge a partir de la información y las referencias que aportan las didascalias y los prólogos.

Si se toman en cuenta los datos que figuran en las didascalias en relación a los consulados, la cronología es la siguiente: *Andria*, (166), *Hecyra* (165),³⁷ *Heautontimorumenos* (163), *Eunuchus* (161), *Phormio* (161) y *Adelphoe* (160).

Sin embargo, las didascalias enumeran de un modo diferente el lugar que las comedias ocupan dentro de la producción terenciana. En este sentido, el ordenamiento es el siguiente: *Andria*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*, *Hecyra*, *Adelphoe*.³⁸

Según los prólogos, la secuencia es otra: *Hecyra*, *Andria*, *Phormio*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*, *Adelphoe*.

Donato, en las introducciones de cada comedia, consigna otro ordenamiento: *Andria*, *Adelphoe*, *Eunuchus*, *Phormio*, *Hecyra*. La ausencia de *Heautontimorumenos* quizá se deba al hecho de que Donato se haya basado en un grupo de manuscritos que no incluyen esta comedia.

En relación a la indagación cronológica, López - Pociña (2007:193-194) afirman: “[...] probablemente nunca sabremos con seguridad el año exacto de las representaciones primera, y siguiente o siguientes en su caso, de cada una de las seis comedias de Terencio: el exceso de datos dificulta el acuerdo. Pero hay

36. Cf. FLICKINGER (1927); DUCKWORTH (1952); BEARE (1964).

37. En 160 a.C. *Hecyra* se representa por segunda y tercera vez. El último intento resultó exitoso.

38. Este orden aparece en el *codex Bembinus* (Vat. Lat. 3226), el manuscrito más antiguo de Terencio (s. IV-V).

un dato cronológico incuestionable: disponemos de la totalidad de las comedias de Terencio que conocieron los romanos, y sabemos que fueron estrenadas en Roma entre los años 166 y 160 a. C. Pensemos por un instante en los problemas que plantea la cronología de las comedias de Plauto, y concluiremos que nuestro conocimiento en el caso de Terencio es inmejorable, o lo que es lo mismo: no nos falta ninguna fecha que pudiera aportarnos una información significativa para una mejor comprensión de las comedias”.

6. Didascalias, Períocas y Prólogos

Los manuscritos de Terencio están encabezados por breves relaciones que no surgen de la pluma del comediógrafo: las didascalias y las períocas.

En Grecia la didascalía³⁹ (del gr. *didaskalía*) es, según González Vázquez (s.u.), “la instrucción que el poeta o el *didáskalos* daba al coro o a los actores”. Se utiliza, por lo tanto, a partir de este significado, para hacer referencia al registro oficial de representaciones dramáticas que incluía los nombres de las tribus victoriosas, los coregos, autores, actores, músicos y los dramas representados en los festivales de Dioniso. En Alejandría y sobre la base de las *Didaskalíai* de Aristóteles, se instaura la costumbre de incorporar en las obras una didascalía. Dicha costumbre con el tiempo se trasladó a Roma.

Las didascalias de Terencio, de fecha incierta y autor desconocido,⁴⁰ son las únicas que se conservan junto con las dos pertenecientes a las obras de Plauto: *Stichus* y *Pseudolus*.

En las didascalias terencianas se consigna información importante con miras a la organización del teatro latino sobre aspectos que no se mencionan en los prólogos: a) indicación de los *Ludi* en los que se representó la obra; b) nombre de los edi-

39. En teatrología se entiende por didascalias precisamente las indicaciones escénicas a los actores, es decir, las acotaciones.

40. Pudo haber sido M. Terencio Varrón o algún gramático o bien algún antiguo editor. Cf. JACHMANN (s.u. *Terentii*); MATTINGLY (1959).

les curules⁴¹ que organizaron los juegos; c) nombre del actor; d) nombre del director de la compañía cómica; e) nombre del compositor de la música; f) tipo de instrumento utilizado; g) nombre del autor griego de la obra; h) número de la obra en la serie de las comedias del autor latino; i) nombre de los cónsules en función. La única comedia de Terencio que carece de didascalía es *Andria*, aunque su reconstrucción es posible a partir de los datos aportados por el comentario de Donato.

La períoqa (*periocha*, del gr. *periokhê*) es el sumario o argumento de cada una de las piezas, escrito en doce senarios yámbicos,⁴² de estilo conciso y sin pretensión estética. Las perióqas de las comedias de Terencio le pertenecen a Gayo Sulpicio Apolinar, gramático del s. II.

En la comedia *Néa* y en la *palliata* plautina, el prólogo es concebido como un espacio expositivo pues ofrece información preliminar que apunta a la comprensión de la trama y un resumen de la intriga de la comedia. De este modo, se instala al público en una posición panorámica. Terencio, en cambio, más cerca del ideal alejandrino del poeta “filólogo”, renuncia a este tipo de prólogo⁴³ y se vale de un prólogo de marcado carácter retórico,⁴⁴ polémico, por medio del cual aborda cuestiones de estilo y composición de sus comedias y afronta las críticas literarias a su obra en boca de sus adversarios.⁴⁵ Su rival más destacado es Luscio Lanuvino, “el personaje más influyente, tras la muerte de Cecilio, del *Collegium poetarum*, asociación de autores y actores, cuyo primer jefe había sido Livio Andronico”, en palabras de Garelli

41. Los ediles eran magistrados de orden inferior en el marco del *Cursus honorum*. Los ediles curules, llamados así porque tenían derecho a sentarse en la silla curul, eran los encargados, entre otras funciones, de la organización y superintendencia de los Juegos Romanos y los Megalenses.

42. Las perióqas de Plauto también están escritas en verso.

43. Cf. *Phormio* (13-15); *Adelphoe* (22-24).

44. Acerca de la retórica de la teatralidad o poética dramática en Terencio, cf. RABAZA - PRICCO - MAIORANA (2006).

45. En opinión de RABAZA - PRICCO - MAIORANA (2006:324): “Terencio, como máscara operante en sus prólogos, como un agente escénico que se hace cargo de la propia escritura, sostiene una controversia con sus detractores, a quienes instaura como personajes del drama instituido de los prólogos”.

(2006:157). Así pues los prólogos de las comedias de Terencio⁴⁶ resultan un documento valiosísimo que da cuenta no solo de las ideas literarias del africano sino también del ambiente cultural de mediados del s. II a.C. De hecho, por los temas que abordan pueden clasificarse en diversos grupos:⁴⁷

- 1) Los que narran sucesos anteriores relacionados con la carrera dramática de Terencio: *Andria*, *Hecyra*, *Phormio*.
- 2) Aquellos que describen algunos de los métodos empleados en la adaptación de los modelos griegos: *Adelphoe*, *Andria*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*.
- 3) Los que implican una defensa de los múltiples ataques de dramaturgos contemporáneos, en torno al *furtum*,⁴⁸ al empleo de la *contaminatio*,⁴⁹ a la colaboración de los aristócratas y a su estilo falto de expresividad: *Adelphoe*, *Andria*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*.
- 4) Aquellos en los que reflexiona sobre los escritos de sus rivales: *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*.
- 5) Los que dan cuenta de su manifiesto rechazo por el prólogo expositivo: *Adelphoe*, *Andria*.

46. Cada comedia cuenta con un prólogo, salvo *Hecyra* que se caracteriza por tener dos. Esto se debe a que ningún prólogo corresponde a la obra sino a su representación.

47. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.).

48. Al respecto dice BREIJO (2010:1057): “El delito de *furtum* consiste, en términos generales, en el robo o hurto, que en este caso, tratándose de las máscaras de una comedia, equivaldría al concepto moderno de plagio. Sin embargo, en este punto debemos aclarar que lo que se le censura al poeta no es el hecho de presentar una comedia de fabula griega con ambientación y temática propias del mundo heleno, como corresponde a la *palliata*, sino que esta ya ha sido trasladada (*transtulisse*), adaptada si se quiere, a una comedia latina por otro poeta. La acusación de robo, de plagio, recae entonces en la apropiación de la adaptación que otro poeta latino hizo de una comedia o de determinadas máscaras de la misma como en este caso”.

49. La *contaminatio* ha sido interpretada como una técnica que consiste en combinar partes más o menos amplias de una o más comedias griegas para componer una nueva en latín. Terencio emplea el término *contaminare* en dos pasajes (*Eun.*10 ss; *Heaut.*17). Fuera de los prólogos, aparece en *Eun.* 552 con el sentido de ‘manchar’, ‘corromper’, ‘alterar’, ‘estropear’ (cf. Don. *ad Andr.* 16). Desde el punto de vista técnico, algunos estudiosos consideran que la contaminación en Terencio debe entenderse como una manera, por parte del comediógrafo, de manipular su modelo griego, pues, en efecto, en sus comedias hay omisiones, supresiones, combinación de escenas y elementos añadidos. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.). Acerca del problema de la *contaminatio* en Terencio, cf. FABIA (1888:177-218); LUDWIG (1968); PARKER (1996), entre otros.

Terencio renuncia a los prólogos expositivos y se inclina por aquellos que “se despojan de su oficio preliminar y habilitan al texto *de fabula* para que este resulte no pieza fundamental, sino probatoria de un conjunto de juicios que requieren de una óptima recepción del texto dramático”, afirman Rabaza – Pricco - Maiorana (2006:324). Sin embargo, mantiene el pedido de atención a los espectadores que deben concentrarse en relación a lo que sucederá en escena, pues solo prestando atención a otros recursos, tales como monólogos, diálogos o fórmulas mixtas que se utilizan para brindar la información necesaria, podrán entender la comedia. Junto al pedido de atención del prólogo tradicional, el africano mantiene además un corpus de fórmulas canónicas de la *captatio benevolentiae* para lo cual se vale de distintas vías (descalificar al adversario, reconocer la capacidad del público para juzgar, presentar al acusado como un hombre bueno, entre otras).⁵⁰

Todos los prólogos están contruidos como procesos forenses, en los que el público se convierte en *iudex* y el actor-prólogo en *orator/actor*. En este sentido, afirma Foccardi (1978:70): “il prologo terenziano vuole arieggiare, nella forma, oltre che nel contenuto, una difesa giudiziaria”.

7. Los hipotextos griegos: el menandrisimo de Terencio

Sobre la base de los cambios producidos en su desarrollo histórico, la comedia griega se divide ya en la época helenística en tres clases: antigua, media y nueva.

El influjo de la comedia antigua a través de las obras conservadas de Aristófanes no tiene continuación en las comedias de Plauto y Terencio, si bien se rescatan ciertas reminiscencias de temas y modos en los albores de la comedia latina.

50. Cf. GARELLI (2006:165-166).

Es verdad que la comedia media habría podido constituirse en modelo para los romanos, pero solo ciertos vestigios se presentan en algunas comedias plautinas.⁵¹

La comedia nueva (*Néa*), a través de Menandro, Dífilo y Fílemón,⁵² es la que influye fundamentalmente en los autores de la *fabula palliata*. Razones de índole literaria y social confluyen para aceptar este modelo, pero quizá la razón principal es de naturaleza política: al haberse excluido de escena la crítica personal, “la comedia nueva ofrecía un modelo libre de problemas de censura, fácilmente asumible en un espectáculo cuya organización era responsabilidad del Estado,” afirma Pociña (1996:26).

En sus propios prólogos, Terencio señala que sus comedias son auténticas adaptaciones de originales griegos:⁵³ *Adelphoe*, *Andria*, *Eunuchus* y *Heautontimorumenos* se han basado en Menandro; *Hecyra* y *Phormio* en Apolodoro de Caristo.⁵⁴ Pero, a su vez, en virtud de la *contaminatio*, en algunas de ellas se utilizaron otras obras secundarias: en *Andria* se empleó la *Perínthia* de Menandro, en *Adelphoe* una escena de *Synapothnéskontes* de Dífilo y en *Eunuchus* figuran elementos del *Kólax* de Menandro.

Los dos tercios de su producción están basados en Menandro, por lo cual Terencio se asume como el representante del triunfo del menandrista en el desarrollo de la *palliata*.⁵⁵ Sin embargo, conviene recordar que si bien el africano representa la culminación del proceso de retorno a los originales griegos que se había iniciado con Cecilio, es decir, un proceso de progresiva helenización del teatro latino, lejos de perpetuar sus hipotextos fielmente,⁵⁶ somete el género a una detallada revisión. Tantas han sido las modificaciones que introduce en sus comedias respecto de los originales griegos, que no sería errado afirmar que su ob-

51. Cf. POCIÑA (1996:25).

52. Cada uno escribió alrededor de cien obras, de las cuales hoy solo quedan fragmentos.

53. Cf. punto 11, referido a *Los hermanos*.

54. Este autor, absolutamente desconocido y al que solo podemos acercarnos por medio de las comedias de Terencio, parece ser continuador de Menandro.

55. Cf. POCIÑA (2006:92).

56. Respecto del apego de Terencio al modelo de Menandro en el final de la comedia, se pueden consignar varias opiniones. Cf. FANTHAM (1971); ARNOTT (1963); GRANT (1975); LORD (1977).

jetivo fue crear o refundar la *palliata* sobre bases nuevas.⁵⁷ Esta renovación se advierte en los prólogos, en los argumentos y, sobre todo, en el desplazamiento de los roles.

8. La innovación de Terencio: codificación-variación

En general, la obra de Terencio ha sido evaluada en confrontación con y a la sombra de la obra de Plauto. Es una opinión generalizada el hecho de que ambos autores se oponen por completo. “Numerosas son las diferencias que los separan en toda la gama de aspectos del arte dramático”, afirma Riquelme Otálora (1995:162). Mientras la comedia plautina pone en escena una *uis comica* excesiva y obscena, la *palliata* terenciana es sinónimo de mesura, seriedad y moral. Así ya lo consigna Varrón (*Men.* 399 B): *in quibus partibus in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus.*

En opinión de Vázquez (2013):

“[...] la crítica ha visto en la obra terenciana un teatro serio y moral, cuya finalidad no es entretener a un público dispuesto a reírse, presa fácil del efecto cómico inmediato, sino que apunta a un público atento y juicioso, al que invita a reflexionar sobre dos sistemas de valores frente a la educación. Sin embargo, parece poco probable que un público acostumbrado al humor plautino pudiera cambiar radicalmente en los pocos años que distan entre la producción del sarsinate y la del africano. Al mismo tiempo, no resulta sencillo aceptar sin más que la dinámica de los espectáculos hubiera cambiado de manera tal que el público de Terencio estuviera abierto a un tipo de teatro completamente renovado. Se ha referido innumerables veces el éxito de Plauto y el fracaso de las obras de Terencio, del que las mismas piezas servirían como prueba al manifestar que el público solía irse de la representación, atraído por algún otro entretenimiento con mayor capacidad

57. Cf. FONTANA ELBOJ (2010: 293).

de captar la atención del auditorio, como el célebre caso de *Hecyra*, sin embargo también es poco probable que el numerosísimo público que participaba de los *ludi scaenici*, aproximadamente unas 15000 personas, se retiraran repentinamente del lugar (cf. Dupont – Letessier, 2011:178 ss.). Todas esas afirmaciones parecen un poco exageradas y merecen, por lo menos, ser revisadas.”

En tanto espectáculo ritual, la comedia *palliata*, se caracteriza por un alto grado de codificación que se traduce en la estructura musical, el empleo de la tibia, la utilización del espacio escénico, las historias y los roles. Esta serie de rutinas constituyen un código que el público conoce perfectamente. Sin embargo, ninguna comedia es igual a otra, puesto que dicho código se actualiza de un modo diferente en cada una y presenta múltiples posibilidades, lo cual implica que cada obra se construye sobre la base de un movimiento que va de lo conocido (codificación) a lo novedoso (variación). En este sentido, Dupont – Letessier (2011:41) sostiene: “un théâtre codifié, en effet, repose sur un double plaisir pour le public: celui de la reconnaissance, mais aussi celui de la surprise. Chaque pièce offre aux spectateurs la garantie de retrouver la codification traditionnelle qu’il connaît, c’est à dire, avec ses variations”.

Es pues esta perspectiva teórica que pone el énfasis en la variación del código la que nos permite pensar a Terencio como un dramaturgo que apuesta a la construcción de un teatro que, aunque tradicional, resulta innovador a partir de la conciencia y la explotación de la maquinaria teatral en tanto codificación narrativa.⁵⁸

58. Cf. VÁZQUEZ (2013).

9. La tradición manuscrita de las comedias de Terencio

La transmisión de la obra de Terencio presenta dos familias:

1) A, representada por el *Codex Bembinus* (s. IV o V, *Vaticanus Latinus* 3226) en capital rústica;

2) Σ, que abarca el resto de los códices, posteriores a la época carolingia, y es conocida con el nombre de *Recensio Calliopiana*, en virtud de que sus manuscritos más antiguos cuentan con la suscripción de un tal Caliopeo. Esta familia se subdivide a su vez en dos subfamilias: γ, que incluye manuscritos ilustrados, y δ.

En general, la familia A ha sido considerada la más confiable, la más fiel al original, frente a las alteraciones sufridas por Σ en los pasajes más complejos del texto.⁵⁹

A la tradición directa, se suman los testimonios indirectos representados por una multiplicidad de antiguas citas de escritores, gramáticos y comentaristas.⁶⁰

10. Las traducciones al español de las comedias de Terencio

A diferencia de otros autores de la literatura latina, Terencio no ha sido uno de los más traducidos al español. Hasta la mitad del s. XX la única traducción completa de la que se tiene noticias es la de Simón Abril que data del año 1577 (*Las seis comedias de Terencio escritas en latín y traducidas en vulgar castellano por Pedro Simón Abril, Zaragoza*). En 1917 Fernández Llera actualiza la versión de Abril que circula hasta que en 1957 ve la luz el primer volumen de las obras de Terencio a cargo de Lisardo Rubio, que se completaría con dos volúmenes más publicados en 1962 y 1966 (editorial Alma Mater). En la década del 60 se reedita, por un lado, en la editorial Aguilar la traducción completa del humanista Pedro Simón de Abril (*Teatro Completo*) y, por otro, la de Pedro A. Voltes Bou en Clásicos Iberia, que había aparecido ocho años antes. En el año 1969, la editorial Aguilar publica *La andriana*, con traducción, prólogo y notas de Ángel Capelleti.

59. Cf. PASQUALI (1962:355).

60. Respecto de este punto, afirma REYNOLDS (1998:419): "Commentaries and scholia complicate rather than illuminate the tradition".

Ya en la siguiente década, tenemos noticia, en primer lugar, de una traducción de *Formión* publicada en 1971 por EDAF para su serie Los Clásicos bajo el título *Teatro Latino. Plauto – Terencio*, sin referencia de quién ha sido el traductor. En México, entre 1975 y 1976, la UNAM publica la traducción completa de Germán Viveros en dos volúmenes. Un año más tarde, la editorial Bosch publica una edición bilingüe de *Eunuco*, realizada por A. Pociña y A. López, los mismos que en 1986 publicarían en Akal la traducción de tres comedias: *La muchacha de Andros*, *La suegra* y *Los hermanos*. En la década del 90, se reedita la traducción de Voltes Bou.

No se tienen noticias de una nueva traducción hasta el siglo XXI. En el año 2001 la editorial Cátedra publica la edición bilingüe de José Román Bravo, que contiene todas las comedias, precedidas de un exhaustivo estudio introductorio. Ese mismo año Ediciones Clásicas da a conocer la traducción de *Andria* de J.L. Arcaz y A. López Fonseca. Un año más tarde, se publica la traducción de Antonio R. Baixeras de *El eunuco* para la Colección Teatro Latino de la editorial Iberia de Madrid, que se reimprime en 2003. Dos años después, la editorial Alianza publica una traducción con introducción y notas de Antonio López Fonseca, que consta de *El eunuco*, *Formión* y *La suegra*. En el año 2006, Concepción Cabrillana publica a través de Ediciones Clásicas de Madrid una traducción con introducción y notas de las comedias completas. Hasta aquí Terencio en España.

En lo que respecta al panorama en nuestro país, cabe mencionar que en 1973 aparece en Buenos Aires, publicada por editorial Columba, una traducción de *Los hermanos*, con estudio preliminar y notas de J. M. del Col, quien luego, entre 1984 y 1994 dará a conocer la traducción del corpus completo aparecida en *Cuadernos del Instituto Superior “Juan XXIII”* de Bahía Blanca. Finalmente, en 2007 sale a la luz la traducción completa de Hugo Bauzá, con introducción y notas, publicada en Buenos Aires por la editorial Colihue.

11. En torno a *Los hermanos*

Los hermanos (*Adelphoe*) es la última comedia de Terencio, de acuerdo con la cronología. Según se desprende de la didascalía, fue representada con motivo de los juegos fúnebres organizados en honor a Emilio Paulo, en 160 a.C. Está basada en la obra homónima de Menandro⁶¹ y en una escena de *Synapothnéskontes* (*Los que mueren juntos*) de Dífilo.

En general, la crítica ha considerado esta comedia como la obra maestra de Terencio. Siendo la única comedia en la que la relación padre-hijo no está retratada como antagónica,⁶² por años se la ha interpretado como una oposición de sistemas y valores que retoma la temática generacional⁶³ que el africano ya había abordado en su producción precedente,⁶⁴ plasmándola mediante la contraposición de los *senes* Mición y Démeas.⁶⁵ Ningún aspecto ha despertado más admiración ni mayor debate que el contraste entre ambos hermanos.⁶⁶ Démeas tipifica al romano conservador, de mentalidad tradicional, que ha vivido en el campo una vida consagrada al trabajo, y ha seguido no solo el presupuesto natural, sino también la norma obligatoria y el ordenamiento social que lo ha llevado a casarse y tener hijos. Su mayor desvelo pasa por el patrimonio y la rígida educación de Ctesifonte. El modelo de Démeas y las coordinadas axiológicas que caracterizan su estilo de vida manifiestan la impronta catoniana.⁶⁷

61. En la comedia de Menandro el rapto de la cortesana solo aparece narrado. Terencio, en cambio, lo pone en escena (cf. II 155-169).

62. Dice CONTE (2002:80) "Il difficile tentativo di Terenzio, è usare un genere fondamentalmente popolare per comunicare anche sensibilità e interessi nuovi".

63. CUPAIUOLO (1991:166-167) afirma al respecto: "Aristofane nelle Nuvole porta il contrasto tra un 'educazione ai valori tradizionali e che aveva il suo punto di forza nella pratica sportiva, e d'altra parte un 'educazione sofisticata (e intellettualistica); Menandro riporta il problema pedagogico dalla polis alla famiglia; Terenzio, suo erede, focalizza l'attenzione su un contrasto non tanto di civiltà [...] ma di forme [...]".

64. En *Heautontimorumenos* Terencio ya había planteado su interés por el tema de la educación y había manifestado alguna de sus ideas.

65. Respecto de la técnica del contraste para caracterizar a los personajes, cf. WILNER (1938).

66. BUSTOS (2009) interpreta la comedia como un conflicto de caracteres más que como la oposición de dos sistemas educativos.

67. Acerca de la ideología de Catón y su influencia en la comedia, cf. LENTANO (1991).

El ciudadano Mición, en cambio, encarna una posición liberal, sensible y pródiga frente a las demandas de su hijo adoptivo. Este contraste, que incluye el famoso cliché de la comedia *urbs/rus*,⁶⁸ convierte a Mición en un *pater* más humano y atractivo que Démeas, típico padre cómico represivo.

La oposición entre los *senes*, es decir, la postura de Mición absolutamente liberal frente a la de Démeas basada en la obediencia y la autoridad, refleja un problema pedagógico que, en época de Terencio, conduce a una cristalización de posiciones: por un lado, la educación liberal y helenizante representada por los Escipiones; por otro, la educación romana tradicional, representada por Catón, que condena la cultura griega.⁶⁹

La nueva dirección cultural e ideológica que encuentra en el llamado “Círculo de los Escipiones” su centro de propagación, y la dicotomía frente a las prácticas romanas provocan una crisis en la sociedad del s. II a.C. que exige una revisión de las costumbres tradicionales. Esto genera una doble reacción: por un lado, los jóvenes de familias aristocráticas abrazan las innovaciones y tienden a abandonar la moral tradicional romana; por otro, el cuerpo de senadores junto con Catón y Escipión Emiliano se esfuerzan por mantener el *mos maiorum* aunque aceptan algunos elementos que no atentan contra este corpus de valores.⁷⁰

Terencio que, como hemos señalado, escribe bajo el patronazgo de los Escipiones, responsables de la redefinición de los ideales romanos tradicionales,⁷¹ valora en *Los Hermanos* la autoridad paterna y rescata la figura del padre como el verdadero educador.

68. El contraste entre la vida de ciudad y la vida de campo es un lugar común en el pensamiento griego y un tópico presente en la comedia. En Roma, ciudad (*urbs*) y campo (*rus*) son inseparables, pues el romano necesita de uno y otro ámbito. Sin embargo, en su esencia se oponen: la ciudad se relaciona con la cultura, la vida social y el refinamiento, lo cual se expresa con el lexema *urbanitas*; el campo, en cambio, con la simpleza, la austeridad y la dureza, es decir, con la *rusticitas*.

69. Cf. CUPAIUOLO (1991:166).

70. Cf. EARL (1962:478).

71. Cf. EARL (1962:477).

12. Nuestra traducción

La presente traducción es el resultado de un trabajo desarrollado en el marco del proyecto UBACyT (“Recorrido generativo de dos comedias de Terencio”: de la traducción filológica al texto espectacular y puesta en escena”).

Para llevar adelante nuestro trabajo hemos consultado distintas ediciones críticas (Marouzeau, 1949; Ashmore, 1896; Sargeant 1959),⁷² pero hemos seguido, en líneas generales, la edición de Kauer - Lindsay (1958). Hemos consignado en nota al pie aquellos pasajes en los que hemos preferido otras variantes. Asimismo, hemos tenido en cuenta las ediciones anotadas de Cupaiuolo (1904), Rubio (1966-1967), Gentile (1974) y Martin (2002), así como las traducciones de Viveros (1976), del Col (1994), López - Pociña (1998), Bravo (2001), Brown (2006), Bauzá (2007), Fontana Elboj (2008).

Con respecto a nuestro criterio de traducción, hemos optado por una traducción filológica, apelando a la afinidad electiva para hacer legible el texto original, sin que deje de ser un “otro”. Nos ha guiado el objetivo de brindarle al lector de habla hispana, pero sobre todo, al público argentino, un producto que respete el texto en su dimensión filológica sin traicionarlo, sin sustituir el mundo referencial por un mundo nuevo que menoscabe el sentido original y tergiversar la designación.⁷³

Teniendo en cuenta la naturaleza bitextual de la comedia, que reúne en un solo texto el literario, el que deben pronunciar los actores, y otro que contiene ciertas indicaciones acerca del modo de actuar, es decir, las llamadas acotaciones, hemos abandonado a menudo la exactitud filológica que nos hubiera conducido a desvirtuar el original⁷⁴ si, por ejemplo, hubiésemos traducido absolutamente todos los pronombres o adverbios deícticos que aparecen. Hasta donde nos fue posible, hemos tratado de reproducir los recursos del lenguaje. ¡Sepa el lector perdonar nuestras limitaciones!

72. Acerca de las ediciones más antiguas de Terencio, cf. REYNOLDS (1998:420).

73. Cf. GARCÍA HERNÁNDEZ (1997).

74. Cf. BENJAMIN (1967).

Hemos mantenido el uso del pronombre de segunda persona del singular y sustituido “vosotros” por “ustedes” para acortar, en parte, la distancia que separa la comedia del lector contemporáneo.

Con el objetivo de favorecer la comprensión, tanto el texto en latín como la traducción, en página enfrentada, están acompañados de un corpus de notas a pie de página que, en el primer caso, apuntan a particularidades morfológicas, sintácticas y problemas textuales; en el segundo, desarrollan y aclaran aspectos literarios, lingüísticos, históricos y jurídicos, acercándole al lector en muchos casos la bibliografía pertinente.

En cuanto a la Introducción, es de notar que no ha sido nuestra intención ofrecer a los usuarios de esta edición un estudio pormenorizado y exhaustivo del teatro en Roma y de la cuestión terenciana, sino más bien brindarle un panorama general de lectura accesible y llevadera.

Como filólogos somos plenamente conscientes de que nuestra versión puede resultar apta para ser leída, pero, en modo alguno, para ser representada. Es por ello que en este recorrido generativo que ha dado origen a la presente publicación nuestra traducción filológica ha servido de base para elaborar el texto espectacular que tuvo a su cargo el Dr. Rómulo Pianacci.

*uos eritis iudices
laudin an uitio duci factum oporteat.
(Ad. 4-5)*

Queridos lectores, ustedes tendrán la última palabra.

Ediciones y Comentarios

- P. TERENCE AFRI. *Adelphoe*. Revisione del testo, Introduzione, Commento e Appendice critica di Giovanni Cupaiuolo, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1904.
- P. TERENCE AFRI. *Comoediae*. Recognoverunt brevisque adnotatione critica instruxerunt R. Kauer et W. Lindsay, supplementa apparatus curavit O. Skutsch, Oxonii, e typographeo clarendoniano, 1958.
- P. TERENCE. *Comoediae*. Cum scholiis Aeli Donati et Eugarphi Commentarius edidit R. Klotz, volumen alterum Adelphos Hecyram Phormionem continens, Lipsiae, 1838.
- TERENCE. *The Adelphoe*. With Introduction, Notes and Critical Appendix by Sidney G. Ashmore. London, Macmillan, 1896.
- TÉRENCE. *Comédies*. Tome III. Texte établi et traduit par J. Marouzeau. Paris, Les Belles Lettres, 1949.
- TERENCE. *Phormio. The mother-in-law. The brothers*. Volume II. With an English Translation by John Sargeant, Great Britain, Loeb, 1959.
- TERENCE. *Adelphoe*. Edited by R. H. Martin. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- TERENZIO. *Adelphoe*. Introduzione e commento di Michele Lupo Gentile, Milano, Signorelli, 1974.

Traducciones

- P. TERCENIO (1957-1961-1966) *Comedias*. Texto revisado y traducido por Lisardo Rubio. Barcelona, Alma Mater.
- PUBLIO TERCENIO AFRICANO (1973) *Los hermanos*. Traducción, estudio y notas de José María del Col. Buenos Aires, Columba.
- PUBLIO TERCENIO AFRICANO (1975-1976) *Comedias*. Introducción, versión y notas de Germán Viveros Maldonado, México, UNAM.
- PUBLIO TERCENIO AFRO (1998) *Comedias. La Muchacha de Andros, La Suegra, Los Hermanos*, Edición de Aurora López y Andrés Pociña, Madrid, Akal.
- TERENCIIO (2001) *Comedias*. Edición bilingüe de José Ramón Bravo, Madrid, Cátedra.

- TERENCIO (2007) *Comedias Completas*. Traducción, notas e introducción de Hugo Francisco Bauzá, Buenos Aires, Colihue.
- TERENCIO (1994) *Los Hermanos*. Traducción, notas e introducción de Juan Del Col, Bahía Blanca, Cuadernos del Instituto Superior “Juan XXIII”.
- TERENCIO (2008) *Obras*. Introducción, traducción y notas de G. Fontana Elboj, Madrid, Gredos.
- TERENCE (2006) *The Comedies*. Translated with Introduction and Notes by Peter Brown, Oxford, Oxford University Press.

Instrumenta Studiorum

- A.A.V.V. (2004) *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig (edición digital).
- BAÑOS BAÑOS, J. M. (coord.) (2009). *Sintaxis del latín clásico*, Madrid.
- CLACKSON, J. – HORROCKS, G. C. (2011) *The Blackwell history of the Latin Language*, Malden.
- DAREMBERG, C. – SAGLIO, M. (1926-1929) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d’après les textes et les monuments*, Paris.
- DE MELO, W. D. C. (2007) *The Early Latin Verb System. Archaic forms in Plautus, Terence and beyond*, Oxford.
- DE VAN, M. (2008) *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Liège.
- ERNOUT, A. (2002) *Morphologie historique du latin*, Paris.
- ERNOUT, A. – MEILLET, A. (1967) *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris.
- ERNOUT, A. – THOMAS, F. (2002) *Syntaxe Latine*, Paris.
- GAFFIOT, F. (1990) *Dictionnaire latin-français*, Paris.
- GLARE, P. (ed.) (1997) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2004) *Diccionario del Teatro Latino*, Madrid.
- GRIMAL, P. (1997) *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Buenos Aires.
- HOFMANN, J. (1958) *El latín familiar*, Madrid.
- LAUSBERG, H. (1999) *Manual de retórica literaria*, Madrid.
- LÁZARO CARRETER, F. (1953) *Diccionario de términos filológicos*, Madrid.
- LEWIS, CH. – SHORT, CH. (1962) *Latin Dictionary*, Oxford.
- NIEDERMANN, M. (1968) *Précis de phonétique historique du latin*, Paris.

- NOUGARET, L. (1963) *Traité de métrique latine classique*, Paris.
- PALMER, L. R. (1988) *The Latin language*, Oklahoma.
- PERELMAN, CH. – OLBRECHTS-TYTECA, L. (2006) *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid.
- PINKSTER, H. (1995) *Sintaxis y Semántica del Latín*, Madrid.
- REYNOLDS, L. (1998) *Texts and transmisión. A Survey of the Latin Classics*, Oxford.
- TORRENT RUIZ, A. (2005) *Diccionario de Derecho Romano*, Madrid.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, M. (2005) “Formas de incorporarse a la familia romana. Adopción y adrogación”, disponible en: <http://www.edictum.com.ar/miWeb4/ADOPCION.doc>.
- ARNOTT, W. (1963) “The End of Terence’s *Adelphoe*”, *Greece & Rome*, Second Series, 10. 2, pp. 140-144
- AUSTIN, J. (1922) *The Significant Name in Terence*, Illinois.
- BAÑÜLS OLLER, J. - MORENILLA TALENS, C. (2009) “Menandro o la Nueva Comedia Política”, *Literatura: teoría, historia, crítica* 11, pp. 83-130.
- BARCIA LAGO, M. (2007) *Abogacía y Ciudadanía: Biografía de la abogacía ibérica*. Madrid.
- BEACHAM, R. (1991) *The Roman Theatre and its Audience*, Cambridge-Massachusetts.
- BEARE, W. (1964) *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*, Buenos Aires.
- BENJAMIN, W. (1967) “La tarea del traductor” en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, pp. 77-88.
- BRAMANTE, M. V. (2007) “Patres, Filii e filiae nelle commedie di Plauto. Note sul diritto nel teatro” en Cantarella, E. – Gagliardi, L. (edd.) *Diritto e Teatro in Grecia e a Roma*, Milano, pp. 95-116.
- BRAVO BOSCH, M. J. (2007) *La injuria verbal colectiva*, Madrid.
- BREIJO M. (2010) “La figura del *prologus* en *El Eunuco terenciano*”, en *Actas del I Coloquio Nacional de Retórica “Retórica y Política” y de las I Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos*, Buenos Aires.

- BREIJO, M. – PALACIOS, V. – SUÁREZ, M. – VAZQUEZ, R. (2011) “Personajes sin papel en el corpus terenciano: ¿dramáticos o literarios?”, en *Actas de las I Jornadas sobre Comedia y Sociedad en la Antigüedad JOCOSA*, Buenos Aires. (En prensa).
- BROWN, P. (1995) “Aeschinus at the door: Terence *Adelphoe* 632-43 and the traditions of Greco-roman Comedy” en BROCK, R – WOODMAN, A. (edd.), *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, 8, Leeds, pp. 71-89.
- BUCKLEY, T. (2010) *Aspects of Greek history 750-323 BC: A source-based approach*. Milton Park, Abingdon.
- BUSTOS, M. (2009) “Los Hermanos de Terencio: un conflicto de caracteres”, *Circe* 13, pp. 65-73.
- CAVALLERO, P. (1996) *PARADOSIS. Los Motivos Literarios de la Comedia Griega en la Comedia Latina. El Peso de la Tradición*, Buenos Aires.
- CHIARINI, G. (1989) “La rappresentazione teatrale” en CAVALLO, G. – FEDELI, P. – GIARDINA, A. (edd.) *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, vol. II, pp. 127-214.
- CONTE, G. B. (2002) *Letteratura latina. Dall’alta Repubblica all’età di Augusto*, Firenze.
- COSTA, J. C. (2007) *Manual de Derecho Romano Público y Privado*, Buenos Aires.
- CROOK, J. (1967) *Law and Life of Rome*, Ithaca – New York.
- CUPAIUOLO, G. (1991) *Terenzio. Teatro e società*, Napoli.
- D’ORS, A. (1975) *Elementos de Derecho Privado Romano*, Pamplona.
- D’ORS, A. (2006) *Derecho Privado Romano*, Pamplona.
- DE OLIVEIRA, F. (2006) “Amor em Terêncio” en POCIÑA, A. – RABAZA, B. – SILVA, M. (edd.), *Estudios sobre Terencio*, Granada, pp. 333-355.
- DI PIETRO, A. (1996) *Derecho Privado Romano*, Buenos Aires.
- DÍAZ PEREYRO, V. (2012) “Reflexiones (metalingüísticas) de un *senex*: *Adelphoe* 884-885”, en *Actas de las I Jornadas sobre Comedia y Sociedad en la Antigüedad JOCOSA*. (En prensa)
- DICKEY, E. (2007) *Latin forms of address: From Plautus to Apuleius*, Oxford.
- DICKEY, E. – CHAHOUD, A. (edd.) (2010) *Colloquial and Literary Latin*, Cambridge.

- DUCKWORTH, G. (1994) *The Nature of Roman Comedy: a study on popular entertainment*, Oklahoma.
- DUPONT, F. (1992) *El ciudadano romano durante la República*, Buenos Aires.
- DUPONT, F. – LETESSIER, P. (2011) *Le Théâtre Romain*, Paris.
- DUTSCH, D. (2008) *Femenine Discourse in Roman Comedy. On echoes and voices*, Oxford.
- EARL, D. (1962) "Terence and Roman Politics", *Historia: Zeitschrift für alte Geschichte* 11, 4, pp. 469-485.
- EVANS GRUBBS, J. (2002) *Women and the law in the Roman Empire*, London – New York.
- FABIA, P. (1888) *Les prologues de Térence*, Paris.
- FANTHAM, E. (1971) "Heautontimorumenos and Adelphoe: A Study of Fatherhood in Terence and Menander", *Latomus* 30, pp. 970-998.
- FERNÁNDEZ DE BUJAN, A. (2006) *Jurisdicción y Arbitraje en derecho romano*, Madrid.
- FERNÁNDEZ DE BUJAN, A. (2010) *Derecho Privado Romano*, Madrid.
- FERRETTI, ALDO (1992) *Derecho romano patrimonial*, México.
- FLICKINGER, R. (1927) "A study of Terence's prologues", *PhQ* 6, pp. 235-264.
- FLORIA HIDALGO, M. D. (1991) *La casuística del furtum en la jurisprudencia romana*, Madrid.
- FOCCARDI, G. (1978) "Lo stile oratorio nei prologhi terenziani", *SIFC*, 50, pp. 70-89.
- FONTANA ELBOJ, J. (2010) "Terencio y la evolución de la comedia" en SÁNCHEZ, A –BELTRÁN CEBOLLADA, J. (dirr.) *Grecia y Roma a escena. El teatro grecolatino: actualización y perspectivas*, Madrid, pp. 281-311.
- FOREHAND, W. (1973) "Syrus' Role in Terence's Adelphoe", *CJ* 69, 1, 52-56.
- FORNARA, C. W., y SAMONS, L. J. (1991) *Athens from Cleisthenes to Pericles*, Berkeley.
- FRANK, T. (1936) "The topography of Terence, Adelphoe, 573-85", *AJPh* 57, 4, pp. 470-472.

- FREYBURGER, G. (1986) *Fides. Etude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*, Paris.
- GALÁN, L. M. (1994) "La mujer en los poemas breves polimétricos de Catulo" en *Estudios de Lírica Latina*, La Plata, pp. 19-45.
- GARCÍA DEL CORRAL, I. (1989) *Cuerpo de derecho civil romano*, Barcelona.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (1977) "El campo semántico de 'oír' en la lengua latina. Estudio estructural", *Revista española de lingüística*, 7, 1, pp. 115-136.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (1980) *Semántica Estructural y Lexemática del Verbo*, Tarragona.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (1997) "Traducción y designación en el texto de Plauto" en RODRÍGUEZ PANTOJA, M. (ed.), *La traducción de los textos latinos. Cinco estudios*, Córdoba (España).
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (2001) "Las estructuras de campo y clase: El campo semántico de «parere» en MOUSSY, C. – FRUYT, M. – DANGEL, J. – SZNAJDER, L. – NADJO, L (coord.) *De lingua latina, novae quaestiones. Actes du Xè Colloque International de linguistique Latine*, Paris, pp. 735-754.
- GARDNER, J. (2002) *Being a Roman citizen*, London – New York.
- GARELLI, M. (2006) "Los prólogos de Terencio: polémica literaria y oratoria forense" en POCIÑA, A. – RABAZA, B. – SILVA, M. (edd.) *Estudios sobre Terencio*, Granada, pp. 155-167.
- GOLDEN, M. (1985) "Donatus and the Athenian Phratries", *CQ* 35, 1, pp. 9-13.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2005) "Los verbos 'frecuentativos' con sufijo -it- en la comedia de Plauto y Terencio: Primera parte", en CALBOLI, G. (edd.), *Papers on Grammar IX*, 1, pp. 111-125.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2006) "Innovaciones léxicas y literarias en la comedia *palliata*. ¿Cuestión de género o de autor?", *Minerva*, 19, pp. 131-141.
- GRANT, J. N. (1972) "Terence *Adelphoe* 67 and an Alleged Meaning of *Adiungere*", *CQ* 22, 2, pp. 326-327.
- GRANT, J. N. (1975) "The Ending of Terence's *Adelphoe* and the Menandrian Original", *AJPh* 96, pp. 42-46.
- GRANT, J. (1976) "Three passages in Terence's *Adelphoi*", *AJPh* 97, 3, pp. 235-244.

- GREENBERG, N. (1979-1980) "Success and Failure in the *Adelphoe*", CW 73. 4, pp. 221-236.
- GUERENABARENA, J. (1988) "Adaptar... verter, traducir, matar" en *Boletín de la Compañía Nacional de Teatro Clásico* 9, pp. 7-15.
- GUERRERO LEBRÓN, M. (2005) *La injuria indirecta en Derecho Romano*, Madrid.
- HARLOW, M. – LAURENCE, R. (2005) *Growing up and growing old in Ancient Rome*, London – New York.
- HARRIS, E. M. (2006) *Democracy and the rule of law in classical Athens: Essays on law, society, and politics*, Cambridge.
- HARRISON, A. (1998) *The law of Athens*, London-Cambridge.
- HELLEGOUARC'H, J. (1972) *Le vocabulaire des relations et des partis politiques sous la république*, Paris.
- HUVELIN, P. (1903) "La notion de l' *iniuria* dans le très ancien droit Romain", en *Mélanges Appleton*, Lyon-Paris.
- HUVELIN, P. (1915) *Études sur le furtum dans le très anicien droit romain*, Lyon-Paris.
- JACHMANN, G. (1924) "Die geschichte des Terenztextes im Altertum" en PAULY, A. – WISSOWA, G. (1934) *RE*, Band VA, I, pp. 598-650.
- JUST, R. (1994) *Women in Athenian law and life*, London – New York.
- KARAKASIS, E. (2005) *Terence and language of Roman comedy*, Cambridge.
- KARAMALENGOU, E. (2001) "Le théâtre de Téremce et l'image cicéronienne du 'cercle de Scipion'", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 60, pp. 357-378.
- KASTER, R. (1997) "The Shame of the Romans", *TAPhA* 127, pp. 1-19.
- KENNEY, E. J. (ed.) (2008) *The Cambridge History of Classical Literature, Latin Literature, vol. 2*, Cambridge.
- KNAPP, C. (1907) "Notes on Terence", *CR* 21, 2, pp. 45-47.
- KONSTAN, D. (1997) *Friendship in the Classical World. Key Themes in Ancient History*, Cambridge.
- KONSTAN, D. (2006) "Phormio. Desorden ciudadano" en POCIÑA, A. – RABAZA, B. – SILVA, M. (edd), *Estudios sobre Terencio*, Granada, pp. 169-183.
- KUNKEL, W. (1999) *Historia del Derecho Romano*, Barcelona.

- LANDELS, J. G. (1999) *Music in ancient Greece and Rome*, London.
- LAPIEZA ELLI, A. (1968) *Historia del Derecho Romano*, Buenos Aires.
- LAPIEZA ELLI, A. (1972) *Introducción al Derecho Romano*, Buenos Aires.
- LEIGH, M. (2004) "Fatherhood and the Habit of Command: L. Aemilius Paullus and the *Adelphoe*" en *Comedy and the Rise of Rome*, Oxford, pp.158-191.
- LENTANO, M. (1991) "*Patris pudor/ matris pietas*. Aspetti terminologici e valenze antropologiche del rapporto generazionale in Terenzio", *Aufidus* 15, pp. 15-40.
- LENTANO, M. (1993) "Parce ac duriter: Catone, Plauto e una formula felice", *Maia* 45, pp. 11-16
- LEVY BRUHL, H. (1934) *Quelques problèmes du tres ancien droit romain*, Paris.
- LINDSAY, H. (2009) *Adoption in the Roman World*, Cambridge.
- LITTLE, A. M. G. (1936) "Plautus and Popular Drama", *Harvard Studies in Classical Philology* 49, Cambridge-Massachusetts, pp. 205-28.
- LORD, C. (1977) "Aristotle, Menander and the *Adelphoe* of Terence", *TAPA* 107, pp. 183-202.
- LÓPEZ, A. (1983) *Fabularum togatarum fragmenta*, Salamanca.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (1998) "La expresión de las relaciones erótico-sexuales en latín y en español", *Tarbiya* 18, pp. 33-42.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2002) *El Amor en la Comedia Latina. Análisis léxico y semántico*, Madrid.
- LÓPEZ, A. – POCIÑA, A. (2007) *Comedia romana*, Madrid.
- LUDWIG, W. (1968) "The originality of Terence and his greek models", *GRBS* 9, pp. 169-192.
- MATTINGLY, H. (1959) "The Terentian didascaliae", *Athenaeum* 37, pp. 148-173.
- MARINER BIGORRA, S. (1968) "Contribución al estudio funcional de los pronombres latinos", en *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 28 de marzo-1 abril de 1966)*. Vol. III, Madrid, pp. 131-143.
- MÉHÉSZ, K. (1994) *Advocatus Romanus*, Buenos Aires.
- MOLINA GONZÁLEZ, H. (1988) "Breve reseña histórica del arbitraje", *Revista de la Facultad de Derecho de México*, pp. 215-225.
- MOMMSEM, T. (1999) *Derecho Penal Romano*, Colombia.

- MOREL, J. P. (1969-1970) "La *iuuentus* et les origines du théâtre romain (Tite Live VII.2; Valère Maxime II.4.4)", *Revue des Études Latines* 47, Paris, pp. 208-252.
- PARKER, H. (1996) "Plautus vs. Terence: Audience and Popularity Re-Examined Author(s)", *AJPh* 117, 4, pp. 585-617.
- PASQUALI, G. (1962) *Storia della Tradizione e Critica del Testo*, Firenze.
- PERNARD, L. (1900) *Le droit romain et le droit grec dans le theater de Plaute et de Térence*, Lyon.
- PERUTELLI, A. (2002/2003) "La conclusione degli *Adelphoe*", *Incontri triestini di filologia classica* 2, pp. 171-187.
- PIANACCI, R. (2009) "De *Hamlet* al *Rey León*". Ponencia presentada en el Cruce de Criterios del Festival de Cadiz, Inédita.
- POCIÑA, A. (1996) "La comedia latina: definición, clases, nacimiento" en ESTEFANÍA, D. – POCIÑA, A. (edd.) *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Madrid, pp. 1-26.
- POCIÑA, A. – LÓPEZ, A. (edd.) (2000) *Estudios sobre la comedia romana*, Frankfurt am Main.
- POCIÑA, A. – RABAZA, B. – SILVA, M. (edd.) (2006) *Estudios sobre Terencio*, Granada.
- RAAFLAUB, K. A. – OBER, J. – WALLACE, R. W. – CARTLEDGE, P. – FARRAR, C. (2007) *Origins of democracy in ancient Greece*, Berkeley.
- RABAZA, B. – PRICCO, A. – MAIORANA, D. (1998) "El personaje *meretrix* y la regulación del comportamiento ajeno" en POCIÑA, A. – RABAZA, B. (edd.) *Estudios sobre Plauto*, Rosario, pp. 201-227.
- RABAZA, B. – PRICCO, A. – MAIORANA, D. (2006) "La poética dramática: Terencio como programa retórico" en POCIÑA, A. – RABAZA, B. – SILVA, M. (edd.) *Estudios sobre Terencio*, Granada.
- RACCANELLI, R. (1998) *L'amicitia nelle commedie di Plauto: Un'indagine antropologica*, Bari.
- RASQUIN, J. (1993) *Manual de Latín Jurídico*, Buenos Aires.
- REITH, O. (1964) *Die Kunst Menanders in den 'Adelphen' des Terenz*, Hildesheim.
- RIBAS ALBA, J. M. (2009) "Tribunos de la plebe, *provocatio ad populum* y *multitudo*. Una reflexión sobre los límites del poder político en roma", *Nueva Época* 9, pp. 89-105.

- RIBBECK, O. (1898) *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, Lipsiae.
- RIQUELME OTÁLORA, J. (1987) *Estudio semántico de 'purgare' en los textos latinos antiguos*, Zaragoza.
- RIQUELME OTÁLORA, J. (1995) "Universalidad y Humanismo en el Teatro de Terencio", *AFC XIII*, pp. 161-170.
- ROJO, G. (1985) "La obra dramática y la obra teatral" en *Muerte y resurrección del teatro chileno*, Madrid, pp. 167-190.
- ROSIVACH, V. (1973) "Terence, *Adelphoe* 155-9", *CQ* 23, pp. 85-87.
- ROSIVACH, V. (1975) "Terence *Adelphoe* 60-63", *CPh* 70, 2, pp. 118-119.
- ROSIVACH, V. (1998) *When young man falls in love*, London and New York.
- ROYO ARPÓN, J. (1997) *Palabras con poder*, Barcelona.
- RUIZ RAMÓN, F. (1988) "Sobre la adaptación de un texto clásico" en *Celebración y Catarsis (Leer el Teatro Español)*, Murcia, pp. 25-32.
- RUIZ SÁNCHEZ, M. (2004) *Visiones mítico-religiosas del padre en la antigüedad clásica*, Madrid.
- SÁNCHEZ CRISTÓBAL, E. (1989) "Función dramática del *servus* en Terencio", *Faventia* 9-11, pp. 29-48.
- SANTALUCIA, B. (1998) *Diritto e proceso penale nell'antica Roma*, Milano.
- SCAFURO, A. (1997) *The Forensic Stage. Setting disputes in Graeco-Roman New Comedy*, Cambridge.
- SCHNIEBS, A. (2002) "Del *Diui Filius* al *Pater Patriae*. La paternalización del poder en tres textos latinos", *Phaos* 2, pp. 139-166.
- SCIALOJA, V. (1954) *El procedimiento civil romano*, Santiago de Chile.
- SMITH, W. (1849) *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston.
- SUÁREZ, M. (2007) "En torno al acto V de *Casina*: *flagitium*, *flagitatio* y perdón", *Myrtia* 22, pp. 95-104.
- SUÁREZ, M. – ÁLVAREZ, M. (2007) "Los avatares de la *iniuria* en el corpus plautino", en: SUÁREZ, M. – ÁLVAREZ, M. (edd.) *Un escenario para el Derecho Romano: la comedia de Plauto*, Buenos Aires.
- SUÁREZ, M. – VÁZQUEZ, R. (2012) "Quid tibi *surrupui*? La configuración léxica y semántica del *furtum* en *Aulularia*", *Circe* 16, pp. 59-71.
- THOMAS, J.-F. (2012) "Sur la lexicalisation de l' idée de honte en latin" en ALEXANDRE, R. – GUÉRIN, Ch. – JACOTOT, M. (edd.) *Rubor et pudor. Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris.

- THOMAS, Y. (1991) "La división de los sexos en el derecho romano" en SCHMITT PANTEL, P. (dir.) *Historia de las Mujeres I. La Antigüedad*, Madrid, pp. 115-82.
- TRAILL, J. (1975) *The political organization of Attica: A study of the Demes, Trittyes, and Phylai, and their representation in the Athenian Council*, Princeton.
- VÁZQUEZ, R. (2012) "Sat est istuc alios dicere nobis, ne nosmet in nostra etiam vitia loquamur (Poen. 250-1). La ¿autocrítica? de los personajes femeninos en las comedias de Plauto", en Actas del XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, San Miguel de Tucumán. (En prensa).
- VÁZQUEZ, R. (2013) "Código y variación en la comedia de Terencio: *Phormio* y *Adelphoe*". Ponencia presentada en II Coloquio Nacional de Retórica "Los códigos persuasivos: historia y presente" y I Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina, Mendoza. (Inédita).
- VENTURA, M. (1995) "Manumisión o venganza: el dinero en Plauto", *Anales de Filología Clásica* XIII, pp. 191-212.
- VEYNE, P. (1987) "El imperio romano" en ARIÈS, P. – DUBY, G. (dir.) *Historia de la vida privada*, Madrid.
- WAGENVOORT, H. (1980) *Pietas. Selected Studies in Roman religion*, Leiden.
- WATSON, A. (1971) *Roman Private Law around 200 BC*, Edinburgh.
- WATSON, A. (1975) *Rome of the XII Tables. Persons and Property*, Princeton.
- WILNER, O. (1938) "The Technical Device of Direct Description of Character in Roman Comedy Author(s)", *CPh* 33, 1, pp. 20-36.
- WIRSZUBSKI, CH. (1950) *Libertas as a political idea at Rome during the late Republic and early principate*, Cambridge.

ADELPHOE

Texto en latín

LOS HERMANOS

Traducción filológica

ADELPHOE

DIDASCALIA

INCIPIT TERENTI ADELPHOE : ACTA LVDIS
FVNEBRIBVS L. AEMELIO PAVLO QVOS FECERE Q.
FABIVS MAXIMVS P. CORNELIVS AFRICANVS : EGERE
L. AMBIVIVS TVRPIO L. HATILIVS PRAENESTINVS :
MODOS FECIT FLACCVS CLAVDI TIBIIS SARRANIS¹
TOTA : GRAECA MENANDRV² : FACTA VI M.
CORNELIO CETHEGO L. ANICIO GALLO COS.

1. *Sarranus*, -a, -um es el adjetivo gentilicio de Sarra, antiguo nombre de la ciudad de Tiro (según el comentario de Servio a Virgilio G. II,506: *quae enim nunc Tyros dicitur, olim Sarra uocabatur*). Cf. LANDELS (1999:189).

2. *Menandru* es la transcripción latina del genitivo singular griego *Menándrou*.

LOS HERMANOS

DIDASCALIA

Comienza *Los hermanos* de Terencio. Representada en los juegos fúnebres que, en honor de L. Paulo Emilio, llevaron a cabo Q. Fabio Máximo y P. Cornelio Africano. La actuaron L. Hatilio el Prenestino y L. Ambivio Turpión. Compuso¹ la música Flaco, liberto de Claudio. Toda la obra, con flautas sarranas.² Original griego de Menandro. Escrita en sexto lugar. Durante el consulado de M. Cornelio Cetego y L. Anicio Galo.³

1. Esto significa que la música era original y no adaptada de la obra griega. Cf. LANDELS (1999:88).

2. No se sabe con exactitud cómo era esta flauta; es posible que proviniera de una tradición musical semítica. Cf. LANDELS (1999:189).

3. De M. Cornelio Cetego, sabemos que fue enviado en 171 a.C. a la Galia Cisalpina como parte de una comitiva que debía averiguar por qué el cónsul C. Cassio Longino había abandonado la provincia. En 169 fue *triumvir coloniae deducenda*, encargado de establecer una colonia en Aquileia. De L. Anicio Galo, en cambio, solo sabemos, a partir de esta didascalia, que fue cónsul junto con M. Cornelio Cetego en 160 a.C., año en que fue representada por primera vez esta comedia de Terencio. Cf. SMITH (s.u.).

C. SVLPICI APOLLINARIS PERIOCHA

Duos cum haberet Demea adulescentulos,
 dat Micioni fratri adoptandum Aeschinum,
 sed Ctesiphonem retinet. hunc citharistriae
 lepore captum sub duro ac tristi patre
 5 frater celabat Aeschinus ; famam rei,
 amorem in sese transferebat ; denique
 fidicinam lenoni eripit. vitiaverat
 eidem³ Aeschinus civem Atticam pauperculam
 fidemque dederat hanc sibi uxorem fore.
 10 Demea iurgare, graviter ferre ; mox tamen,
 ut veritas patefactast, ducit Aeschinus
 vitiatam, potitur Ctesipho citharistriam.

3. Nos apartamos aquí de la edición de KAUER – LINDSAY y adoptamos *idem, lectio* transmitida por los mss. de la familia Σ y seguida por la mayoría de los editores.

PERÍOCA DE G. SULPICIO APOLINAR⁴

Como Démeas tenía dos hijos jovencitos,
a Esquino lo da en adopción a su hermano Mición,
pero se queda con Ctesifonte. A este, que, sometido a un padre
[severo y amargado,
estaba cautivado por la belleza de una citarista,
lo encubría su hermano Esquino; la mala fama del asunto 5
y la relación amorosa se las endilgaba a sí mismo; finalmente
le arrebató la citarista al lenón. Había violado⁵
el mismo Esquino a una ciudadana ateniense muy pobre
y le había dado su palabra de que la haría su esposa.
Démeas regaña, se irrita; pero pronto, 10
cuando se descubre la verdad, Esquino se casa
con la violada y Ctesifonte obtiene a la citarista.

4. Sobre la períoca, cf. "Introducción".

5. El verbo *uitio* es un denominativo formado sobre la base del sustantivo *uitium*, cuyo significado es "a defect acquired by a woman through the violation of her chastity" (OLD, s.u.), y designa el acto de violar a una virgen, es decir, la acción de desvirgarla violentamente. Es uno de los verbos que con frecuencia se usan eufemísticamente en lugar de *futuo* ('tener relaciones sexuales'). Su significado, según LÓPEZ GREGORIS (2002:295), "tiene mucho que ver con el defecto que recibe la mujer en la violación, defecto que [...] se concibe como mancha; así, la ciudadana romana doncella, violada, queda manchada en su honor, vínculo que la une a la familia, de modo que también queda manchado el honor familiar". Este sentido es propio de la comedia, especialmente la de Terencio, donde registra seis ocurrencias. En época clásica su uso es escaso y, con excepción de Ovidio, que lo utiliza con el sentido de 'violar', su significado habitual es 'alterar'. Cf. URÍA VARELA (1997:409-411).

PERSONAE

(PROLOGVS)

MICIO SENEX

DEMEA SENEX

SANNIO LENO

AESCHINVS ADVLESCENS

BACCHIS MERETRIX

PARMENO SERVOS

SYRVS SERVOS

CTESIPHO ADVLESCENS

SOSTRATA MATRONA

CANTHARA ANVS

GETA SERVOS

HEGIO SENEX

DROMO PVER

STEPHANIO PVER

PAMPHILA VIRGO

(CANTOR)

PERSONAJES

PRÓLOGO

MICIÓN, anciano

DÉMEAS, anciano

SANIÓN, lenón

ESQUINO, joven

BÁQUIDE, meretriz

PARMENÓN, esclavo

SIRO, esclavo

CTESIFONTE, joven

SÓSTRATA, matrona

CÁNTARA, anciana

GETA, esclavo

HEGIÓN, anciano

DROMÓN, esclavo joven

ESTEFANIÓN, esclavo joven

PÁNFILA, doncella

CANTOR

PROLOGVS

Postquam⁴ poeta sensit scripturam suam
 ab iniquis observari, et advorsarios
 rapere in peiorem partem quam acturi sumus,
 5 indicio de se ipse erit, vos eritis iudices
 laudin⁵ an vitio duci factum oporteat.
 Synapothnescontes Diphili comoedias :
 eam Commorientes Plautu' fecit fabulam.
 in Graeca adulescens est qui lenoni eripit
 meretricem in prima fabula : eum Plautus locum

4. *Postquam* con sentido causal es un uso arcaico o vulgar. Del mismo modo, *quoniam* aparece registrado con valor temporal (por ejemplo, en Plauto), aunque en Terencio presenta solo valor causal. Cf. ERNOUT (2002:§345,§347).

5. *laudin* = *laudi* + *ne* (partícula interrogativa con apócope).

PRÓLOGO⁶

Puesto que el poeta advirtió que su obra⁷ era criticada por hombres injustos y que sus enemigos⁸ tergiversaban el sentido de la comedia que vamos a representar, él mismo servirá de prueba, ustedes serán los jueces,⁹ sobre si lo que ha hecho amerita alabanza o reproche. 5

Synapothnescontes es una comedia de Dífilo:¹⁰

Plauto¹¹ la transformó en la obra *Commorientes*.¹²

En la versión griega, hay un muchacho que arrebató una meretriz a un lenón¹³ en el primer acto; Plauto

6. Los prólogos terencianos se caracterizan por deponer el carácter argumental que estos solían tener en la tradición de la *palliata*. En su lugar, adoptan la forma de una pieza metaliteraria, por cuanto el poeta no solo refiere las condiciones de producción y los procedimientos de composición de su obra, sino también entabla una discusión estética *inter pares* con quienes lo critican, al tiempo que recrea una situación ficcional forense. Cf. "Introducción".

7. El verso, en el original latino, presenta una marcada aliteración en las consonantes *p* y *s*, que no fue posible reproducir en la traducción.

8. Traducimos por 'enemigo' el lexema *aduersarius*, forma sustantivada y, a su vez, derivada de *aduersus* (+ *-arius*), que, si bien no pertenece al vocabulario de las asambleas políticas, tiene un valor cercano al de *inimicus* u *hostis*. De acuerdo con HELLEGOUARC'H (1972:191), "il qualifie surtout ceux qui s'opposent dans le domaine militaire, juridique et aussi politique. Dans ce dernier cas, il s'applique parfois à une proposition de loi, mais il désigne aussi celui qui s'oppose à un individu, particulièrement au cours d'une élection, ou à un parti".

9. Terencio interpela directamente al público y le atribuye el rol de juez (*iudex*), en la medida en que es este quien valorará la obra. De este modo, el comediógrafo recrea una situación judicial en la escena teatral, antes de dar comienzo a la *fabula*.

10. Dífilo de Sinope (siglo IV – siglo III a.C.) fue un comediógrafo griego perteneciente a la llamada Comedia Nueva (*Néa*). Algunas de sus obras fueron tomadas como fuente por Plauto y Terencio para componer otras nuevas.

11. Tito Maccio Plauto (254 – 184 a.C.) fue un comediógrafo latino, exponente, junto con Terencio, de la *palliata* (cf. "Introducción"). Desde la antigüedad, es problemática la constitución del *corpus* de este autor y aún hoy se discute la inclusión o exclusión de algunas comedias. En *Noches áticas* (3.3), Aulo Gelio hace referencia a la particularidad del estilo plautino, del que se valían los eruditos para atribuirle o no una comedia de dudosa autoría.

12. Aulo Gelio (3.3.9-10) consigna que, de acuerdo con Accio, *Commorientes* (*Los que mueren juntos*) no es una comedia plautina y ofrece como posible explicación de esta confusión que, por la misma época, existía un poeta llamado Plaucio, cuyas comedias circulaban, por alguna razón, bajo el nombre de Plauto.

13. El lenón (lat. *leno*) es uno de los roles masculinos de la comedia *palliata*, de edad adulta, sin esposa ni hijos, que se dedica al comercio de mujeres, sean estas prostitutas o jóvenes libres de nacimiento a las que ha raptado de pequeñas. Responde a un tipo social de la antigüedad romana del que es difícil encontrar un equivalente contemporáneo. Sus características más sobresalientes son la avaricia y la ausencia de moral, rasgos que le otorgan su lugar en la intriga: se opone al joven por la posesión de la muchacha, ya

- 10 reliquit integrum, eum hic locum sumpsit sibi
in Adelpfos, verbum de verbo expressum extulit.
eam nos acturi sumu' novam : pernoscite
furtumne factum existumetis an locum

mantuvo íntegro ese pasaje, Terencio lo tomó prestado para *Los hermanos*,¹⁴ embelleció el texto, al traducirlo palabra por [palabra].¹⁵

Nosotros vamos a representar una nueva versión; examinen [detalladamente si van a juzgar que se ha cometido un plagio¹⁶ o se ha retomado

que este no cuenta con el dinero necesario para comprarla, y es víctima de la astucia del esclavo, cuyo objetivo será sacársela sin pagarle. Carece de inteligencia e ingenio, por lo que termina siendo vencido por sus oponentes al final de la pieza. En cuanto a sus rasgos físicos, en consonancia con su baja calidad moral, es deforme o manco, presenta un aspecto desaseado y suele llevar látigos, con los que castiga a sus esclavos desobedientes. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u. *leno*); DUPONT – LETESSIER (2011:109).

14. Terencio alude aquí al procedimiento de la *contaminatio*. Difícil es precisar la connotación con la que los poetas cargaban el verbo *contaminare* –etimológicamente, de acuerdo con ERNOUT-MEILLET (s.u.), ‘entrar en contacto con’– que, de hecho, nuestro comediógrafo utiliza para explicar su método de composición. Para sus contemporáneos, la comedia terenciana no hacía otra cosa que injuriar los modelos griegos a los cuales arruinaba para componer una obra latina (cf. Ter. *Heaut.*16-18). Si bien la evidencia de la que disponemos no nos permite afirmar que este era un procedimiento común de la *palliata*, ni definir con precisión cómo operaba en la estructura de una obra (cf. DUCKWORTH, 1994:208), la opinión más difundida entre los estudiosos modernos, según DUCKWORTH (1994:203), consiste en pensar la *contaminatio* (sustantivo que, por cierto, no aparece ni en Plauto ni en Terencio) en términos de un trabajo estético con el material de dos o más obras griegas para crear una latina, lo que no implica bajo ningún punto de vista que se trata de un simple acto de traducción de una lengua a otra. Cf., por último, *Andria* 13-21, donde, detrás de la máscara del *prologus*, Terencio afirma: *quae conuenere in Andriam ex Perinthia / fatetur transtulisse atque usum pro suis. / id isti uituperant factum atque in eo disputant / contaminari non decere fabulas. / faciuntne intellegendo ut nil intellegant? / qui quom hunc accusant, Naeuium Plautum Ennium / accusant quos hic noster auctores habet, / quorum aemulari exoptat neglegentiam / potius quam istorum obscuram diligentiam.*

15. No traducimos el sintagma *uerbum de uerbo expressum extulit* mediante la construcción "lo tradujo palabra por palabra", en divergencia con la mayoría de las ediciones, en la medida en que creemos que esta no considera un semema específico del verbo *efferre*. En el OLD (s.u.), se encuentra la siguiente acepción: *to enhance, to embellish*, bajo la cual el diccionario provee como ejemplo este mismo pasaje de *Adelphoe*. Así, Terencio se burla de quienes piensan que su comedia es una mera traducción, al llevar al extremo la figura de la *illusio* (‘ironía’), connotando lo opuesto de lo que la expresión denota. Dicho de otra manera, si embelleció el texto es, precisamente, porque no lo tradujo palabra por palabra.

16. Se conoce como *furtum* el delito privado que consiste, en principio, en la apropiación ilegítima (o desapoderamiento ilegítimo) de algo ajeno. Con todo, este término presenta una evolución conceptual a lo largo de la historia, donde se verifican usos diferentes. En un comienzo, este implicaba, esencialmente, la sustracción o hurto de una cosa material. De hecho, de acuerdo con los preceptos de la ley decenviral, suponía tocar esa cosa con la mano, (cf. FLORIA HIDALGO, 1991:69). Resulta evidente que ese no es el valor que presenta *furtum* en el texto terenciano. En *Noches áticas* (11.18), Aulo Gelio hace un breve recorrido sobre cómo castigaban los romanos a los que cometían el delito de robo o hurto –términos

reprehensum qui praeteritu' neglegentiast.
 15 nam quod isti dicunt malevoli, homines nobilis
 hunc adiutare adsidueque una scribere,
 quod illi maledictum vehemens esse existumant,
 eam laudem hic ducit maxumam quom⁶ illis placet⁷
 qui vobis univorsis et populo placent,
 20 quorum opera in bello in otio in negotio
 suo quisque tempore usust sine superbia.
 de(h)inc ne exspectetis argumentum fabulae,
 senes qui primi venient i partem aperient,
 in agendo partem ostendent. facite aequanimitas
 25 poetae ad scribendum augeat industriam.

6. *quom*, forma arcaica de la conjunción *cum*.

7. En latín arcaico, el uso de *quom* con subjuntivo es poco frecuente. En Terencio, se usa habitualmente con indicativo, a pesar de que, como en este caso, el *quom* introduzca una proposición adverbial causal (que en latín clásico se construiría con modo subjuntivo). Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§345).

un pasaje que había sido omitido por indiferencia.
 En cuanto a lo que dicen esos malintencionados, que 15
 [hombres destacados¹⁷
 lo ayudan y escriben con frecuencia junto a él
 –lo que ellos estiman que es un insulto terrible–,
 este lo considera la máxima alabanza, pues les agrada a aquellos
 que a ustedes y al pueblo entero agradan,
 de cuyo esfuerzo en la guerra, en el descanso, en el trabajo, 20
 cada uno, a su tiempo, necesitó sin arrogancia^{18, 19}
 Ahora, pues, no esperen el argumento de la comedia:
 los ancianos que primero salen a escena expondrán una parte;
 actuando, mostrarán otra. Traten de que la imparcialidad de ustedes
 acreciente la diligencia del poeta para escribir. 25

que, en el ámbito jurídico, no son sinónimos–, desde lo establecido por la Ley de las XII Tablas hasta el tratado de Sabino titulado *Derecho civil*, donde aparece la posibilidad de cometer hurto solo con la intención de hacerlo y no necesariamente con una acción concreta. Parece ser que un semema abstracto de este ítem léxico ya estaba operando en el período republicano. Precisamente, esto es lo que habilita a HUVÉLIN (1915:209-210) a apuntar que "dans les prologues de Térence, le mot *furtum* s'emploie d'une façon tout spéciale et dont nous ne trouvons pas, même beaucoup plus tard, d'équivalent dans la langue juridique. Térence entend par *furtum*, non le fait de soustraire et s'approprier une chose matérielle, mais le fait de s'approprier une idée (une œuvre littéraire para exemple), c'est-à-dire le plagiat. [...] On notera, comme un fait caractéristique, que Térence est accusé de vol, non point pour avoir traduit sous son nom des comédies d'auteurs grecs, mais seulement pour s'être rencontré dans ses adaptations avec d'autres comiques latins". Esta noción aparece también en *Eu.* 28, *Ph.* 191. En la comedia plautina, pero con valor material, en *Bac.* 166, *Capt.* 1019, *Men.* 170, *Poen.* 564, *Rud.* 954 y 958. En la prosa ciceroniana, en *Q. Rosc.* 26.

17. En el siglo II a.C., algunos escritores doctos frecuentaban el círculo filohelénico que se congregaba en torno a la figura de Escipión Emiliano. Entre ellos se encontraban los latinos Lucilio, Terencio y Lelio, y también los griegos Polibio y Panecio. (Cf. "Introducción"). Algunos de estos personajes aparecen como interlocutores en los diálogos filosóficos ciceronianos *De amicitia* y *De senectute*.

18. KNAPP (1907:5) intenta precisar el sentido de *sine superbia* parafraseando los vv. 15-21 de dos formas: "(1) Nam quod isti dicunt... qui... populo placent? *quique in bello negotio vobis sine superbia opitulati sunt* [...] (2) Nam... dicunt... maxumam, *quom illis placet qui... placent eorumque opera in... negotio sibi ut licet, quorum opera vos ipsi usi estis* ('since he pleases... and since he is privileged to use their help', etc.). In form (1) *sine superbia*, 'democratically,' so to say, is in order; in form (2) it can find no place at all'. El autor concluye que el texto resulta de la fusión de estas dos formas, por lo que tendríamos que traducir "sin la objeción de ellos", "sin fricción", y, de ahí, "libremente", "sin reserva".

19. En los vv. 15-21, Terencio construye su contra-argumentación sobre la base de una *concliatio*. Esta figura discursiva "es una clase de argumentación en la que explotamos en provecho de la causa propia un argumento de la parte contraria" (LAUSBERG, 1999:§783).

ACTVS I

I

MICIO

MICIO

Storax!—non rediit hac nocte a cena Aeschinus
neque servolorum quisquam qui advorsum ierant.
profecto hoc vere dicunt : si absis uspiam
aut ibi si cesses, evenire ea satius est
30 quae in te uxor dicit et quae in animo cogitat
irata quam illa quae parentes propitii.
uxor, si cesses, aut te amare cogitat
aut tete amari aut potare atque animo obsequi
et tibi bene esse soli, quom sibi sit male.
35 ego quia non rediit filius quae cogito et
quibu' nunc sollicitor rebu'! ne aut ille alserit

ACTO I

Escena I

MICIÓN

MICIÓN²⁰

Estórace,²¹ Esquino²² no regresó anoche de la cena,²³
ni ninguno de los esclavos que había ido a su encuentro.

En realidad, es verdad lo que se dice: si te ausentas a alguna parte
o te demoras allí, es preferible que suceda

lo que tu mujer dice en tu contra y lo que, enojada, piensa 30
en su fuero íntimo, antes que aquello que los padres condescendientes
[piensan.

Tu mujer, si te demoras, piensa o que quieres a alguna,
o que te quieren, o que bebes y te muestras complaciente,
que solo a ti te va bien, cuando a ella le va mal.

¡Yo, porque mi hijo no regresa, qué cosas pienso 35
y con qué ideas me agito: que él haya pasado frío

20. El nombre *Mición* resulta una adaptación del griego *Mikíon* (*mikós*, equivalente a *mikrós* más el sufijo *-ion*). Su significado ha sido variadamente interpretado. Si se tiene en cuenta que *mikrós* significa 'mezquino', el nombre puede caracterizar al *senex* por antífrasis. Sin embargo, también puede hacer referencia al hecho de que es el menor de los hermanos, a su baja estatura o al carácter brillante y espléndido, a partir de la asociación fonética con *mico* ('brillar'). Cf. AUSTIN (1922:46-48); CAVALLERO (1996:409).

21. Esclavo de Mición, cuyo nombre proviene del griego *stýrax*, que significa 'resina perfumada de un árbol'. Puede ser simplemente un mote por antífrasis o aludir al refinamiento de su amo Mición, que lo convierte en acompañante de Esquino. Cf. AUSTIN (1922:61-62); CAVALLERO (1996:455).

22. La raíz del nombre Esquino está vinculada con el griego *áiskhos* ('vergüenza', 'infamia'). Esto coincide con la interpretación que hace Démeas de la conducta del jovencito y con la vergüenza que este siente frente a Mición por haber cometido varias injurias. Cf. AUSTIN (1922:52-53); CAVALLERO (1996:455).

23. En la *palliata*, las alusiones a hechos contemporáneos son frecuentes. Al respecto, afirma KARAMALENGOU (2001:359-360): "En effet, dans les *Adelphes*, les allusions à l'époque contemporaine créent des scènes où réalité et fiction théâtrale coexistent. Le monologue, par exemple, de Mición qui attend anxieusement son fils adoptif Eschine, rappelle l'épisode célèbre de la bataille de Pydna: la disparition du jeune Scipion Émilien". Por su parte, LEIGH (2004:190), al referirse a los funerales de L. Emilio Paulo, en los que se representó *Adelphoe*, hace hincapié en la analogía entre paternidad y comando militar.

aut uspiam ceciderit aut praefregerit
aliquid. vah quemquamne hominem in animo instituere aut
parare quod sit carius quam ipsest sibi!
40 atque ex me hic natu' non est sed ex fratre. is adeo
dissimili studiosi iam inde ab adolescentia :
ego hanc clementem vitam urbanam atque otium
secutu' sum et, quod fortunatum isti putant,
uxorem, numquam habui. ille contra haec omnia :

o se haya caído en alguna parte o se haya roto algo!²⁴
 ¡Ay!²⁵ ¡Es increíble que uno forje o encuentre en su corazón
 algo que le sea más querido que sí mismo!
 Y eso que no es mi hijo, sino de mi hermano.²⁶ Él tiene
 una manera de ser diferente ya desde la juventud:
 yo llevé una apacible vida urbana y de ocio,
 y, lo que algunos consideran afortunado,²⁷
 una esposa, nunca tuve.²⁸ Él hizo todo lo contrario:

40

24. La comparación que establece Mición entre lo que piensa una esposa (*uxor*) acerca de su marido ausente y lo que piensa ese marido en su rol de padre ante la ausencia de su hijo da cuenta de la importancia que para un romano adquieren los hijos. "Un romano –dice DUPONT (1992:153)– ama con pasión a sus hijos y a sus hijas".

25. *vah*. Interjección utilizada a menudo por Terencio, que denota, según el contexto, sentimientos diversos, como asombro, desdén, ira, dolor, alegría, resignación. Según observa HOFMANN (1958:20), esta expresión pasó de ser un grito de dolor en el origen, a un "bah" rechazante o muy despectivo, hasta llegar a la manifestación de una admiración regocijada. En este caso, se combina con una elipsis afectiva (*uah, quemquamme... in animo instituere!*).

26. En Roma la *patria potestas* se adquiere no solo por el nacimiento en justas nupcias, sino también por un acto de adopción. El primitivo derecho romano presenta dos tipos de adopción: la adrogación (*adrogatio*), es decir, la adopción de una persona *sui iuris* (no sujeto a la potestad del *paterfamilias*); y la adopción propiamente dicha (*adoptio*) de una persona *alieni iuris* (sujeto a la potestad del *paterfamilias*). Tanto una como la otra resultan métodos para regular la entrada de un nuevo miembro a la familia agnaticia del adoptante, en posición de hijo o de descendiente de ulterior grado. La adopción evita la extinción de la estirpe y permite alcanzar el estatus de *paterfamilias*. Al adoptar a un *alieni iuris*, se elige a un sucesor. El procedimiento de adopción varía según se trate de un *alieni iuris* o de un *sui iuris*. En el primer caso, se procede a una *emancipatio* para extinguir la *potestas* del padre y luego a una *in iure cessio*, por la que el adoptante adquiere la *patria potestas*. En el segundo caso, se celebra una ceremonia ante treinta lictores representantes de las antiguas treinta curias. De estos dos tipos de adopción, Terencio hace referencia a la *adoptio*, es decir, a la adopción propiamente dicha, de una persona *alieni iuris*. En Atenas, el procedimiento también difiere de acuerdo con el tipo de adopción, es decir, *inter uiuos*, testamentaria o póstuma. La adopción *inter uiuos* presenta dos facetas: una privada y otra pública. A nivel privado, se trata de un contrato entre el adoptante y el adoptado, su padre o tutor. Este contrato no requiere más formalidad que la declaración de intención de las partes. Pero aunque este acuerdo basta para validar la adopción, es necesario que el adoptante enrole a su hijo adoptivo en su propia fratria. Cf. HARRISON (1998:89); D'ORS (1975:129); VEYNE (1987:30); ÁLVAREZ (2005); LINDSAY (2009:139 ss.).

27. El v. 43 resulta equívoco, ya que queda claro lo que piensan los *isti*, que seguramente forman parte de la audiencia, pero no lo que piensa Mición, que solo manifiesta su estatus de soltero y no haber tenido nunca esposa. ARNOTT (1963:143) dice al respecto: "if we prejudge the issue by assuming that Micio's views on marriage coincide with those *isti*, our shock at the end of the play will be correspondingly greater".

28. Al referirse al matrimonio, dice DUPONT (1992:143): "los romanos proclaman a quien quiera oírlos que nada es peor que el matrimonio y que, si no fuera por la necesidad de tener hijos, nadie se casaría jamás". El matrimonio es la única institución que permi-

45 ruri agere vitam ; semper parce ac duriter
se habere ; uxorem duxit ; nati filii
duo ; inde ego hunc maiorem adoptavi mihi ;
eduxi⁸ a parvolo ; habui amavi pro meo ;
in eo me oblecto, solum id est carum mihi.
50 ille ut item contra me habeat facio sedulo :
do praetermitto, non necesse habeo omnia

8. *eduxi* = *educaui*. *Educare* es un verbo de tema en *-a-* derivado del verbo *duco*, *-is*, *-ere*, *duxi*, *ductum*. En latín arcaico, *educare* y *educere* se utilizaban indistintamente con el sentido de 'educar', 'criar'. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u. *dux*)

vivió en el campo,²⁹ se mantuvo siempre sobriamente y 45
[con rigor,³⁰
 se casó, tuvo dos hijos;
 de ellos, yo adopté al mayor,
 lo crié desde pequeño,³¹ lo tuve³² y lo quise como si fuera mío;
 con él me deleito, es lo único que quiero.
 Del mismo modo procuro que me trate con cariño. 50
 Le doy dinero, soy permisivo, no tengo que hacer todo³³

te al varón tener hijos legítimos a quienes transmitirles su condición de ciudadano. En este sentido, THOMAS (1991:121-122) señala que "era indispensable para la transmisión del derecho de ciudad por vía masculina [pues] para poder producir un ciudadano, un hombre necesita fijar su paternidad a través de una esposa legítima [...]. El matrimonio es indispensable tan solo para los hombres, y la sociedad lo había instituido exclusivamente para ellos". Sin embargo, no es necesario en el caso de Mición, quien adopta a Esquino, un *alieni iuris* (sujeto a la *potestas* paterna), pues su finalidad pasa por asegurarse un heredero. Cf. LINDSAY (2009:68).

29. El contraste entre la vida de ciudad y la vida de campo es un lugar común en el pensamiento griego y un tópico presente en la comedia. En Roma, ciudad (*urbs*) y campo (*rus*) son inseparables, pues el romano necesita de uno y otro ámbito. Sin embargo, en su esencia se oponen: la ciudad se relaciona con la cultura, la vida social y el refinamiento, lo cual se expresa con el lexema *urbanitas*; el campo, en cambio, con la simpleza, la austeridad y la dureza, es decir, con la *rusticitas*.

30. La fórmula *parce ac duriter*, que hemos traducido "sobriamente y con rigor" y cuya primera ocurrencia se presenta en *And.* 74-79, define, por un lado, a Démeas como un romano conservador, de mentalidad tradicional, que ha vivido en el campo una vida consagrada al *labor*, y ha seguido no solo el presupuesto natural, sino también la norma obligatoria y el ordenamiento social que lo ha impelido a casarse y tener hijos; por otro, a las coordenadas axiológicas que caracterizan un estilo de vida, incluso en el plano ético, y llevan la impronta catoniana. Acerca de la ideología de Catón y su influencia en la comedia, cf. LENTANO (1993).

31. Terencio podría estar aludiendo a la situación de Q. Fabio Máximo y Escipión Emiliano, hijos de L. Emilio Paulo, quienes fueron adoptados por otras familias. Si bien el conflicto entre Mición y Démeas no refleja la situación real de Emilio Paulo con los padres adoptantes de sus hijos, pone de manifiesto la relación de las partes después de la adopción. Cf. LINDSAY (2009:139; 142).

32. 'Tener' en latín se expresa por medio del lexema *habeo*, que hace referencia al ejercicio del poder y, en este sentido, no apunta a la sumisión por medio de mecanismos de atadura física, sino por relación de afecto o pertenencia a partir de la preeminencia de 'alguien' sobre 'alguien' o 'algo'. Conviene recordar que entre los juristas (cf. D. 13.6.5) *habeo* refiere la noción de adquisición, administración y utilización de derechos. Cf. ROYO ARPÓN (1997:24).

33. La idea de obligación que, en este caso, Mición está negando (*non necesse habeo... agere*) para matizar y suavizar en nombre de su indulgencia lo que en rigor le corresponde hacer conforme a su autoridad (*pro iure*) se desprende en latín de la construcción sintáctica de *habeo* + infinitivo que se utiliza con el sentido de 'poder', 'tener que'.

pro meo iure agere ; postremo, alii *clanculum*⁹
patres quae faciunt, quae fert adulescentia,
ea ne me celet consuefeci filium.
55 nam qui mentiri aut fallere institerit patrem aut
audebit, tanto magis audebit ceteros.
pudore et liberalitate liberos

9. *clanculum* es adverbio. Aquí, como preposición de acusativo, constituye un *hápax*. Cf. OLD (s.u).

conforme a mi autoridad. Finalmente, aquello que otros hacen a
 [hurtadillas
 de sus padres, aquello que la juventud conlleva,
 acostumbré a mi hijo a que no me lo ocultara,
 pues quien se dedica y se atreve a mentir o engañar³⁴ a un padre, 55
 tanto más se atreverá con los demás.³⁵
 Creo que es mejor someter³⁶ a los hijos³⁷ por medio del sentimiento
 [del deber³⁸

34. En Terencio, la familia léxica más importante para designar la burla, el engaño a otro personaje, es la de *fallacia/fallere*. No aparece, como en Plauto, un uso metateatral, sino que se presentan como términos neutros. Por su parte, *mentior*, término que indica el engaño verbal, se restringe, al igual que en Plauto, a personajes que no mienten, coincidencia que podría llevar a pensar que este uso es herencia de la comedia griega. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2006).

35. En los vv. 52-56 Mición alude al motivo del *celare patrem*. Los hijos actúan a escondidas de los padres porque temen ser vistos por aquellos en determinadas circunstancias, lo cual está estrechamente vinculado con la temática generacional. En este sentido, GREENBERG (1979-1980:4) señala: "in the world of the roman comedy [...] sons ordinarily do not tell their fathers everything".

36. La acción de someter o refrenar se expresa aquí por medio del lexema *retinere*, modificado verbal de *tenere*, uno de los términos que expresa el ejercicio del poder. En este sentido, hace referencia al asimiento material o sometimiento físico. *Tenere aliquid / aliquem* implica disposición de ese objeto, desde el punto de vista del sujeto, y sumisión, desde el punto de vista del objeto. La materialidad del lexema permite expresar en términos metafóricos la cualidad de poder sobre alguien en la esfera jurídica. Respecto de su base léxica (*tenere*), el modificado *retinere* se destaca por la función sémica espacial ('atrás') que manifiesta el preverbo *re-*. A su vez, el análisis léxico permite detectar la acción de disponer por parte del padre y la de someterse por parte de los hijos: *Pater liberos retinet. - Liberi a patre retinentur*. A esta estructura de dos actantes, sujetos de cada una de las acciones mencionadas (*pater - liberi*), se la denomina diátesis léxica, por medio de la cual se muestra una complementariedad causativa que traduce, pues, el poder que los padres ejercen sobre los hijos, a partir de la idea de sometimiento y pertenencia. Cf. GARCÍA-HERNÁNDEZ (1980).

37. Nótese que en el sintagma *liberalitate liberos*, Terencio se vale de una paronomasia, es decir, reúne dos vocablos semejantes en el sonido pero diferentes en el significado (cf. LAUSBERG, 1999:§637). Lamentablemente, no hemos podido relejar esta figura en nuestra traducción.

38. En la antigua Roma, el *pudor*, concebido en principio como una emoción que se vive desde el temor o el displacer, se presenta como un importante factor que regula el comportamiento ético. Según ERNOUT – MEILLET (s.u.), el grupo integrado por el verbo impersonal *pudet* y todos sus modificados dan cuenta de que el sentido primario es el de movimiento de repulsión. En el latín preclásico significa 'pudor', 'moderación', 'discreción'. A partir de Cicerón y César, designa 'vergüenza'. *Pudor* denota un displacer con uno mismo causado por el hecho de ser visto por otros y la vulnerabilidad a la crítica que implica una suerte de disminución social, pues surge de la conciencia que se toma sobre uno mismo dentro de un sistema social. Expresa la interiorización del deber y de la norma social, es decir, el sentido del bien. En las comedias de Terencio, el *pudor* regula las relaciones

retinere satius esse credo quam metu.
 haec fratri mecum non conveniunt neque placent.
 60 venit ad me saepe clamitans “quid agi’, Micio?
 quor¹⁰ perdis adolescentem nobis? quor amat?
 quor potat? quor tu his rebu’ sumptum suggeris,
 vestitu nimio indulges? nimium ineptus es.”¹¹
 65 nimium ipse durust praeter aequomque et bonum,
 et errat longe mea quidem sententia
 qui imperium credat gravius esse aut stabilius

10. *quor* es la forma arcaica de *cur*, adverbio en *-r* de tema en **quo-*. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u.).

11. vv. 60-63. MAROUZEAU coloca el signo de interrogación después de *suggeris* y hace de *vestitu nimio indulges* una enunciación declarativa paralela a *nimum ineptus es*. Según comenta ROSIVACH (1975), la dificultad se presenta con *vestitu nimio indulges*. Los editores no se ponen de acuerdo acerca de si se trata de un ablativo o de un dativo. En el primer caso, podría traducirse “lo complaces con excesiva vestimenta”. Sin embargo, no parece haber un ejemplo paralelo de *indulgeo* construido con un ablativo instrumental. Si se toma como dativo, podría traducirse “consientes (su) vestir excesivo”. Este uso de *indulgeo* con un sustantivo abstracto es contrario al uso de Terencio, donde el verbo siempre refiere a la persona que es consentida. Por otra parte, el exceso en la vestimenta nunca se refiere al *adulescens*, sino únicamente a las mujeres, más precisamente, las *meretrices*. ROSIVACH menciona, además, que la referencia específica al exceso de la vestimenta rompe estilísticamente con el resto del pasaje, en el que venía dándose un movimiento de lo general a lo específico (*quid agi’, Micio? / quor perdis adolescentem nobis? quor amat, / quor potat?*), para volver a lo general (*quor tu his rebu’ sumptum suggeris? / nimium ineptus es*). Por último, el autor indica que el asíndeton entre *quor... suggeris* y *vestitu... indulges* suena extraño, aunque métricamente no sería posible que hubiera otra conjunción (*quor* o *et*). Propone entonces que el original podría haber sido *quor potat? quor tu his rebu’ sumptum suggeris? / illi tu nimium indulges : nimium ineptus es*, que, por error de los copistas, derivó en la variante que nos presentan KAUER – LINDSAY.

y del honor³⁹ que con el miedo.

Mi hermano y yo no coincidimos en estos preceptos; a él no le gustan.
 A menudo llega gritándome: ⁴⁰ "¿Qué haces, Mición? 60
 ¿Por qué pierdes a nuestro muchacho? ¿Por qué anda en amoríos?
 ¿Por qué bebe? ¿Por qué le permites gastar en estas cosas?
 ¿Por qué le facilitas dinero para su vestimenta? Eres demasiado
 [irresponsable".

Él es demasiado severo, más allá de lo justo y de lo bueno.
 Y en realidad mucho se equivoca quien cree 65
 que la autoridad⁴¹ que se funda sobre la fuerza es más rigurosa

interpersonales en la sociedad y, en este caso, la relación *pater / filius*, pues al formar un binomio opositivo con *amor* –que siempre connota relaciones ilícitas culturalmente– es el padre el que carga con la tarea de llevar adelante la función de sancionar generalmente en el campo sexual. Cf. LENTANO (1991); KASTER (1997); THOMAS (2012:13-31).

39. Hemos traducido por "honor" el lexema *liberalitas*, que, en su sentido primario, expresa la actitud que conviene al hombre libre. Luego designa el hecho de conferir *beneficia*, asociándose con *benignitas* y haciendo referencia a una disposición de caridad y justicia (cf. HELLEGOUARC'H, 1972:218). DONATO (*Comm. Ter.*, ad. loc.) le asigna el sentido de *bonitas* y lo asocia con los padres. CUPAIUOLO (1904:24), en cambio, lo relaciona con los hijos (*liberos*) a partir del significado de 'bien nacido' u 'hombre de honor' (cf. *Ad.* 464, 684; *Phor.* 282).

40. *clamitans*. Participio presente de *clamito*, que pertenece al grupo de los verbos frequentativos con infijo *-it-*, cuyo uso se registra en lengua vulgar. Este hecho justifica que su empleo en la literatura latina quede restringido al teatro (en sus distintas variedades) y a autores muy concretos que componen obras dirigidas al público en general. Sin embargo, son escasamente utilizados por Terencio, probablemente porque se emplean para reproducir la lengua vulgar. Este infijo especifica el sentido reiterativo, cuando se puntualiza la inmediatez de una acción múltiple que se repite. Este pasaje manifiesta la insistencia de la queja de Démeas hacia su hermano, reforzada por la presencia del adverbio *saepe*. Ver también *quaerito* en vv. 81, 321 y 363. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2005).

41. Terencio hace referencia a la *patria potestas* utilizando el término *imperium*. Este lexema deriva de *imperare* (*in - parare*), cuyo significado primario es 'tomar medidas', 'hacer preparativos para conseguir alguna finalidad', y puede ser definido como un poder de disposición material de cosas y personas. Del sentido general de *iussum*, *mandatum* o *praeceptum*, que Cicerón subraya en *Leg.* 3.3 (*Imperium sine quo nec domus illa, nec ciuitas, nec gens, nec hominum uniuersum genus stare nec rerum natura omnis nec ipse mundus potest*), se desliza al ámbito privado para hacer referencia a la *potestas*, *strictiore sensu de potestate patris, mariti, eri*. En efecto, *imperium* apunta al poder soberano del *pater* sobre los *fili*, del *dominus* sobre los *serui*, y se relaciona, a su vez, con el mando y el arte militar. La autoridad paterna (*imperium*) se expresa en una determinación de voluntad para con los hijos que se ven sujetos al padre no solo a partir de los lazos de sangre y la estructura familiar, sino también a partir del ordenamiento jurídico construido sobre la base de distintos estatus. Cf. ERNOUT – MEILLET (S.U.); BRAMANTE (2007:100 ss.).

vi quod fit quam illud quod amicitia adiungitur.
mea sic est ratio et sic animum induco meum :
malo coactu' qui suom officium facit,
70 dum id rescitum iri credit, tantisper cavet ;
si sperat fore clam, rursus ad ingenium redit.
ill' quem beneficio adiungas ex animo facit,
studet par referre, praesens absensque idem erit.
hoc patriumst, potiu' consuefacere filium
75 sua sponte recte facere quam alieno metu :

y estable que la que se impone⁴² por la amistad.⁴³

Esta es mi opinión y así pienso yo:

quien cumple con su obligación por temor al castigo,
se cuida un poco mientras cree que va a conocerse lo que haga; 70
si tiene la esperanza de que quede oculto, nuevamente vuelve a las
[andadas.⁴⁴

Aquel con el que te vincules por medio de la generosidad⁴⁵ actuará
[sinceramente,
se esforzará por corresponder, será él mismo, estando frente a ti o no.
Esto es lo propio de un padre: acostumbrar a su hijo
a comportarse correctamente por su propia voluntad más que 75
[por el miedo ajeno.

42. GRANT (1972) rechaza el significado de 'imponer' e interpreta este pasaje a partir de la noción de 'añadir'.

43. El término *amicitia*, que hemos traducido por "amistad", designa, de manera general, las relaciones personales entre individuos de clase y posición social sensiblemente análoga sobre las que se fundan los vínculos políticos. Asimismo, la *amicitia* puede ser considerada un beneficio asegurado por la rectitud moral de los *amici* y, en tal sentido, como la expresión de un ideal de vida (cf. HELLEGOUARC'H, 1972:41-42). En el dominio de las relaciones sociales, la amistad (*amicitia*) se expresa de manera concreta por medio del *officium*, es decir, el conjunto de actos y obligaciones que se deben entre sí los *amici* y que tiene fundamento en la noción de *fides* (cf. HELLEGOUARC'H, 1972:122). Con respecto a la equivalencia entre *amicitia* y el concepto griego de *philia*, KONSTAN (1997:122) considera que *amicitia* puede asumir, especialmente en contextos filosóficos, algunas de las connotaciones de *philia*.

44. La duplicación de máscaras le permite a Terencio contraponer dos personajes que, a pesar de tener el mismo rol, son absolutamente opuestos. Esta operación pone al descubierto la maquinaria teatral y problematiza las convenciones del género: Démeas es un típico *senex* de la *palliata*, mientras que Mición resulta un anciano extraño para el género y motivo de sorpresa para el público, puesto que obsta toda posibilidad de que se desarrolle el habitual conflicto cómico entre padre e hijo. Con su comportamiento, Mición abandona la función habitual del *senex* como oponente del *adulescens*, lo que disuelve las características propias del joven y, en consecuencia, imposibilita la aparición del esclavo que, como *architectus doli*, pergeñe el ardid para engañar al anciano y ayudar al joven. Cf. VÁZQUEZ (2013).

45. Traducimos por "generosidad" el lexema *beneficium*, que se define etimológicamente como 'la acción de hacer el bien'. Se trata de un acto puramente espontáneo, gratuito, por medio del cual se crea la *amicitia*. El *beneficium* supone además la obligación de quien lo recibe de manifestar su reconocimiento y su correspondencia (cf. Pl. *Per.* 762; Cic. *Prou.* 41).

hoc pater ac dominus interest. hoc qui nequit
 fateatur nescire¹² imperare liberis.
 sed estne hic ipsu'¹³ de quo agebam? et certe is est.
 nescioquid tristem video :¹⁴ credo, iam ut solet
 80 iurgabit. salvom te advenire, Demea,
 gaudemus.

12. *nescire* (elidido *se*). Esta elisión, frecuente en el latín arcaico, se debe a la concisión de la palabra hablada. Cf. HOFMANN (1958:§154-160).

13. *ipsus* es la forma arcaica de *ipse*.

14. *nescioquid... uideo*. Es frecuente en la *palliata* el uso del indicativo en el verbo de la subordinada interrogativa indirecta, producto de la parataxis propia de la lengua popular o familiar. Por otra parte, el verbo introductor (*scio*) y el pronombre interrogativo (*quid*) configuran una locución fija. Cf. BAÑOS-BAÑOS (2009:§XVIII.4.3); ERNOUT – THOMAS (2002:§316).

Esto es lo que distingue a un padre⁴⁶ de un amo^{47, 48} Quien no
[pueda hacer esto,
que confiese que no sabe dominar a sus hijos.⁴⁹

(Viendo a Démeas.)

¿Pero no es este el mismo de quien estaba hablando? Sí, es él.

Lo veo un tanto amargado; creo que, como acostumbra, va a

[venir a reprendermé.⁵⁰

Démeas,⁵¹ me alegro de verte llegar bien.

80

46. El lexema *pater*, que hemos traducido por "padre", designa, además de las relaciones de filiación, relaciones de índole social. Según ERNOUT – MEILLET (s.u.), la paternidad física se expresa en latín con los términos *genitor* y *parens*. *Pater* no remite específicamente a dicha paternidad, sino que tiene un valor predominantemente social, pues refiere al jefe de la casa (*dominus*, *paterfamilias*). De ahí que para distinguir un rol de otro pueda hablarse de *pater* parental o filial y *pater* social. Cf. SCHNIEBS (2002:142 ss.); RUIZ SÁNCHEZ (2004:7).

47. RIETH (1964) interpreta este pasaje a la luz de Aristóteles *EV* 1160b 22-30, donde el rol de un rey se equipara con el de un padre y el del tirano con el del *dominus*. *Pater* y *dominus* se asemejan por ejercer su poder (*imperium*) y si bien ambas figuras parecen sugerir diferentes tipos de *imperium*, el rol de *pater* tiene valor social, pues es el jefe de la *domus* y, en consecuencia, el *dominus*. Resulta interesante destacar que Mición, dentro del binomio *pater* / *dominus*, se identifica con la figura del *pater*, en tanto que alude a Démeas como *dominus*.

48. Con esta afirmación, Mición escinde los dos aspectos indisolubles del rol del *senex*, que se define como *pater* en relación con el *adulescens* y como *dominus* respecto del *seruus* que, de darse el típico conflicto entre padre e hijo, tratará de engañarlo para complacer los deseos del joven. Cf. VÁZQUEZ (2013).

49. La paternidad vuelve a plantearse en términos de ejercicio de poder y preeminencia de un sujeto sobre otro, a partir de la ocurrencia del lexema verbal *imperare* que, junto con *imperium*, solo se registra en este monólogo. La noción de dominar, de mandar (*imperare*, *iubere*), establece una relación de complementariedad con la de obedecer (*parere*), denominada intersubjetiva porque interviene más de un sujeto: *Pater filio imperat* .- *Filius patri paret*. Del sintagma *liberis imperare*, que supone una relación de complementariedad causativa en la que, dado que un padre ordena, los hijos obedecen (*liberi patri parent*.), se desprende la noción en torno al campo semántico de la obediencia (cf. GARCÍA HERNÁNDEZ, 2001). Nótese, además, que en latín el lexema *liberi* hace referencia no solo a los hijos, sino también a los hombres libres. Cf. MARTIN (2002:111).

50. El anuncio de la entrada de un personaje (en este caso, Démeas) es una de las convenciones del teatro romano y tiene la función de aclarar su identidad. Encontrados los personajes, se produce la *salutatio*, un intercambio de saludos que muestran un uso coloquial de la lengua. Téngase en cuenta que todas las escenas se desarrollan en la calle. Cf. DUCKWORTH (1994:114-121).

51. El nombre *Démeas* es una adaptación del griego *Deméas*, que está vinculado etimológicamente con *dēmos* ('pueblo'). La adición del sufijo *-éias* (abreviado *-éas*) le confiere un matiz peyorativo, unido a la idea del ridículo y del escaso entendimiento. Según AUSTIN (1922:450), este es un nombre caracterizador, por cuanto designa a una personalidad que presenta rasgos populares y, a la vez, es utilizado para burlar al *senex*, remarcando los atributos que manifiesta en exceso: conservadurismo, severidad, mal carácter e incluso puritanismo.

II

DEMEA MICIO

DEMEA

Ehem opportune : te ipsum quaerito.

MICIO

quid tristis es?

DEMEA

rogas me ubi nobis Aeschinus
siet?¹⁵ quid tristis ego sum?

MICIO

dixin hoc fore?

quid fecit?

DEMEA

85 quid ille fecerit? quem neque pudet
quicquam neque metuit quemquam neque legem putat
tenere se ullam. nam illa quae ante(h)ac facta sunt
omitto : modo quid dissignavit?

MICIO

quidnam id est?

15. *siet* = *sit*. Cuando el antiguo subjuntivo de *sum* se convirtió en futuro, ocupó su lugar un antiguo optativo formado con el tema reducido *s- más el sufijo *-ie- (en singular) / *-i- (en plural). Cf. ERNOUT, 2002:§249.

Escena II

DÉMEAS

DÉMEAS

¡Ah, en el momento oportuno! A ti precisamente te estaba buscando.

MICIÓN

¿Por qué estás tan amargado?

DÉMEAS

¿Me preguntas, cuando tenemos un Esquino,
por qué estoy amargado?

MICIÓN

(*Aparte.*)

¿No dije que esto ocurriría?

(*A Démeas.*)

¿Qué ha hecho?

DÉMEAS

¿Que qué ha hecho él? No tiene vergüenza de nada
ni le tiene miedo a nadie ni piensa en
respetar ley alguna.⁵² Lo que hizo antes,
no lo menciono. ¿Lo que acaba de hacer?

85

MICIÓN

Pero ¿qué es lo que pasa?

52. Para el lexema *teneo*, ERNOUT – MEILLET (s.u.) consignan como primer semema ‘tenir’ con idea de continuidad y, a partir de allí, ‘ariêter, maintenir, tenir immobile’. Por otra parte, y dentro del ámbito jurídico, tiene el valor de ‘estar obligado’ (cf. RASQUIN, 1993). Por lo anterior, la expresión *tenere legem* parece significar, antes que sumisión a la ley, respeto por la ley. Así pues, esta expresión no hace referencia al sometimiento a una ley positiva que Esquino no cumple, sino a la falta de respeto de este personaje por cualquier poder, el paterno y el de la ley. Con respecto a esto último, no hay que olvidar que, como sostiene ROYO ARPÓN (1997:57), la existencia del poder político en Roma, más concretamente, de las magistraturas, no dejó sin efecto el poder del *paterfamilias* sobre sus hijos; ambos funcionaron de manera autónoma e independiente. Téngase en cuenta, finalmente, que el concepto moderno de legalidad, esto es, la idea según la cual las instituciones jurídicas tienen que estar recogidas en las leyes –lo que, a su vez, implica asociar el derecho con la ley– no existía en el pensamiento romano. Dicha vinculación no comenzó sino hacia el siglo XVIII y es propia de la cultura jurídica moderna y contemporánea.

DEMEA

fores effregit atque in aedis inruit
 alienas ; ipsum dominum atque omnem familiam
 90 mulcavit usque ad mortem ; eripuit mulierem
 quam amabat : clamant omnes indignissime
 factum esse. hoc¹⁶ adveniēti quot mihi, Micio,
 dixere! in orest omni populo. denique,
 si conferendum exemplumst, non fratrem videt
 95 rei dare operam, ruri esse parcum ac sobrium?
 nullum huius simile factum. haec quom illi, Micio,
 dico, tibi dico : tu illum corrumpi sinis.

MICIO

homine imperito numquam quicquam iniustiust,
 qui nisi quod ipse fecit nil rectum putat.

DEMEA

quorsum istuc?¹⁷

MICIO

100 quia tu, Demea, haec male iudicas.
 non est flagitium, mihi crede, adolescentulum

16. Se trata de una ambigüedad morfosintáctica, en la medida en que *hoc* puede ser tanto el objeto directo de *dixere*, como la forma arcaica del adverbio *huc* (cf. ERNOUT, 2002:§139), en cuyo caso, complemento de *adveniēti*. Hemos optado por esta última interpretación, pero la otra bien es posible.

17. La elisión verbal, bajo ningún punto de vista infrecuente en Terencio, puede afectar ya a un verbo de valor general, ya a uno de significado preciso. Los escolios reponen *pertinet* o *dicis*.

DÉMEAS

Rompió la puerta y se precipitó dentro de una casa
ajena, maltrató al amo y a todos sus esclavos
casi hasta la muerte, raptó a la mujer 90
que amaba; todos gritan que se ha comportado de la manera
[más indigna.
¡Cuántas cosas me han dicho, Mición, mientras venía hacia aquí!
Está en boca de todos. En fin,
si hay que comparar, ¿no ve a su hermano
cuidar sus intereses y vivir en el campo sobria y moderadamente? 95
No se comporta en absoluto como él. Lo que critico de él, Mición,
lo critico de ti; tú le permites corromperse.

MICIÓN

No existe en absoluto cosa más injusta que un hombre
que considera que nada es bueno, salvo lo que él mismo ha hecho.

DÉMEAS

¿Adónde quieres llegar con esto?

MICIÓN

A que tú, Démeas, juzgas mal 100
[este asunto.
No es un escándalo,⁵³ según creo, que un jovencito⁵⁴

53. Según ERNOUT – MEILLET (s.u. *flagito*), *flagitium* se define como "charivari fait à la porte de quelqu'un pour protester contre sa conduite, réclamation bruyante et scandaleuse, scandale". Este valor semántico ya se encuentra atestiguado en la comedia plautina (*Merc.* 417, *Ps.* 556, por citar algunos ejemplos) y en Lucilio. A partir de allí, designa un delito que transgrede las normas de lo esperable para un *ciuis romanus* y, por tanto, es pasible de suscitar vergüenza. Cf. también DE VAN (s.u. *flagito*). La referencia al *flagitium* en la Ley de las XII Tablas, donde se lo considera entre los delitos que atentan contra la persona, es recuperada por Cicerón en *Rep.* 4.10.12: *Nostrae XII tabulae cum perpaucae res capite sanxisent, in his hanc quoque sancendam putauerunt: si quis occentauiisset siue carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumue alteri.*

54. El *adulescens* (aquí, en diminutivo, *adulescentulus*) es el joven protagonista cuyos rasgos se definen por dos tipos de lazo, uno familiar, otro amoroso. Es, ante todo, el hijo del *senex* ('anciano'), de modo que tener madre o no es una cuestión que pasa a segundo plano, en la medida en que el vínculo de poder se verifica exclusivamente con el padre. Por otra parte, se encuentra profundamente enamorado de una mujer de origen libre o de una prostituta. Así, el *amor*, en tanto elemento desestabilizador, constituye una pasión incontrolable que somete

scortari neque potare : non est ; neque fores
effringere. haec si neque ego neque tu fecimus,
non siit egestas facere nos. tu nunc tibi
105 id laudi duci' quod tum fecisti inopia?
iniuriumst ; nam si esset unde id fieret,
faceremus. et tu illum tuom, si esses homo,

frecuente prostitutas⁵⁵ y ande bebiendo, no lo es, ni que
 rompa puertas. Si ni tú ni yo lo hicimos,
 fue la pobreza la que nos lo impidió. ¿Ahora tú
 consideras loable lo que hiciste entonces por falta de recursos? 105
 Es injusto,⁵⁶ porque si hubiéramos tenido con qué,
 lo habríamos hecho. Y tú, a aquel hijo tuyo, si fueses un ser humano,⁵⁷

al joven a los peores tormentos y delirios. Paradójicamente, se caracteriza por su inaptitud para la acción (y, por ende, la imposibilidad de asir su objeto de deseo, la *uirgo* o la *meretrix*), lo que constituye el motor dramático de la comedia. En efecto, es tal la parálisis que sufre el personaje, que debe recurrir a la ayuda de otras *personae*, como el parásito, el esclavo u otro joven para alcanzar su objetivo. En el caso de esta comedia, Terencio introduce una variación, en la medida en que los dos *adulescentes* –que de acuerdo con el código de la *palliata*, deberían ser análogos– aquí están contruidos de manera antitética. Cf. DUPONT – LETESSIER (2011:109); GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.).

55. Los *adulescentes* que podían gozar de los servicios de una *meretrix* en Roma pertenecían a la clase acomodada, cuyo privilegio radicaba en disfrutar del *otium*; en contraposición, el *labor* caracterizaba la pobreza, en tanto impedía a un joven varón participar de las actividades propias de los de su edad: acudir a fiestas, tener aventuras sexuales de distinta índole, llevar una vida libertina hasta alcanzar la madurez, representada por el matrimonio. Tanto en Grecia como en Roma, se consideraba *adulescens* a un joven cuya edad rondaba los veinte años. Cuando se enamoraba, generalmente se trataba de un amor puramente físico, que pretendía satisfacer el placer corporal. Al respecto, ROSIVACH (1998:5) afirma que "if he weds the object of his passion, there is no reason to believe that his passion will continue once he gets down to the 'work' of being married. Certainly the attraction which he feels toward the young woman's physical beauty will not outlast that beauty itself which [...] is closely linked with her youthful age".

56. Aquí el término *iniuria* aparece en sentido amplio como lo contrario a la *ius*. Así, según el testimonio de ULPIANO (*dig.*48.8.10), *iniuria ex eo dicta est, quod non iure fiat, omne enim quod non iure fit, iniuria fieri dicitur. [...] Interdum iniquitatem iniuriam dicemus; nam quum quis inique uel iniuste sententiam dixit, iniuriam ex eo dicam, quod iure et iustitia caret, quasi iuriam*. En la misma línea, Justiniano (*Inst. Iust.*4.4.pr) aporta lo siguiente: *Generaliter iniuria dicitur omne, quod non iure fit; specialiter alias contumelia dicit a contemnendo dicta est, quam Graeci hýbrin appellant, alias culpa, quam Graeci adikēma dicunt, sicut in lege Aquilia damnnum iniuriae accipitur, alias iniquitas et iniustitia, quam Graeci adikían uocant; quum enim praetor uel iudex non iure contra quem pronuntiat, iniuriam accepisse dicitur*. Es necesario puntualizar que *iniuria* es un concepto que ha evolucionado a lo largo de la historia del derecho romano, desde la Ley de las XII Tablas, el edicto de pretor y la *Lex Cornelia de iniuriis*, hasta la jurisprudencia de la época imperial. Para más detalles, cf. HUVELIN (1903:374); GUERRERO LEBRÓN (2005:29-48).

57. Traducimos por "ser humano" el sustantivo *homo*. Se trata de una de las ocurrencias en que Terencio lo utiliza genéricamente, es decir, refiriéndose al género humano o a un hombre cualquiera, en el sentido de cómo se comporta o debería comportarse. Algunos autores propusieron lecturas moralizantes en las que veían en Terencio un precursor del concepto de *humanitas*. Según esta visión, este concepto no solo estaría presente en sus comedias, sino que, más aún, sería el fundamento de ellas. Cf., por ejemplo, RIQUELME OTÁLORA, 1995:170). Sin

110 sineres nunc facere dum per aetatem decet
 potius quam, ubi te exspectatum eiecisset foras,
 alieniore aetate post faceret tamen.

DEMEA

pro Iuppiter, tu homo adigi' me ad insaniam!
 non est flagitium facere haec adolescentulum?

MICIO

ah

ausculta, ne me optundas de hac re saepius :
 tuom filium dedisti adoptandum mihi ;
 115 is meus est factu' : siquid peccat, Demea,
 mihi peccat ; ego illi maxumam partem fero.
 oponat potat, olet unguenta : de meo ;
 amat : dabitur a me argentum dum erit commodum ;
 120 ubi non erit fortasse excludetur foras.
 fores effregit : restituentur ; discidit
 vestem : resarcietur ; et —dis gratia—
 e<s>t unde haec fiant, et adhuc non molesta sunt.

le permitirías hacerlo ahora, mientras es apropiado a la edad,
antes de que lo haga más tarde de todos modos, a una edad
[inapropiada,⁵⁸
después de enterrarte, como es su deseo. 110

DÉMEAS

¡Por Júpiter! ¡Vas a volverme loco!
¿No es un escándalo que un jovencito haga estas cosas?

MICIÓN

¡Ah!,
escucha, no me perturbes más con este asunto.
Me diste a tu hijo en adopción;
él es mío. Si comete una falta, Démeas, 115
la comete en mi perjuicio. En eso, yo llevo la mayor carga.
¿Gasta, bebe, huele a perfumes? A mis expensas.
¿Tiene amantes? Yo le daré el dinero mientras pueda;
cuando no pueda, lo echarán afuera.
¿Rompió puertas? Serán reparadas. ¿Desgarró 120
el vestido? Será zurcido y, gracias a los dioses,
hay con qué hacer frente a estas cosas y, hasta ahora, no son
[molestas para mí.

embargo, coincidimos con KENNEY (2008:122) cuando, refiriéndose a las posibles alteraciones realizadas por Terencio respecto de su original griego, señala: "It is certainly mistaken [...] to interpret any of the alterations reviewed at having deep spiritual significance, or to credit Terence with the communication, even the invention, of a new conception of reason, reasonability, and relationships (*humanitas*) that differed essentially from ideas already present in Menander". Es cierto, no obstante, que en este pasaje se ponen en juego los conceptos de tolerancia, indulgencia y condescendencia en boca de Mición, en el marco de la tensión entre una pedagogía rígida y severa, y otra más permisiva y blanda, representadas en esta comedia por cada uno de los hermanos. Otros *loci* en los que Terencio utiliza *homo* con este sentido son *And.* 75, 330, 425, 629, 967; *Eun.* 225, 232, 248, 404, 460; *Hec.* 214, 524.

58. Mición describe, en los vv. 101-103, el comportamiento de Esquino, habitual en un *adulescens* de la *palliata*, y señala en los vv. 108-109 que es aceptable en un joven, pero que no lo sería en una persona de mayor edad. Puede verse aquí una alusión al *senex amator*, quien asume las características propias del *adulescens* e invierte así el esquema actancial (cf. VÁZQUEZ, 2013). Si bien no aparece en Terencio un personaje de este tipo, en cierta medida puede asimilarse a él el anciano Cremes de *Phormio* (cf. SUÁREZ – VÁZQUEZ, 2013; KONSTAN, 2006:176). Un claro ejemplo de *senex amator* puede verse en Lisídamo, anciano de *Casina*, de Plauto.

postremo aut desine aut cedo quemvis arbitrum :
te plura in hac re peccare ostendam.

DEMEA

125 pater esse disce ab aliis qui vere sciunt.
ei mihi,

MICIO

natura tu illi pater es, consiliis ego.

En definitiva, déjame o busca a un mediador⁵⁹ cualquiera:
te mostraré que tú te equivocas más que yo en este asunto.

DÉMEAS

¡Ay de mí!⁶⁰

Aprende a ser padre de quienes lo saben de verdad.

125

MICIÓN

Tú eres su padre por naturaleza; yo, por mis consejos.

59. El *arbitrator* era un particular, elegido por las partes en aquellos procedimientos sustanciados bajo la *legis actio iudicium arbitriue postulationem*, al que se convocaba para resolver un litigio sin la necesidad de acudir a la jurisdicción del magistrado. Se distingue de un *iudex* ('juez') por las facultades que a uno y otro le son atribuidas. Este último debe únicamente decidir si se aplica o no el derecho, si los hechos referidos tuvieron o no lugar. El campo de incumbencia del mediador, por el contrario, abarca un espectro mucho más amplio y flexible (cf. SCIALOJA, 1954:118-119). De acuerdo con FERNÁNDEZ DE BUJÁN (2010:172), existían distintas formas de arbitraje: a) el no formal, que consistía en un simple pacto no respaldado por ninguna ley del campo de la *fides* o de la moral ciudadana; b) el arbitraje del *ius gentium*, aplicable para dirimir conflictos relativos a la interpretación de pactos contraídos entre ciudadanos romanos o entre extranjeros y ciudadanos romanos; c) el legal, previsto por la Ley de las XII Tablas y posteriores; d) el arbitraje *ex compromissum*, la acción de delegar la resolución de un conflicto a uno o más árbitros, elegido por las partes litigantes o por un pretor. En sus orígenes, solo los ciudadanos romanos podían recurrir al arbitraje; más tarde, este procedimiento se extendió a los litigios entre extranjeros y desapareció finalmente a comienzos del siglo III a.C., cuando se estableció el proceso *extra ordinem*, con el cual se suprimió la distinción entre el *iux* y el *iudicium*, y todo pleito fue juzgado íntegramente por un único funcionario (cf. MOLINA GONZÁLEZ, 1988). En este parlamento de Mición, es difícil atribuir la referencia de *arbitrium* a una de las cuatro formas establecidas, pues ni siquiera se pone en situación litigiosa la adopción del *adulescens*, esto es, no hay litigio jurídico que resolver, sino que se discute acerca de la educación que el *senex* debe impartir. Parecería tratarse de un arbitraje no formal o privado (cf. SCAFURO, 1997:168), pues, de llevarse a cabo, no acarrearía consecuencias jurídicas inmediatas (cf. FERNÁNDEZ DE BUJÁN, 2006:201).

60. DUTSCH (2008:102), observa que "it is remarkable that Roman playwrights generally prefer to place scripted echoes of pain in male speech". Tal es el caso de las setenta y cinco instancias en las que aparecen las exclamaciones *ei* (que denota angustia) y *eheu* (que indica aflicción), emitidas exclusivamente por personajes masculinos. *Heu* también predomina en el discurso de los varones. Otras interjecciones, por ejemplo *ah* y *vae*, que no solo expresan angustia, sino también otros sentimientos tales como enojo y alegría, están distribuidas con una frecuencia más equilibrada entre hombres y mujeres. La autora indica que las interjecciones en la *palliata* representan un mayor grado de verbalización y autocontrol frente al llanto, que Terencio evita mostrar sobre el escenario y que Plauto coloca con mayor frecuencia en boca de personajes femeninos (DUTSCH, 2008:96). Para una clasificación de las interjecciones, cf. HOFMANN (1958:§§8-45).

DEMEA
tun consulis quicquam?

MICIO
ah, si pergis, abiero.

DEMEA
sicin agis?

MICIO
an ego totiens de eadem re audiam?

DEMEA
curaest mihi.

MICIO
et mihi curaest. verum, Demea,
130 curemus aequam uterque partem : tu alterum,
ego item alterum ; nam ambos curare propemodum
reposcere illumst quem dedisti.

DEMEA
ah Micio!

MICIO
mihi sic videtur.

DEMEA
quid istic? si tibi istuc placet,
135 profundat perdat pereat ; nil ad me attinet.
iam si verbum unum posthac . .

DÉMEAS

¿Tú le aconsejas algo?

MICIÓN

¡Ah! Si sigues, me voy a ir.

DÉMEAS

¿Así te comportas?

MICIÓN

¿Cuántas veces voy a tener que oír lo mismo?

DÉMEAS

Me preocupa.

MICIÓN

A mí también me preocupa. Pero, Démeas, preocupémonos por partes iguales: tú, de uno; yo, de otro, pues preocuparse por ambos es prácticamente reclamar al que me diste.⁶¹

130

DÉMEAS

¡Ah, Mición!

MICIÓN

Así me parece.

DÉMEAS

¿Qué decir? Si eso te complace, que sea pródigo, que se pierda, que perezca;⁶² no me concierne [en lo más mínimo.

Pero si digo una sola palabra después...

135

61. La supresión del pronombre *te* le otorga a la afirmación validez universal y un valor casi gnómico.

62. Hemos tratado de reproducir en nuestra traducción la aliteración que presenta el texto latino en este hemistiquio: *profundat perdat pereat*.

MICIO

rursum, Demea,

irascere?

DEMEA

an non credi' ? repeto quem dedi?

aegrest ; alienu' non sum ; si obsto . . em¹⁸ desino.

unum vis curem : curo ; et est dis gratia

quom ita ut volo est.¹⁹ iste tuos ipse sentiet

140 posteriu' . . nolo in illum graviu' dicere.

MICIO

nec nil neque omnia haec sunt quae dicit : tamen

non nil molesta haec sunt mihi ; sed ostendere

me aegre pati illi nolui. nam itast homo :

quom placo, advorsor sedulo et deterreo ;

18. *em*. Forma arcaica y poco frecuente del pronombre demostrativo en caso acusativo *eum* (< **eyom*), derivada del tema en **i*-. De acuerdo con ERNOUT (2002:§112), se registran en la Ley de las XII Tablas las variantes *im* y, apofonía vocálica mediante, *em*. También podría corresponder a una partícula interjectiva fosilizada a partir del imperativo del verbo *emo* (cf. ERNOUT, 2002:§246). El contexto parece sugerir que se trata de este segundo caso.

19. Cf. nota 6.

MICIÓN

te enojas?

¿Otra vez, Démeas,

DÉMEAS

¿No me crees? ¿Te pido⁶³ al hijo que te di?

Es doloroso; no soy un extraño; si molesto..., bueno, me callo.

Quieres que me ocupe de uno; lo hago. Y gracias a los dioses,
porque así es como quiero que sea. Ese que es tuyo se dará cuenta

[por sí mismo

más adelante... No quiero decir nada más ofensivo contra él.

140

(Sale.)

MICIÓN

Sus palabras tienen algo de razón, no toda. Sin embargo,

me molesta lo que dice; pero no quise

mostrarle que sufro. Pues este hombre es así:⁶⁴

cada vez que lo calmo, me le opongo con cuidado y lo disuado;

63. En el ámbito del derecho, el lexema *repetere* (nótese la presencia del preverbio *re-*, con el sentido de 'volver hacia atrás', que se adjunta a la base verbal *petere*) designa la acción de demandar la restitución de algo indebidamente pagado o, en sentido más amplio, otorgado (cf. ERNOUT – MEILLET, s.u. *peto*). Por lo general, este procedimiento involucra sumas de dinero, como lo atestigua el jurista Pomponio (*dig.* 12.6.14): *nam hoc natura aequum est, neminem cum alterius detrimento fieri locupletiore*. Pero también podía solicitarse la devolución de lo que, siendo propio, es hallado sin motivo en poder de otro, como lo consigna Papiniano (*dig.* 12.6.66): *haec conditio ex bono et aequo introducta, quod alterius apud alterum sine causa deprehenditur, reuocare consuevit*. Por último, téngase en mente que para llevar a cabo la acción de *repetere*, es preciso que la causa que la mueva sea honesta, de modo tal que las causas inmorales quedan excluidas de esta forma procesal (cf. *dig.* 12.5.1.1).

64. El adverbio (en este caso, *ita*) con función de predicativo es una particularidad del latín familiar. Cicerón, por ejemplo, lo emplea casi exclusivamente en sus epístolas. Según HORMANN (1958:246-248), este fenómeno se ubica dentro de lo que él denomina "la propagación de los verbos factótum". El autor afirma que el uso de *esse* con adverbios, en lugar de lexemas verbales semánticamente más específicos, está muy extendido en el latín familiar, aun el hablado por gente instruida. Nótese que PINKSTER (1995:182-203) incluye, entre las clases de palabra que desempeñan función predicativa, los sustantivos (no solo en caso nominativo, sino también en genitivo y ablativo), adjetivos, pronombres y participios, pero no los adverbios. Sí consigna que hay una tendencia por equiparar el adjetivo como predicativo con adverbios como adjuntos de modo, si bien el primero parece ser más utilizado, sobre todo en poesía y en prosa ciceroniana, en detrimento del segundo.

- 145 tamen vix humane patitur ; verum si augeam
aut etiam adiutor si<e>m eius iracundiae,
insaniam profecto cum illo. etsi Aeschinus
non nullam in hac re nobis facit iniuriam.
quam hic non amavit meretricem? aut quoi²⁰ non dedit
- 150 aliquid? postremo nuper (credo iam omnium
taedebat) dixit velle uxorem ducere.
sperabam iam defervisse adulescentiam :
gaudebam. ecce autem de integro! nisi, quidquid est,
volo scire atque hominem convenire, si apud forumst.

20. *quoi* = *cui*. Forma derivada fonéticamente del dativo arcaico *quoiei*.

sin embargo, apenas lo soporta razonablemente. Pero si 145
 [acrecentara
 o incluso contribuyera a su cólera,
 seguramente terminaría loco junto con él. Pero Esquino
 nos agravia en este asunto.
 ¿Con qué meretriz⁶⁵ no ha tenido relaciones?⁶⁶ ¿O a quién no le
 [ha dado
 algo? Por último, hace poco (creo que ya estaba 150
 aburrido de todo) dijo que quería casarse.⁶⁷
 Esperaba que ya se hubiese apaciguado su joven impulso:
 me alegraba. ¡Pero he aquí que de nuevo...! Sea lo que sea,
 quiero estar al tanto y encontrarme con él, si está en el foro.⁶⁸

65. *Meretrix* es la forma que los comediógrafos latinos eligieron preferentemente para adaptar el griego *hetáira*. Este sustantivo, forma femenina de *hetáiros* ('compañero'), designa en la Grecia de los siglos IV y III a.C. a una mujer que se entrega a actividades típicamente masculinas: participa del *sympósion* ('banquete'), al que acuden usualmente los varones jóvenes, come y bebe junto con ellos, además de mantener encuentros sexuales. Las *hetáirai* recibían una compensación por su compañía, algunas veces bajo la forma de dinero, otras veces mediante regalos, y se distinguían, si bien sutilmente, de las *pórnaí*, aquellas mujeres cuyos servicios consistían exclusivamente en satisfacer sexualmente a los varones. En el ámbito teatral, de acuerdo con RABAZA – PRICCO – MAIORANA (1998), se trata de una máscara escurridiza que, en virtud de ello, no tiene una función "en sí", sino "para otros", los personajes masculinos (*adulescens, senex*). En este sentido, contribuye a la construcción de la identidad de estos caracteres como transgresores y actores de una sexualidad marginal (a diferencia de la *matrona*, que establece el deber conductual del varón y, por supuesto, la sexualidad oficial). Para los distintos tipos de *meretrices*, cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.).

66. Aquí el verbo *amare* aparece con el valor transitivo de 'mantener relaciones sexuales'. Funciona, tal y como lo explica LÓPEZ GREGORIS (2002:106-110), como un archilexema, en la medida en que reúne el conjunto de sememas mínimos de la parcela léxica a la cual pertenece. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u.).

67. Traducimos por "casarse" la expresión jurídica *uxorem ducere*, que solía aplicarse a los varones debido a que el *uir* ('marido') era el encargado de conducir (*ducere*) a su *uxor* ('esposa') en el cortejo hasta el nuevo hogar. La expresión jurídica aplicada a las mujeres era *nubere alicui*, que literalmente significaba 'tomar el velo', 'cubrirse (*nubere*) para el marido'. En la ceremonia nupcial romana, el ritual de la toma del velo (*flammeum*) era de suma importancia, ya que implicaba, por parte de la esposa, la pérdida de la libertad y el inicio de una nueva vida dentro de los límites de la *domus uiri*. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u. *nubo*); DAREMBERG – SAGLIO (s.u. *matrimonium*).

68. El sintagma preposicional *apud forum*, como variante de *in foro*, es característica del lenguaje coloquial, según CUPAIUOLO (1904:42). GAFFIOT (s.u. *apud*), en cambio, considera que *apud* más acusativo en lugar de *in* más ablativo es un arcaísmo, raro en latín clásico. Interesante es el siguiente ejemplo donde se evidencia la coexistencia de ambas estructuras en Plauto: *apud emporium atque in macello, in palaestra atque in foro, / in medicinis, in nostrinis, apud omnis aedis sacras / sum defessus quaeritando* (Pl. Am. 1012-1014).

ACTVS II

I

SANNIO AESCHINVS PARMENO (BACCHIS)²¹

SANNIO

155 Obsecro, populares, ferte misero atque innocenti
[auxilium,
subvenite inopi.

21. El personaje de Báquide está indicado entre paréntesis puesto que, a pesar de estar en escena, es silente.

ACTO II

Escena I

SANIÓN – ESQUINO – PARMENÓN – (BÁQUIDE)⁶⁹

SANIÓN⁷⁰

(*Persiguiendo a Esquino y a Parmenón, que se llevan a Báquide.*)⁷¹

¡Por favor, conciudadanos, auxilién a este desgraciado e 155
[inocente,
vengan en ayuda de este desvalido!⁷²

69. Báquide, cuyo nombre proviene del griego *Bakkhís* ('bacante', 'servidora de Baco', 'mujer que celebraba los misterios de Baco') es una *meretrix*. La aparición de su nombre en *Adelphoe* se debe, con mucha probabilidad, a la inserción de los copistas del *Codex Bembinus*, a partir del personaje del mismo nombre que aparece tanto en *Heautontimoroumenos* y *Hecyra*, como en *Bacchides*, de Plauto; por este motivo, se trata de un personaje silente. Según CAVALLERO (1996:401), su nombre "se adecua al tipo en cuanto designaría a la mujer 'que se entrega a los instintos' (cf. *Bacch.* 53: 'Bacchas metuo et bacchanal tuum')".

70. El nombre Sanión proviene del griego *Sanníon*, cuya raíz está emparentada con el verbo *sáino*, que significa 'mover la cola' y, metafóricamente, 'adular', y con el sustantivo *sámmas*, 'loco'. En *Adelphoe*, Sanión es el *leno*, el proxeneta frecuentemente asociado al accionar deshonesto, vil y miserable. Según AUSTIN (1922:52), "it would suggest [to the Roman audience] a little, grimacing, mocking buffoon; to those who knew any Greek, it would suggest the characteristic business of a *leno*; and to any who might know the etymology of the name (σάινω), it would suggest a fawning, cringing creature". Acerca de las características del *leno*, cf. nota 13.

71. ROSIVACH (1973) afirma que el primero en entrar en escena es Sanión, perseguido y atacado por Parmenón. Según el autor, eso explicaría la apelación de Sanión a los *ciues* (cf. nota 72) y respetaría la convención de que el primero en aparecer en escena es quien habla en primer lugar. ROSIVACH sostiene que en el v. 157, por lo tanto, Esquino se está dirigiendo a Sanión y no a Báquide, como indican habitualmente los editores. El *adulescens* le asegura que mientras él esté presente, Parmenón no le pegará. Sin embargo, esto entra en contradicción con el siguiente parlamento de Sanión, lo que el mismo ROSIVACH reconoce y para lo cual no encuentra una respuesta concluyente. Por lo tanto, seguimos aquí la propuesta de la mayoría de los editores.

72. En Roma, la protección de la *libertas* del ciudadano descansaba sobre un complejo entramado institucional. Entre los mecanismos que la aseguraban se encontraban el *tribunicium auxilium* y la *prouocatio ad populum*. Esta última consistía en la posibilidad que tenía un ciudadano romano de recurrir al pueblo, reunido en el comicio, en caso de que un magistrado lo condenara a muerte o a tortura. La asamblea funcionaba como un tribunal de revisión que reexaminaba el veredicto. Según SANTALUCÍA (1998:31), se originó como una forma de defensa de la plebe frente al poder patricio y a los abusos que podían cometer los ma-

AESCHINVS

otiose : nunciam ilico hic consiste.
quid respectas? nil periclist :²² numquam dum ego adero
[hic te tanget.

SANNIO

ego istam invitis omnibus.

AESCHINVS

quamquamst scelestu' non committet hodie umquam
[iterum ut uapulet.

SANNIO

160 Aeschine, audi ne te ignarum fuisse dicas meorum
[morum :
leno ego sum.

AESCHINVS

scio.

22. *periclist* = *pericli est*. *Pericli* es la forma contracta, muy frecuente en poesía, de *periculi*.

ESQUINO
(A Báquide.)

¡Calma! Quédate ahora mismo
[aquí, en este lugar.
¿Qué estás mirando? No hay ningún peligro. Mientras yo esté
[presente, jamás te
pondrá una mano encima.⁷³

SANIÓN

Lo haré, a pesar de todos ustedes.

ESQUINO

Aunque es un canalla, hoy no dará lugar en absoluto a que lo
[golpeen de nuevo.

SANIÓN

Esquino, escucha, para que no digas que ignorabas mis 160
[costumbres.

Yo soy un lenón...

ESQUINO

Lo sé.

gistrados. Fue reconocida definitivamente en el año 300 a.C. por la *Lex Valeria* (cf. KUNKEL, 1999:24). Por otra parte, los ciudadanos podían elevar también un pedido de protección, tanto en materia política como jurídica, a uno solo de los tribunos de la plebe o a todo el colegio en su conjunto (*tribunicium auxilium*). Puesto que el número de tribunos era elevado, existían grandes posibilidades de ganar el favor de al menos uno de ellos. Sin embargo, la aprobación del *auxilium* quedaba sujeta a un *decretum* del colegio tribunicio. Aunque en su origen la función de los tribunos era velar por los intereses de la plebe, ya en el siglo V a.C. también los patricios podían recurrir al pedido de *auxilium*. Cf. RIBAS ALBA (2009).

73. En esta escena, Esquino enfrenta al lenón y conduce la acción dramática, lo que contradice las características típicas del *adulescens* en la *palliata*, quien se caracteriza por su cobardía y su incapacidad para la acción (cf. nota 54), y funciona como un elemento sorpresivo para los códigos narrativos del género. Cf. VÁZQUEZ (2013).

SANNIO

at ita ut usquam fuit fide quisquam
[optuma.
tu quod te posteriu' purges hanc iniuriam mi nolle
factam esse, hui(u)s non faciam. crede hoc, ego meum
[ius persequar
neque tu verbis solves umquam quod mihi re male feceris.
165 novi ego vostra haec : "nollem factum : iusiurandum
[dabitur te esse
indignum iniuria hac" — indignis quom egomet sim
[acceptus modis.

SANIÓN

...pero de tal tipo que no existió otro más
[confiable⁷⁴ en ninguna parte.⁷⁵

Si después te excusas con que no querías que se cometiera esta
[injusticia⁷⁶ contra mí,

(Haciendo un gesto con los dedos.)

no me importará ni esto. Créelo, yo lucharé por mi derecho
y tú jamás borrarás con palabras el mal que me hayas hecho con
[tus actos.

Yo conozco las excusas de ustedes: "Desearía no haberlo hecho. 165
[Juraré⁷⁷ que tú
no merecías esta injusticia", cuando yo mismo he sido tratado
[de un modo inmerecido.

74. El concepto de *fides* ('confianza', 'buena fe', 'lealtad', 'promesa', según el contexto) reunía a la vez dos sentidos: uno activo, es decir, la confianza que se deposita en alguien, y otro pasivo, esto es, la confianza de la que alguien es acreedor. La *fides* en Roma es uno de los elementos más importantes en la escala de valores sociales. Entre personas unidas por un vínculo de *amicitia*, la *fides* se opone a la "traición", y cada *amicus* debe velar por los intereses fundamentales del otro. Es esperable, además, que los ciudadanos respeten la *fides* debida tanto a sus conciudadanos cuanto a la *res publica* en su conjunto, como parte de la relación de solidaridad que existe entre los miembros de una misma comunidad, que comparten las mismas costumbres, leyes y religión. En ese sentido, la *fides* es una regla religiosa, porque contribuye a la protección de la comunidad. De hecho, en las invocaciones a los dioses, adquiere el valor de 'protección' (cf. v. 746). Para un estudio pormenorizado de este concepto, cf. FREYBURGER (1986).

75. Las características que Sanión manifiesta tener contradicen los atributos propios de la máscara del *leno*, quien, dedicado a comerciar con mujeres, suele ser avaro y falto de moral (cf. nota 13), por lo que la *fides* no es un rasgo habitual de su *persona*. Esta escena, donde tanto el *leno* como el *adulescens* (cf. nota 73) se comportan contrariamente a lo que se espera de sus respectivos roles, representa un claro ejemplo de la innovación de Terencio con respecto a los códigos narrativos de la *palliata*. Cf. VÁZQUEZ (2013).

76. En la Ley de las XII Tablas, ya aparece el concepto de *iniuria* entendido como agresión o lesión física, valor semántico que luego tomará forma en un lexema específico, i.e., *contumelia*. En efecto, de acuerdo con ULPIANO (*dig.* 48.10.1.1), *iniuriam autem fieri Labeo aita ut re, aut uerbis; re, quoties manus inferuntur, uerbis autem, quoties non manus inferuntur, conuicium fit*. Sobre el sentido amplio de *iniuria*, cf. nota 56.

77. Traducimos por "juraré" la expresión *iusiurandum dabitur*. El *iusiurandum* es un acto de juramento que requiere el uso de términos consagrados (*conceptis uerbis*) y a través del cual se toma a una divinidad como testigo de la veracidad de una afirmación. Cf. DAREMBERG – SAGLIO (s.u. *ius*). Para la relación entre este concepto y el de *fides*, cf. FREYBURGER (1986:196).

AESCHINVS
abi prae strenue ac fores aperi.

SANNIO
ceterum hoc nihili facis?

AESCHINVS
i intro nunciam.

SANNIO
enim non sinam.

AESCHINVS
accede illuc, Parmeno
(nimium istoc²³ abisti), hic propter hunc adsiste : em sic volo.
170 cave²⁴ nunciam oculos a meis oculis quoquam demoveas tuos
ne mora sit, si innuerim, quin pugnu' continuo in mala
[haereat.

SANNIO
istuc volo ergo ipsum experiri.

23. *istoc*. Forma arcaica de *istuc*, antiguo locativo del pronombre demostrativo. Cf. ERNOUT (2002:§108).

24. La construcción *caue* + subjuntivo con valor de prohibición es, en la comedia, mucho más frecuente que *caue ne* + subjuntivo. La ausencia de la conjunción subordinante es un rasgo característico del *sermo cotidianus*, donde con frecuencia se suprimen las marcas sintácticas redundantes. Así, los verbos introductores, que habitualmente aparecen en 1ª o 2ª persona del presente de indicativo o imperativo, se lexicalizan y funcionan prácticamente como un adverbio de modalidad. Cf. BAÑOS-BAÑOS (2009:§XVIII.3.2); ERNOUT – THOMAS (2002:§251,§312); DE MELO (2007:122 ss.).

ESQUINO

(A *Parmenón*.)

Adelántate pronto y abre las puertas.

SANIÓN

Pero ¿no te importa para
[nada esto que te dije?

ESQUINO

(A *Báquide*.)

Ve adentro ya mismo.

SANIÓN

(*Tratando de cortarle el paso a Báquide*.)

Pues no lo voy a permitir.

ESQUINO

Acércate allí, *Parmenón*.⁷⁸

Te alejaste demasiado, quédate aquí junto a este. Sí, así.

Ahora no apartes tus ojos de los míos en ninguna dirección, 170
para que, sin demora, si te hago una seña, enseguida tu puño se
[clave en su mejilla.

SANIÓN

Pues eso mismo quiero experimentar.

(*Intenta llevarse a Báquide*.)

78. El nombre *Parmenón* proviene del griego *Parménon*, forma que corresponde al participio de presente del verbo *paraméno*, que significa 'permanecer junto a', 'ser fiel'. Este es uno de los nombres de esclavos más frecuentes en la comedia y era un nombre usual en Atenas. En *Adelphoe*, *Parmenón* es el *seruus* fiel de *Esquino*, como su nombre lo indica, y su participación se limita a proteger a *Báquide* de las manos de *Sanión* y a conducirla hasta la casa de *Esquino*. En la *palliata*, el rol del *seruus* cumple básicamente la función de urdir y llevar adelante un plan que permita a otro personaje, en general el *adulescens*, resolver un conflicto. Sin embargo, como señala GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u. *seruus*), "puede haber esclavos en las comedias que no cumplan tal función, especialmente si esa 'casilla' ya ha sido adjudicada a otro personaje, como ocurre en varias comedias de Terencio, en las que el esclavo es un enredante que no resuelve nada". En este caso, *Parmenón* ayuda a *Esquino* para conseguir robarle la citarista al lenón, pero evidentemente es el joven quien conduce y lidera la acción.

AESCHINVS

em serva.

PARMENO

omitte mulierem.

SANNIO

o facinus indignum!

AESCHINVS

geminabit nisi caves.

SANNIO

ei, miseriam!

AESCHINVS

non innueram ; verum in istam partem potiu' peccato
[tamen.

175 i nunciam. —

SANNIO

quid hoc reist? regnumne, Aeschine, hic tu
[possides?

AESCHINVS

si possiderem, ornatus esses ex tuis virtutibus.

SANNIO

quid tibi rei mecumst?

AESCHINVS

nil.

ESQUINO
(A *Parmenón.*)

¡Eh, presta atención!

PARMENÓN
(A *Sanión, pegándole.*)

¡Suelta a esa mujer!

SANIÓN
¡Oh, qué inmerecido ultraje!

ESQUINO

Lo duplicaré, si no te cuidas.

SANIÓN

¡Ay, qué desgracia!

ESQUINO
(A *Parmenón.*)

No te había hecho la seña, pero en verdad es mejor que te
[equivoces de esa manera.

Vete ahora mismo.

(*Báquide y Parmenón entran en casa de Mición.*)

SANIÓN

¿Qué es esto? ¿Tú, Esquino, posees este reino? 175

ESQUINO

Si lo poseyera, habrías sido condecorado de acuerdo con tus
[virtudes.

SANIÓN

¿Qué problema tienes conmigo?

ESQUINO

Ninguno.

SANNIO

quid? nostin qui sim?

AESCHINVS

non desidero.

SANNIO

tetigin tui quicquam?

AESCHINVS

si attigisses, ferres infortunium.

SANNIO

qui tibi magis licet meam habere pro qua ego argentum
[dedi?

180 responde.

AESCHINVS

ante aedis non fecisse erit melius hic convicium ;

SANIÓN

¿Qué? ¿No sabes
[quién soy?

ESQUINO

[Ni quiero.

SANIÓN

¿Acaso toqué algo tuyo?

ESQUINO

Si lo hubieses tocado,⁷⁹ te llevarías un castigo.

SANIÓN

¿Y por qué tienes más derecho a quedarte con la que es mía, por
[la que yo pagué dinero?

Responde.

ESQUINO

Será mejor que no armes un escándalo aquí, delante 180
[de casa,

79. Con "tocar" traducimos dos verbos latinos: *tango* y su modificado *attingo*. Ambos son empleados como términos técnicos del lenguaje jurídico para referir la apropiación (cf. MOMMSEN, 1999:458). Según los lexicógrafos, el lexema *tango* presenta dos significados: uno vinculado con el contacto con la mano ('tocar') y el otro utilizado como sustituto eufemístico de *futuo* ('tener relaciones sexuales'). La clave para establecer la diferencia de significados está dada por el clasema de distribución entre funciones y género: partiendo del rasgo 'contacto', la complementación con un objeto inanimado relaciona este lexema verbal con la esfera significativa de la apropiación; por el contrario, con un sujeto masculino y un objeto paciente femenino, *tango* se ubica en el área de las relaciones amorosas. En cuanto al modificado verbal *attingo*, el preverbo *ad-* aporta, desde el punto de vista sémico, el rasgo nocional de 'agresividad', tal como indica el ThLL (s.u.): *proprie de hominibus, item de rebus inter se tangentibus: speciatim surripiendi causa*. En este contexto, donde Esquino se ha apropiado de la muchacha que estaba en manos del lenón, la conjunción de ambos sentidos –tanto el significado referido al robo cuanto a la violación– adquiere gran relevancia. El ejemplo más representativo de esta conjunción de sentidos dentro de la comedia *palliata*, lo encontramos en *Aulularia* de Plauto (vv. 731 ss.), quien explotó la dilogía, referida en este caso al robo de una olla y a la violación de una doncella. Sobre los términos relativos al *furtum* en *Aulularia*, cf. SUÁREZ – VÁZQUEZ (2012). Acerca de la relación entre los lexemas verbales que funcionan como términos técnicos que expresan apropiación y su relación con el *sermo amatorum*, cf. LÓPEZ GREGORIS (2002:129 ss.).

nam si molestus' pergis esse, iam intro abripiere atque ibi
usque ad necem operiere loris.

SANNIO

loris liber?

AESCHINVS

sic erit.

SANNIO

o hominem impurum! hicin²⁵ libertatem aiunt esse
[aequam omnibus?

AESCHINVS

si sati' iam debacchatus es, leno, audi si vis nunciam.

25. *hicin* = *hic(e) + n(e)*.

pues si sigues molestando, serás arrastrado ya adentro y allí serás cubierto de latigazos hasta la muerte.

SANIÓN

¿Latigazos a un hombre
[libre?⁸⁰

ESQUINO

[Así será.

SANIÓN

¡Oh, qué hombre vil! ¿Y aquí dicen que la libertad⁸¹ es igual
[para todos?⁸²

ESQUINO

Si ya has desvariado⁸³ lo suficiente, lenón, ¡escúchame de una
[vez, por favor!

80. La Ley de las XII Tablas menciona tres tipos de conductas vinculadas con el delito de *iniuria*: *membrum ruptum* (amputación de un miembro), *os fractum* (quebradura de hueso), e *iniuria* (violencia leve, que algunos autores denominan *iniuria* propiamente dicha). La pena establecida en la Ley de las XII Tablas para la primera era la ley del Talión (Tab. 8.2); para la segunda, una sanción pecuniaria de 300 ases, si la víctima era un hombre libre, o 150 ases, si era un esclavo (Tab. 8.3); para la tercera, una sanción de 25 ases (Tab. 8.4). Según SUÁREZ – ÁLVAREZ (2007:3), "considerada en términos de violación de persona, la actitud romana hacia el castigo corporal puede ser comprendida como la forma más grosera de invasión y la más humillante".

81. La *libertas* es una de las tres cualidades o estados que podían tener algunas personas en Roma y que implica la independencia de un individuo respecto del dominio de otro. Para los romanos, esta no era natural, inherente a todo ser humano, sino que se adquiría: el *status libertatis* podía adquirirse o bien por nacimiento (*ingenui*), o bien a través de la manumisión (*liberti*). Los otros dos estados son el *status ciuitatis* (de acuerdo con su ubicación en la ciudadanía) y el *status familiae* (de acuerdo con su ubicación en la familia). El *paterfamilias* era quien tenía mayor estatus, pues era libre, ciudadano y jefe de familia, y gozaba plenamente de todos los derechos personales y políticos que constituían la *libertas*. Cf. WIRSZUBSKI (1950).

82. En la Atenas del s. VI a.C., el concepto de *isonomía* se refería tanto a la posibilidad de participación en los asuntos públicos por parte de todos los ciudadanos, cuanto a la situación de igualdad de todos frente a la ley. A esta última acepción se refiere Sanión al hablar de la "libertad igual para todos". Cf. RAAFLAUB *et al.* (2007).

83. El verbo que traducimos por "desvariar" es *debacchor*, un modificado de *bacchor*. Como denominativo de *Bacchus*, latinización del nombre griego *Bákchos*, apelativo del dios Dioniso, el sentido básico del verbo simple es 'celebrar a Baco', de donde 'estar en estado de embriaguez o exaltación' (cf. ERNOUT – MEILLET: s.u. *bacchor*). El preverbo *de-* aporta al lexema

185 SANNIO
egon debacchatu' sum autem an tu in me?

AESCHINVS

mitte ista²⁶
[atque ad rem redi.

SANNIO
quam rem? quo redeam?

AESCHINVS

iamne me vis dicere id quod ad
[te attinet?

SANNIO
cupio, modo aequi aliquid.

AESCHINVS

vah leno iniqua me non volt
[loqui.

SANNIO
leno sum, fateor, pernicies communis adulescentium,
periuru', pesti' ; tamen tibi a me nulla est orta iniuria.

190 AESCHINVS
nam hercle etiam hoc restat.

SANNIO

illuc quaeso redi quo coepisti,
[Aeschine.

26. *ista* es neutro plural, aunque la forma más común en Terencio es *istaec* (cf. v. 838).

SANIÓN

¿Yo he desvariado o más bien tú lo has hecho en mi contra?

ESQUINO

[Deja a un lado eso y vuelve al tema. 185

SANIÓN

¿A qué tema? ¿Que vuelva a dónde?

ESQUINO

¿Ahora quieres que te diga
[lo que te importa a ti?

SANIÓN

Eso deseo, solo si se trata de una cosa justa.

ESQUINO

¡Bah! El lenón no quiere
[que yo diga cosas injustas.

SANIÓN

Soy un lenón, lo reconozco, perdición común de los jóvenes,
un falso, una peste. Sin embargo, yo no cometí ninguna injusticia
[contra ti.

ESQUINO

¡Claro, por Hércules, justo lo que falta!

SANIÓN

Por favor, vuelve a 190
[donde empezaste, Esquino.

el aspecto intensivo (cf. GARCÍA HERNÁNDEZ, 1980:151). Así, según el ThLL (s.u.), el sentido primero de *debacchor* es 'saeuire', 'furere', 'grassari', que ejemplifica con el presente pasaje de Terencio, donde indica que un escolio *ad locum* explica: *insanisti*. El lexema verbal simple, al igual que referencias a Baco, las bacantes y las bacanales suelen ser utilizados por Plauto (cf. *Am.* 703, *Aul.* 408, *Mil.* 856) para referir estados de locura o exaltación. En relación con Baco y su culto, cf. DAREMBERG – SAGLIO (s.u. *Bacchus*).

AESCHINVS

minis viginti tu illam emisti (quae res tibi vortat male!) :
argenti tantum dabitur.

SANNIO

quid si ego tibi illam nolo vendere?

coges me?

AESCHINVS

minime.

SANNIO

namque id metui.

AESCHINVS

neque vendundam²⁷

[censeo

quae liberast ; nam ego liberali illam adsero causa manu.

27. En el latín arcaico, la forma de gerundivo en *-undus* para los de verbos de la 3ª conjugación convivió con la forma en *-endus*, que luego se generalizó por la influencia del participio presente en *-ens*. Cf. ERNOUT (2002:§246).

ESQUINO

Tú la compraste por veinte minas.⁸⁴

(*Aparte.*)

¡Que las cosas te salgan mal!⁸⁵

(*A Sanión.*)

Se te dará esa cantidad de dinero.

SANIÓN

¿Y qué, si yo no quiero vendértela?

¿Me obligarás?

ESQUINO

De ninguna manera.

SANIÓN

Precisamente eso me temí.

ESQUINO

Ni creo

[que pueda ser vendida

la que es libre; pues yo la declaro libre.⁸⁶

84. El sistema monetario griego se basa en cuatro unidades: talento, mina, dracma y óbolo. El talento equivale a sesenta minas, una mina a cien dracmas y un dracma a sesenta óbolos. La mina y el talento son las monedas más recurrentes en la comedia *palliata*: la mina se utiliza para valuar mujeres y esclavos; el talento, para tesoros, dotes y fortunas personales. El precio de las esclavas en la comedia oscila entre veinte y cuarenta minas (cf. Pl. *Epid.* 51-52). Cf. VENTURA (1995:197).

85. La fórmula *quae res tibi uortat bene*, utilizada habitualmente por Plauto como expresión de buenos deseos (cf. *Aul.* 788; *Capt.* 361; *Cur.* 729; *Per.* 329; *Trin.* 500, 572), es aquí invertida (cf. Ter. *Ph.* 678 y Pl. *Cur.* 273).

86. En Roma, un esclavo conseguía su libertad a través de la institución de la manumisión (*manumissio*), es decir, la liberación respecto de la *manus* o *potestas* del dueño sobre el esclavo. El hecho de imponer la mano sobre el esclavo para declararlo libre se debía a que originalmente *manus* era el poder que el *pater* tenía sobre todos los integrantes de la familia: hijos, esposa y esclavos (cf. ROYO ARRÓN, 1997:29 ss.). Luego, se llamó *patria potestas* al poder sobre los hijos, *manus* al poder sobre la esposa y *domenica potestas* al poder sobre los esclavos. La liberación podía deberse a varias causas, entre ellas, haber salvado a su dueño de un peligro de vida o, en el caso de las mujeres, por haber amamantado a un niño. Existían manumisiones no solemnes, en las que la voluntad de conceder la libertad no se ajustaba a ninguna forma establecida por el *ius ciuile*. El derecho romano reconocía las siguientes: 1) entre amigos: se declaraba la manumisión frente a cinco testigos; 2) por carta: se le enviaba una carta al esclavo

195 nunc vide utrum vis,²⁸ argentum accipere an causam
[meditari tuam.
delibera hoc dum ego redeo, leno.

SANNIO

pro supreme Iuppiter,
minime miror qui insanire occipiunt ex iniuria.
domo me eripuit, verberavit ; me invito abduxit meam
(ob male facta haec tantidem emptam postulat sibi tradier²⁹);³⁰
200 homini misero plus quingentos colaphos³¹ infregit mihi.
verum enim quando bene promeruit, fiat : suum ius
[postulat.
age, iam cupio si modo argentum reddat. sed ego hoc
[hariolor :
ubi me dixerō dare tanti, testis faciet ilico
vendidisse me ; de argento –somnia : "mox ; cras redi."

28. En textos de nivel coloquial, especialmente los arcaicos, como los de Plauto y Terencio, es habitual el uso del verbo en modo indicativo en las interrogativas indirectas dependientes de un verbo en modo imperativo. Cf. BAÑOS BAÑOS (2009:§XVIII.4.3); cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§316).

29. *tradier*. Forma arcaica del infinitivo presente pasivo de *trado*. Estas formas en *-ier o *-rier (cf. *auxiliarier* en v. 273, *laudariier* en v. 535) son utilizadas con poca frecuencia y generalmente, como aquí, a final de verso. Cf. ERNOUT (2002:§244), KARAKASIS (2005:51-52).

30. KAUER – LINDSAY, MAROUZEAU y RUBIO conservan el orden de los versos 199-200 que presentan los mss. En cambio, algunos editores, entre ellos MARTIN, CUPAIUOLO y PAGE, invierten el orden, por considerar que el verso 199 constituye una coda de la suma de acciones indignas que enumera Sanión.

31. *colaphos* es un grecismo (del gr. *kólaphos*). Generalmente, en Terencio las palabras de origen griego son utilizadas por personajes pertenecientes a las clases sociales bajas, como es el caso del lenón. Sobre el uso de helenismos en Terencio, cf. KARAKASIS (2005:83ss.).

Ahora fíjate cuál de estas dos cosas quieres: aceptar el dinero 195
[o preparar tu defensa.

Decídelo mientras vuelvo, lenón.
(*Esquino entra en casa de Mición.*)

SANIÓN

¡Por Júpiter supremo!

Para nada me sorprende que algunos se vuelvan locos a causa
[de una injusticia.

Me arrancó de casa, me azotó; contra mi voluntad me quitó a la
[que es mía.

A cambio de estas malas acciones, pretende que le entregue a la
[que fue comprada por tanto dinero.

A mí, hombre desdichado, me estampó más de quinientos 200
[puñetazos.

Ya que en verdad bien se lo merece, que así sea; reclama su derecho.

Bueno, de acuerdo, con tal que me devuelva el dinero. Pero yo
[profetizo esto:

en cuanto yo haya dicho que se la doy por esa cantidad, presentará
[testigos⁸⁷

para declarar su manumisión, efectiva en el momento en que este la recibía; 3) *per mensam*: la manumisión se materializaba en la invitación del dueño al esclavo a sentarse a la mesa. También existían manumisiones solemnes, en las que el esclavo obtenía la ciudadanía romana además de la liberación. A este tipo pertenecía la *uindicta*, procedimiento formal realizado delante de un magistrado (pretor, cónsul o procónsul), en el que un *adsertor libertatis* (en época clásica, el mismo dueño) tocaba con una varita al esclavo mientras proclamaba que era una persona libre según el derecho de los *quirites*. Vinculada a la *uindicta* existía la *uindicatio in libertatem* ("reivindicación de la libertad") a la cual podía recurrir una persona libre mantenida como esclava. En este caso, también se apelaba a un *adsertor libertatis* que establecía su condición de libre (cf. WATSON, 1971:51-52). Otras formas de manumisiones solemnes eran las siguientes: 1) por censo: se inscribía al esclavo como nuevo ciudadano en el censo, que se realizaba cada cinco años; 2) por testamento: en una de las cláusulas, se otorgaba la libertad a un esclavo en particular. En este pasaje, Esquino amenaza con ir a los tribunales para reclamar la condición de libre de la joven mediante la *uindicatio in libertatem*, en caso de que el lenón no quiera cobrar el dinero que le ofrece.

87. En el ámbito jurídico, testigo es toda persona llamada para dar su testimonio ante la justicia o para validar un acto con su presencia. Sus declaraciones constituyen, junto con la presentación de documentos, uno de los medios de prueba en los juicios. Los testigos pueden declarar voluntariamente, o bien, en el caso de haber participado en un acto solemne, pueden ser obligados a prestar testimonio. Cf. D'ORS (1975:70).

de que se la he vendido. Del dinero... un sueño: "después", 205
["vuelve mañana".
Esto también puedo soportarlo, con tal que me lo devuelva,
[por más que sea injusto.
En realidad, pienso que la cosa es así: cuando has emprendido
[este negocio,
se debe sufrir y soportar la injusticia de los jóvenes.
Pero nadie pagará; en vano yo hago estos cálculos conmigo mismo.⁸⁸

88. Sanión se refiere al destino de su máscara, conocido por el público de la *palliata*: por su falta de ingenio e inteligencia, el lenón habitualmente es vencido por sus oponentes al final de la pieza, momento en que pierde definitivamente la posesión de la cortesana que estaba bajo su dominio. Sin embargo, en esta comedia, la joven le es sustraída a poco de haber comenzado la pieza, lo que constituye un ejemplo de la innovación de Terencio en la construcción narrativa a partir de la codificación tradicional que presenta la *palliata*. Sobre las características del lenón, cf. nota 13. Acerca de la innovación terenciana respecto de los códigos narrativos de la *palliata*, cf. VÁZQUEZ (2013).

II

SYRVS SANNIO

SYRVS

Tace, egomet conveniam iam ipsum : cupide accipiat faxo³³

210 bene dicat secum esse actum. — quid istuc, Sanniost quod
[atque etiam
[te audio
nescioquid concertasse cum ero?

SANNIO

numquam vidi iniquius
certationem comparatam quam haec hodie inter nos fuit :
ego vapulando, ill' verberando, usque ambo defessi sumus.

33. *faxo* < **fac-so*. Forma arcaica de futuro, originariamente, un subjuntivo del aoristo sigmático. Es un futuro resultativo, es decir, pone de relieve el resultado de la acción. Cf. ERNOUT (2002:§235). Para un estudio detallado del futuro sigmático en el latín arcaico, cf. DE MELO (2007:171ss.).

Escena II

SIRO – SANIÓN

SIRO⁸⁹

(Saliendo de la casa y hablando a Esquino desde la puerta.)⁹⁰

Calla. Ya me reuniré yo mismo con él; haré que lo acepte con
[gusto y que incluso
diga que se lo ha tratado bien.

(A Sanión.)

¿Qué es eso que oigo, Sanión, 210
que has peleado por no sé qué cosa con mi amo?

SANIÓN

Nunca he visto
[una disputa⁹¹
más desigual que esta que hubo hoy entre nosotros:
yo de tanto recibir golpes, él de tanto dar golpes, ambos hemos
[quedado completamente cansados.

89. Siro, cuyo nombre proviene del gentilicio griego *Sýros* ('procedente de Siria'), es el prototipo de *seruus callidus* ('esclavo astuto'). AUSTIN (1922: 56) sostiene que "in comedy [it is] the typical name for the tricky, untrustworthy slave". El *seruus* es una de las máscaras más activas en la comedia y su rol suele ser determinante en la intriga. Según DUCKWORTH (1994:250), cumple dos funciones: "(I) to provide humor often of a farcical nature and, in Plautus, descending to buffoonery or slapstick; (II) to supervise or assist in trickery and impersonation"; sin embargo, el *seruus* terenciano no se ajusta estrictamente a este esquema, no conserva el protagonismo de los *serui* plautinos y su función cómica se ve relegada a un segundo plano. Como afirma SÁNCHEZ CRISTÓBAL (1989:36), "Terencio está interesado en un teatro más serio, con análisis de situaciones y comportamientos, por lo que aumenta la participación del *senex* y del *adulescens*, en detrimento de los personajes de farsa y de las apariciones del *seruus* con ellos. Terencio no reduce la capacidad intrigadora del *seruus callidus*, sino de los elementos bufonescos de los que aparece rodeado este personaje en la comedia de Plauto".

90. Es habitual en la comedia que un personaje que entra en escena desde una casa exprese la parte final de una conversación que mantiene con quien ha quedado en el interior. Este motivo, relacionado con la técnica dramática, está presente tanto en las obras griegas (puede verse en piezas de Aristófanes, Menandro y Filemón) cuanto en las de Plauto y Terencio. Por lo general se trata de una conversación entre amo y esclavo que gira en torno a una orden o advertencia. Cf. CAVALLERO (1996:377-379).

91. Traducimos por "disputa" la expresión latina *certatio comparata*, que proviene de los combates de gladiadores y hace alusión a la disparidad existente entre dos luchadores, por su desigualdad de condiciones.

SYRVS
tua culpa.

SANNIO
quid agerem?

SYRVS
adulescenti morem gestum oportuit.

215 SANNIO
qui potui meliu' qui hodie usque os praebui?

SYRVS
age, scis quid
[loquar :
pecuniam in loco negligere maxumum interdumst lucrum.
[hui
metuisti, si nunc de tuo iure concessisses paullulum atque
adulescenti esses morigeratus, hominum homo stultissime,
ne non tibi istuc feneraret?

SANNIO
ego spem pretio non emo.

220 SYRVS
numquam rem facies : abi, nescis inescare homines, Sannio.

SANNIO
credo istuc melius esse ; verum ego numquam adeo astutus
[fui
quin quidquid possem mallet auferre potius in praesentia.

SIRO
Por tu culpa.

SANIÓN
¿Qué podría haber hecho?

SIRO
Deberías haberle dado el
[gusto al joven.

SANIÓN
¿De qué manera pude hacerlo mejor, yo que hasta ahora le ofrecí
[hasta la cara?

SIRO
[Vamos, sabes lo que quiero decir. 215
No preocuparse por el dinero en el momento indicado es a veces
[la mayor ganancia. ¿Qué?
¿Temiste que, si entonces sacrificabas un poquito de tus derechos y
le dabas el gusto al joven, eso no te
beneficiaría a ti, el hombre más estúpido entre los hombres?

SANIÓN
Yo no compro esperanza
[con dinero.

SIRO
Jamás harás fortuna. ¡Vamos!⁹² No sabes poner trampas a los 220
[hombres, Sanión.

SANIÓN
Creo que eso es lo mejor. Pero yo nunca fui tan astuto
como para no preferir llevarme en el momento todo lo que pudiera.

92. Hemos traducido por "¡vamos!" la forma verbal *abi*. Según MARTIN (2004:138), es utilizada, sin idea de movimiento, como una interjección que expresa queja, como aquí, o admiración (cf. vv. 564, 765).

SYRVS

age, novi tuom animum : quasi iam usquam tibi sint viginti
 [minae
 dum huic obsequare ; praeterea autem te aiunt proficisci
 [Cyprum.

SANNIO

[hem.

SYRVS

225 coemisse hinc quae illuc veheres multa, navem
 [conductam : hoc, scio,
 animu' tibi pendet. ubi illinc, spero, redieris tamen, hoc ages.

SANNIO

nusquam pedem! perii hercle : hac illi spe hoc
 [incepterunt.

SYRVS

[timet :

iniei scrupulum homini.

SANNIO

230 o scelera : illuc vide
 ut in ipso articulo oppressit. emptae mulieres
 complures et item hinc alia quae porto Cyprum.
 nisi eo ad mercatum venio, damnum maxumumst.
 nunc si hoc omitto—, actum agam ubi illinc rediero ;

SIRO

Vamos, conozco tu carácter; como si para ti fuesen de alguna
[importancia veinte minas,
con tal de darle el gusto. Además dicen que te marchas a Chipre.

SANIÓN

¿Eh?

SIRO

Que compraste aquí muchas cosas para llevarlas allí, que 225
[has alquilado una embarcación. Por esto –lo sé–
estás preocupado. Sin embargo, cuando vuelvas de allí, te
[ocuparás de este asunto, espero.

SANIÓN

¡No iré a ninguna parte!
(*Aparte.*)

¡Estoy perdido, por Hércules! Con esta
[esperanza ellos emprendieron esto.

SIRO

(*Aparte.*)

[Tiene miedo.

Le he infundido la duda al tipo.

SANIÓN

(*Aparte.*)

¡Oh, canallas! Mira
cómo me sorprendió en el momento justo. Tengo compradas
[muchas mujeres
y también otras mercancías que llevo de aquí a Chipre. 230
Si no llego al mercado, la pérdida será inmensa.
Ahora, si dejo esto... La causa estará decidida cuando regrese
[de allí.⁹³

93. *Actum agere* es un proverbio vinculado con el derecho que significa "trabajar en vano" (literalmente, "hacer lo que ya está hecho"). Alude a la costumbre romana de no revocar una sentencia que ya había sido pronunciada.

235 nil est ; refrixerit res— "nunc demum venis?
 quor passu' s? ubi eras?"— ut sit satius perdere
 quam hic nunc manere tam diu aut tum persequi.

SYRVS

iamne enumerasti quot ad te rediturum putes?

SANNIO

hoccin illo dignumst? hoccin incipere Aeschinum,
 per oppressionem ut hanc mi eripere postulet!

SYRVS

240 labascit : unum hoc habeo. vide si sati' placet :
 potius quam venias in periculum, Sannio,
 servesne an perdas totum, dividuom face ;³⁴
 minas decem conradet alicunde.

SANNIO

245 ei mihi,
 etiam de sorte nunc venio in dubium miser?
 pudet nil? omnis dentis labefecit mihi,
 praeterea colaphis tuber est totum caput :
 etiam insuper defraudet? nusquam abeo.

SYRVS

ut lubet.

numquid vis quin abeam?

34. *face*. Forma arcaica de *fac*. En latín clásico, algunos imperativos disílabos de la 3ª conjugación perdieron la -ě en la 2ª persona singular, por ejemplo, *dic* y *duc*. En Terencio, al igual que en Plauto (cf. *Rud.* 124), conviven las formas *face* y *fac*, aunque utilizados en distinta ubicación en el verso: *face* siempre se encuentra a final de verso (aquí y en v. 906); en cambio, *fac* se utiliza a mitad de verso (cf. v. 909); la única excepción aparece en *Andr.* 712). Cf. ERNOUT (2002:§240); KARAKASIS (2005:50-51).

No sirve de nada, el asunto se habrá enfriado. "¿Recién ahora llegas? ¿Por qué lo has permitido? ¿Dónde estabas?". De modo que es [preferible soportar la pérdida que permanecer ahora aquí por más tiempo o continuar después. 235

SIRO

¿Ya has calculado cuánto crees que te va a reeditar?

SANIÓN

¿Es esto digno de él? ¡Que Esquino intente esto por la fuerza, que pretenda arrebátarmela!

SIRO

(*Aparte.*)

Vacila.

(*A Sanión.*)

Solo tengo esto para proponerte, mira si te agrada lo [suficiente: 240
antes de que corras el riesgo, Sanión,
de conservar o de perder todo, divídelo en dos;
diez minas las rebuscará de cualquier parte.

SANIÓN

¡Ay de mí!

¿También sobre mi dinero ahora me viene la duda, desdichado [de mí?

¿No le da vergüenza? Me ha sacudido todos los dientes, 245
además toda mi cabeza es un chichón de los puñetazos.
¿Y encima va a engañarme?

(*A Siro.*)

No me voy a ninguna parte.

SIRO

Como gustes.

¿Quieres algo antes de que me vaya?

SANIÓN

Sí, por Hércules, te pido esto, Siro:
tal como están las cosas, antes de entrar en un pleito,
que se me devuelva lo mío, al menos el precio por el que la
[compré, Siro.

Sé que hasta ahora no has sacado provecho de mi amistad; 250
dirás que soy memorioso y agradecido.

SIRO

Lo haré

de todo corazón.
(*Entra Ctesifonte.*)

Pero veo a Ctesifonte, está contento
por lo de su amiguita.⁹⁴

SANIÓN

¿Y qué hay de lo que te pido?

SIRO

Espera un poquito.

94. Traducimos por "amiguita" el término latino *amica*, que, tanto en la comedia como en la poesía elegíaca, refiere a una concubina o compañía estable. Cf. GALÁN (1994:29).

Escena III

CTESIFONTE – SIRO – SANIÓN

CTESIFONTE⁹⁵

De cualquier persona, cuando es necesario, te alegras de recibir
[un favor.
Por cierto es sin duda gratificante si actúa bien aquel que es 255
[justo que lo haga.
¡Oh hermano, hermano! ¿Cómo podría yo alabarte ahora? Lo sé
[muy bien:
jamás diré algo tan grandioso que tu virtud no lo supere.
Por eso creo que una sola cosa especial me coloca por encima de
[otros:
ningún hombre tiene un hermano más distinguido por sus
[principales cualidades.

SIRO

¡Oh Ctesifonte!

CTESIFONTE.

¡Oh Siro! ¿Dónde está Esquino?

SIRO

Allí, te está esperando en casa.

CTESIFONTE

[¡Ah! 260

SIRO

¿Qué pasa?

95. Ctesifonte es el equivalente del nombre real griego *Ktesiphón*, cuya raíz es *ktésis* ('adquisición', 'posesión'). En *Adelphoe* es el *adulescens* hermano de Esquino, criado por Demeas. Como afirma AUSTIN (1922:56), "his role may be best understood and his character appreciated by realizing that his strict up-bringing under the eye and hand of such a father as Demea would not tend to produce a strong character, and that this is probably his first love-affair". Su amor por una *meretrix* lo ubica dentro del tipo de *adulescentes* que, como señala GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.), "añoran, aman y desean a la mujer de sus sueños, pero no están enfermos de amor [...] Hay más pasión que amor".

CTESIPHO

quid sit? illi(u)s opera, Syre, nunc vivo. festivom³⁸

[caput ;

quin³⁹ omnia sibi post putarit esse prae meo commodo ;

maledicta famam meum laborem et peccatum in se

[transtulit.

nil pote supra. quidnam fori' crepuit?

SYRVS

mane mane : ipse exit

[foras.

38. *festiuom* = *festiuum*. La forma en *-um* del nominativo singular neutro de 2ª declinación viene de una antigua terminación *-om* (como en gr. *-on*), que se registra en numerosas inscripciones latinas arcaicas. El cambio *o > u* es habitual en sílaba final. Cf. ERNOUT (2002:§26); CLACKSON – HORROCKS (2007:§4.2.1).

39. *quin* = *qui* + *n(e)*.

CTESIFONTE

¿Qué pasa? Gracias a sus acciones ahora estoy vivo.

[¡Qué persona encantadora,
que no ha dudado en posponer sus cosas por mi conveniencia!
Las habladurías, la mala fama, mi equivocación y mi falta, se las
[ha endilgado a sí mismo.
Nada podría superarlo.⁹⁶ ¿Por qué, dime, rechina la puerta?⁹⁷

SIRO

[Aguarda, aguarda. Él mismo es quien sale.

96. La ayuda que Esquino ha brindado a Ctesifonte consiste en lograr arrebatarse lauitarista al lenón y permitir así que el joven cumpla su propósito de obtener los servicios de aquella. Esta acción de Esquino es más propia del *seruus callidus* que del *adulescens*.

97. La referencia al ruido o rechinar de las puertas es un recurso dramático equivalente a una acotación escénica, que indica la entrada a escena de un personaje proveniente del interior de una casa o templo, es decir, de la trasescena (cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, s.u. *foras*). Cabe destacar que esta convención no es utilizada siempre que un personaje sale a escena desde un interior, sino solo cuando dicha salida genera un ocultamiento, una fuga, un cambio de actitud o de lugar. Cf. CAVALLERO (1996:369 ss.).

IV

AESCHINVS CTESIPHO SYRVS SANNIO

AESCHINVS

265 Vbi est ill' sacrilegus?

SANNIO

me quaerit. num quid nam ecfert?

[occidi :

nil video.

AESCHINVS

ehem opportune : te ipsum quaero : quid fit,

[Ctesipho?

in tutost omni' res : omitte vero tristitiam⁴⁰ tuam.

CTESIPHO

ego illam hercle vero omitto quiquidem te habeam fratrem :

[o mi Aeschine,

o mi germane! ah vereor coram in os te laudare amplius,

270 ne id adsentandi⁴¹ mage quam quo⁴² habeam gratum facere

[existumes.

40. *tristitiam*, *lectio* seguida por KAUER – LINDSAY, MARTIN, RUBIO, entre otros, es transmitida por *A*, mientras que la familia Σ transmite *tristitiam*. La fluctuación entre las formas se debe a que el sufijo **-yē-* con el que se formaron los sustantivos de 5ª declinación tuvo una forma alternante **-yā-* que originó duplicados tales como *materies/materia*, *luxuries/luxuria*, etc. Cf. ERNOUT (2002:89).

41. El uso del gerundio en genitivo para expresar finalidad puede explicarse a partir de la elisión de *causa* : *adsentandi causa*. Su uso autónomo es raro en época de Terencio y probablemente se debe a la imitación de la construcción del griego *toû* + infinitivo para marcar finalidad. Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§279); BAÑOS BAÑOS (2009:§XVI.5).

42. Aquí los mss. presentan *lectiones* diferentes: *quo* es transmitido por *A*, mientras que la familia Σ presenta *quod*. La *lectio quod* es clara en tanto la conjunción introduce una causa. Por su parte, *quo* puede explicarse a partir de la preferencia de *non quo* + subjuntivo para expresar una causa que se rechaza o desestima (cf. v. 825), ya que la frase es equivalente a *ne existumes me id facere non quo gratum habeam sed adsentandi*. Esto explicaría el uso del modo subjuntivo. Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§346); BAÑOS BAÑOS (2009:§XX.2.4.6).

Escena IV

ESQUINO – CTESIFONTE – SIRO – SANIÓN

ESQUINO

¿Dónde está ese maldito?⁹⁸

SANIÓN

(*Aparte.*)

Me busca. ¿Será que trae algo? Estoy muerto; 265
no veo nada.

ESQUINO

¡Ah! ¡Qué oportuno! ¡justo a ti te andaba buscando!

[¿Qué tal, Ctesifonte?

Todo el asunto está asegurado. En serio, deja a un lado tu amargura.

CTESIFONTE

Por cierto la dejo de lado, porque te tengo de hermano. ¡Oh, mi
[querido Esquino!

¡Oh, mi querido hermano! ¡Ay, temo seguir alabándote en tu

[presencia,

no sea que pienses que lo hago para adularte más que por estar 270

[agradecido!

98. Todos los insultos que forman parte del campo semántico del crimen y los castigos (*scelus*, vv. 768, 774; *scelestus*, v. 159; *sceleratus*, v. 553; *sacrilegus*, v. 265; *carnufex*, vv. 363, 777; *mastigia*, v. 781) son altamente ofensivos y son utilizados por esclavos o para dirigirse a ellos, por lo que pertenecen a un registro bajo. Al contrario de lo que podríamos suponer, las acusaciones de ignorancia o estupidez no eran demasiado injuriosas. Así, *stulte* (v. 742) es un insulto bastante suave usado para reprender a los que están actuando tontamente, a diferencia del enérgico *stultissime* (v. 218). De significado muy similar al primero es *inepte* (v. 271), aunque no siempre tiene el mismo uso que aquel. Es frecuente también el uso como insulto de la concretización de ciertos sustantivos abstractos: *pestis* (v. 189), *hominis stultitia* (v. 367); y del nombre de algunos animales, como *asine* (v. 935), de registro bajo, usado para expresar desdén y reprimenda. Sobre el tema de los insultos, cf. HOFMANN (1958:125 ss.); DICKEY (2007:163 ss.).

ESQUINO

¡Vamos, tonto, como si no nos conociéramos entre nosotros,
[Ctesifonte!
Lo que me aflige es que nos hayamos enterado casi demasiado
[tarde y que
hayamos llegado casi a tal punto que, aunque todos lo
[desearan, nadie hubiera podido ayudarte.

CTESIFONTE

Me sentía avergonzado.

ESQUINO

¡Ah! Eso es estupidez, no vergüenza. ¡A
[causa de tan poca
cosa casi irse de la patria! Lo vergonzoso es decirlo. ¡Ruego a los 275
[dioses que impidan esto!

CTESIFONTE

Me equivoqué...

ESQUINO

(A Siro.)

Al final, ¿qué dice Sanión?

SIRO

Ya está ablandado.

ESQUINO

Yo iré al foro, para arreglar los asuntos con este. Tú ve adentro
[con ella, Ctesifonte.

SANIÓN

Siro, presiónalo.

SIRO

Vamos, que este se dirige rápidamente a Chipre.

SANNIO

ne tam quidem
quam vis : etiam maneo otiosus hic.

SYRVS

reddetur ; ne time.⁴⁶

280 SANNIO
at ut omne reddat.

SYRVS

omne reddet ; tace modo ac sequere hac.

SANNIO

sequor. —

CTESIPHO
heus heus Syre.

SYRVS

em quid est?

CTESIPHO

obsecro hercle te, hominem
[istum inpurissimum
quam primum absolvitote ne, si magis irritatus siet,
aliqua ad patrem hoc permanet atque ego tum perpetuo
[perierim.

SYRVS

non fiet ; bono animo esto ; tu cum illa intu' te oblecta interim

46. En Terencio es común la expresión de la prohibición mediante la construcción *ne* + presente de imperativo, extraña en latín clásico. Esta construcción, frecuente en latín vulgar, se aplica preferentemente a acciones ya comenzadas o a sentimientos que se han empezado a experimentar. Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§251).

SANIÓN

como quisieras! Todavía permanezco aquí tranquilo.⁹⁹ ¡No tanto

SIRO

Se te pagará, no temas.

SANIÓN

Pero temo que no pague todo...

SIRO

Te pagará todo. Ahora cállate y sígueme por aquí.

SANIÓN

Te sigo. 280

CTESIFONTE

¡Ey, ey, Siro!

SIRO

¿Eh? ¿Qué pasa?

CTESIFONTE

Por favor, por Hércules, arregla
[cuanto antes los asuntos
con semejante corrupto, para que, si se irrita más,
esto no llegue de alguna manera hasta mi padre, y entonces yo
[muera para siempre.

SIRO

No ocurrirá, ten buen ánimo. Tú, mientras tanto, diviértete con
[ella adentro

99. Con "tranquilo" hemos traducido el adjetivo *otiosus*. Desde el punto de vista metatetral, teniendo en cuenta que el lenón ha perdido toda posibilidad de recuperar a la muchacha, que ya se encuentra dentro de la casa de Mición, y que su permanencia en escena es innecesaria, podría interpretarse como "perdiendo el tiempo". Cf. VÁZQUEZ (2013).

285 et lectulos iube sterni nobis et parari cetera.
ego iam transacta re convortam me domum cum opsonio.⁴⁷

CTESIPHO

ita quaeso. quando hoc bene successit, hilare[m]⁴⁸ hunc
[sumamus diem.

47. *opsonium* es un grecismo (gr. *opsónion*). Cf. nota 31.

48. KAUER – LINDSAY consideran que la nasal de acusativo que traen los manuscritos debe ser suprimida, puesto que se trataría del adverbio *hilare*. Esta corrección se apoya en el hecho de que en ningún otro lugar Terencio utiliza el adjetivo *hilaris*. Sin embargo, se trata de un pasaje discutido y algunos editores (ASHMORE, CUPAIUOLO, MAROUZEAU, RUBIO) prefieren mantener el acusativo *hilarem*, que no presenta dificultades sintácticas. MARTIN (2004:149) explica su elección a partir de un pasaje de Plauto, donde se utiliza la misma expresión con una forma adverbial: *hunc diem sumpsimus prothyme* (*Pseud.* 1258), y agrega: “and the comment on this passage by the grammarian Charisius (KEIL, *Grammatici Latini* I 200) support the reading *hilare* here”.

y ordena que arreglen para nosotros unos lechos¹⁰⁰ y preparen el 285
[resto de las cosas.
Yo, una vez tratado el asunto, ya volveré a casa con las provisiones.

CTESIFONTE

Sí, eso te pido. Ya que esto terminó bien, pasemos este día
[alegremente.

100. Tanto en Roma como en Grecia, durante la época clásica, los varones acostumbraban a comer recostados; las mujeres, por su parte, permanecían sentadas al pie de la cama y los niños comían sentados en sillas o escabeles. Posteriormente, en Roma se dispuso de una sala especial en las casas, el *triclinium*, que se utilizaba como comedor y en el cual se reunían las familias para tomar las comidas principales. Cf. DAREMBERG – SAGLIO (s.u. *lectus*).

ACTVS III

I

SOSTRATA CANTHARA

SOSTRATA

Obsecro, mea nutrix, quid nunc fiet?

CANTHARA

quid fiet rogas?

recte edepol spero. modo dolores, mea tu, occipiunt

[primulum :

290 iam nunc times, quasi numquam adfueris, numquam tute

[pepereris?

SOSTRATA

miseram me, neminem habeo (solae sumu' ; Geta autem hic

[non adest)

nec quem ad obstetricem mittam, nec qui accersat⁴⁹

[Aeschinum.

49. Se trata del verbo *arcesso*, que por transmutación de la vibrante aparece a veces como *accerso*. Su repartición en los manuscritos depende en general del hábito del copista (cf. ERNOUT – MEILLET, s.u.). Sin embargo, ya en la antigüedad existían dudas acerca de si, tras la diferencia fónica, se escondía una etimología y sentido distintos, lo cual se desprende del comentario del gramático Velio Longo : «*arcesso*» et «*accerso*» *putauerunt quandam differentiam esse, ut «accerso» sit loco, tractum ab acciendo, «accerso» summoueo, ab arcendo tractum. Sed errauerunt : «accerso» enim pro eo quod est arceo numquam positum est. Verum quod putant r litteram obstare significationi errant : d enim non minus in r litteram transit quam in c.* (Vel. Gram. in G.L.K. 7.71.17).

ACTO III

ESCENA I¹⁰¹

SÓSTRATA¹⁰² – CÁNTARA¹⁰³

SÓSTRATA

Por favor, nodriza mía, ¿qué sucederá ahora?

CÁNTARA

¿Qué sucederá, me preguntas?
Espero que, ¡por Pólux!, todo salga bien. Enseguida empiezan
[primero los dolores, mi querida;
¡ahora también tienes miedo, como si nunca hubieras asistido 290
[o nunca tú misma hubieras parido?

SÓSTRATA

¡Desgraciada de mí! No tengo a nadie (estamos solas, pues
[tampoco Geta está aquí),
ni a quien enviar a buscar a la partera, ni quien haga venir a
[Esquino.

101. En esta escena aparecen por primera vez los personajes femeninos de la comedia. A menudo la crítica ha hecho notar que la comedia terenciana ofrece sutiles diferencias entre el lenguaje de los distintos grupos etarios, sociales o sexuales (cf. KARAKASIS, 2005). Así, mientras algunas expresiones son utilizadas indistintamente por personajes masculinos y personajes femeninos, otras son exclusiva o predominantemente propias de unos u otros. Aquí podemos observar, por ejemplo, que es mucho más frecuente que los personajes femeninos hagan uso de expresiones afectivas o de alto contenido emotivo como *obsecro* (288), *mea nutrix* (288), *mea tu* (289), *miseram me* (291), *pol* (293), *ou ou* (336), *mea Sostrata* (343), etc.

102. El nombre de Sóstrata (del griego *Sostráte*, forma feminizada de *Sóstratos*, compuesto de *so-* y *straté*) señala el carácter resuelto del personaje que salva una determinada situación, en este caso, el honor de su hija. Cf. AUSTIN (1922:58); CAVALLERO (1996:423). El mismo nombre lleva la matrona en *Heautontimoroumenos* y en *Hecyra*.

103. *Cántara* es una feminización del griego *Kántharos* (originariamente, ‘escarabajo’, pero luego adquiere otros significados, como ‘copa de dos asas’), razón por la cual se supone que puede hacer referencia al rasgo distintivo de bebedora en exceso, propio de las viejas. Cf. AUSTIN (1992:59); CAVALLERO (1996:455). *Cántara* es también el nombre de la *nutrix* en *Andria* y en *Heautontimoroumenos*.

CANTHARA

pol is quidem iam hic aderit ; nam numquam unum
[intermittit diem
quin semper veniat.

SOSTRATA

solu' mearum miseriarumst remedium.

CANTHARA

295 e re nata meliu' fieri haud potuit quam factumst, era,
quando vitium oblatumst, quod ad illum attinet
[potissimum,
talem, tali genere atque animo, natum ex tanta familia.

SOSTRATA

ita pol res est ut dici' : salvo' nobis deos quaeso ut siet.

CÁNTARA

¡Por Pólux! Este seguramente enseguida se presentará aquí,
[pues nunca deja pasar
un día sin venir.

SÓSTRATA

Es el único remedio para mis desgracias.

CÁNTARA

Teniendo en cuenta lo ocurrido, no pudo suceder nada 295
[mejor que lo que pasó, ama,
ya que la violación cometida involucra a un joven destacadísimo,
de tal clase, de tal linaje y carácter, nacido de tan gran familia.¹⁰⁴

SÓSTRATA

Así es, ¡por Pólux!, como dices. Ruego a los dioses que nos lo
[mantengan a salvo.

104. Intentamos reproducir aquí la aliteración *talem... tali... tanta...* que refuerza el énfasis de Cántara en las óptimas cualidades de Esquino.

II

GETA SOSTRATA CANTHARA

GETA

300 Nunc illud est quom, si omnia omnes sua consilia conferant
atque huic malo salutem quaerant, auxili nil adferant,
quod mihi que erae que filiae que eriliſt. vae miſero mihi!
tot res repente circumvallant ſe unde emergi non poteſt :
vis egeſtas iniuſtitia ſolituſo infamia.
hoccin ſaeclum! o ſcelera, o genera ſacrilega, o hominem
[inpium!

SOSTRATA

305 me miſeram, quidnam eſt quod ſic video timidum et
[properantem Getam?

Escena II

GETA¹⁰⁵ – SÓSTRATA – CÁNTARA

GETA

(*Hablando solo.*)

Ahora es cuando, aunque todos nos ofrecieran todos sus consejos
y buscaran una solución a esta desgracia que a mí y a mi 300

[ama y a la hija de mi ama
nos sucede, no nos prestarían ningún auxilio. ¡Ay, desdichado
[de mí!

Tantas cosas de repente nos rodean de las que no es posible salirse:
la violencia, la pobreza, la injusticia, el abandono, la infamia.¹⁰⁶

¡Oh siglos! ¡Oh crímenes, oh sacrílegas estirpes, oh hombre
[impío...!¹⁰⁷

SÓSTRATA

(*Aparte.*)

Desgraciada de mí, pues ¿qué pasa que veo a Geta tan 305
[preocupado y apresurado?

105. *Geta* es la forma latinizada del gentilicio griego *Gétas* o *Gétes*. Por esa razón, se aplica como nombre a los esclavos de origen extranjero. Cf. CAVALLERO (1996:431). De acuerdo con AUSTIN (1922:22-29), el nombre connota también la honestidad y lealtad del personaje. El mismo nombre recibe uno de los esclavos en *Phormio*.

106. Las palabras de DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) a propósito de este pasaje son muy esclarecedoras respecto de lo dicho por Geta: *uis, egestas, iniustitia, solitudo, infamia hae "res" sunt quae "circumvallant": uis illata, "egestas" ipsius puellae, "iniustitia" iudicum, "solitudo" a defensoribus, "infamia" ab his, qui credunt pretio uitiatam*, es decir, la "violencia", la "pobreza", la "injusticia", el "abandono" y la "deshonra" son las "cosas" que los "rodean": la violencia infligida, la pobreza de la misma muchacha, la injusticia de los jueces, el abandono por parte de los defensores, la deshonra por parte de los que creen que fue corrompida por un precio, esto es que se entregó al oficio meretrício. De este modo queda evidenciada la situación de indefensión en la que se encuentra la joven si Esquino no reconoce sus actos.

107. Geta inicia su parlamento apelando a la figura de la *indignatio*, que consiste, en términos de LAUSBERG (1999:§438), en un "trallazo sobre el público para que se indisponga con la causa de la parte contraria". Cicerón (*Inu.* 1.53.100) explica esta figura de la siguiente manera: *indignatio est oratio per quam conficitur, ut in aliquem hominem magnum odium aut rem grauis offensio concitetur*. Uno de los recursos de la *indignatio* a la que el personaje apela es la *exclamatio*, procedimiento a menudo ejemplificado con las palabras de Cicerón *O tempora! O mores!* en *Catilinarias* (1.1.2), y que consiste en "la expresión del afecto mediante la *pronuntiatio* aisladora y elevada" (LAUSBERG, 1999:§809).

GETA

quem neque fides neque ius iusiurandum neque illum
 [misericordia
 repressit neque reflexit neque quod partus instabat prope
 quoi miserae indigne per vim vitium obtulerat.

SOSTRATA

non intellego
 satius quae loquitur.⁵⁰

CANTHARA

propius obsecro accedamu', Sostrata.

GETA

ah
 310 me miserum, vix sum compos animi, ita ardeo iracundia.
 nil est quod malim quam illam totam familiam dari mi
 [obviam,
 ut ego iram hanc in eos evomam omnem, dum aegritudo
 [haec est recens.
 satis mihi id habeam supplici dum illos ulciscar modo.
 seni animam primum exstinguerem ipsi qui illud
 [produxit scelus ;
 315 tum autem Syrum impulsorem, vah, quibus illum lacerarem
 [modis!

50. Existe en este verso una diferencia de *lectiones* que ha llamado la atención a algunos editores. El *codex Bembinus* (A) registra *satis quae loquatur*, mientras que los códices anteriores a A (Σ) registran *satis quae loquitur*. Quienes aceptan esta última *lectio*, como CUPAIUOLO, admiten que aparezca un septenario trocaico aislado entre octonarios yámbicos. MARTIN señala que si bien tanto Plauto como Terencio utilizan a veces el indicativo en interrogaciones indirectas, especialmente después de un imperativo, siempre utilizan el subjuntivo en interrogativas indirectas dependientes del verbo *intellego*. Añade además que es llamativa la conjetura *satius*, puesto que este término no aparece registrado en ninguna parte del corpus terenciano o plautino, por lo que no halla justificación para la corrección en A del subjuntivo *loquatur* por el indicativo *loquitur*. Sugiere entonces que la *lectio* de Σ sea aceptada tal cual estaba, si se admite el septenario trocaico intruso, o de lo contrario, para mantener el octonario yámbico, propone enmendar el verso de la siguiente manera: *satis hic quae loquitur* (cf. Ph. 737).

GETA

(*Continúa hablando solo.*)

...a quien ni la buena fe, ni el juramento, ni la compasión lo contuvo ni lo hizo reflexionar, ni que el parto ya casi apremiaba a la que, desdichada, indignamente, había violado con violencia.

SÓSTRATA

No entiendo

bien lo que dice.

CÁNTARA

Por favor, acerquémonos un poco más, Sóstrata.

GETA

(*Continúa hablando solo.*)

¡Ay,
desdichado de mí! Apenas puedo contenerme; así ardo por la ira. 310
Nada preferiría más que encontrarme cara a cara con toda
[aquella familia,
para vomitarles toda mi ira, mientras la rabia es reciente.
Me bastaría este castigo, hasta que, por lo menos, pueda
[vengarme de ellos:
primero, mataría al anciano mismo, que crió a aquel criminal;
luego a Siro, por ser su instigador, ¡ah, en cuántos pedazos lo 315
[destrozaría!

sublime[m]⁵¹ medium primum arriperem et capite in terra
 [statuerem,
 ut cerebro dispergat viam ;
 adulescenti ipsi eriperem oculos, post haec praecipitem
 [darem ;
 ceteros—ruerem agerem raperem tunderem et
 [prostrernerem.

320 sed cesso eram hoc malo inperitiri propere?

SOSTRATA

revochemus : Geta.

GETA

[hem⁵²

quisqui's, sine me.

SOSTRATA

ego sum Sostrata.

GETA

ubi east? te ipsam quaerito.

<SOSTRATA>

te expecto ; oppido⁵³ opportune te optulisti mi obviam.

<GETA>

era . . ⁵⁴

51. Los editores KAUER – LINDSAY consideran que la nasal de acusativo que aparece en los manuscritos debe ser suprimida, puesto que se trataría del adverbio *sublime*. Esta corrección se apoya en parte en que el *codex Decurtatus* (G) registra el adverbio *sublimen*. Sin embargo, se trata de un pasaje discutido y la mayoría de los editores prefieren mantener el acusativo *sublimem*, porque, en términos de MARTIN (2004:153), "hugging one's opponent round the middle (*medium arripere*) with his feet off the ground (*sublimem*) is the first step towards a throw in many forms of wrestling".

52. Los manuscritos Σ atribuyen la interjección *hem* a Sóstrata.

53. El adverbio *oppido* es raro y de etimología incierta. Aparece atestiguado en la comedia plautina y terenciana, y en la literatura imperial. Cf. ThLL (s.u. *oppido*).

54. En este pasaje existe una controversia entre los editores acerca de la atribución del parlamento del v. 322: mientras los mss. y la mayoría de los editores atribuyen los vv.

Primero lo levantaría por la cintura y lo arrojaría al suelo de cabeza,
para que su cerebro se desparramara por la calle;
al joven mismo le arrancaría los ojos, después lo tiraría de cabeza;
a los otros, los empujaría, los perseguiría, los arrastraría, los
[golpearía y los dejaría tirados.
Pero ¿por qué demoro en comunicar de inmediato esta desgracia
[a mi ama?

SÓSTRATA

Llamémoslo. ¡Geta!

GETA

[Eh... 320

Quienquiera que seas, déjame.

SÓSTRATA

Soy Sóstrata.

GETA

¿Dónde está?

(Viendo a Sóstrata.)

A ti precisamente
[te estoy buscando.

<SÓSTRATA>

Te espero, muy oportunamente te presentaste ante mí.

<GETA>

Ama...

SOSTRATA
quid est? quid trepidas?

GETA
ei mihi!

CANTHARA
quid festinas, mi Geta?
animam recipe.⁵⁵

GETA
prorsu' . .

SOSTRATA
quid istuc "prorsus" ergost?

GETA
periimus ;
325 actumst.

SOSTRATA
eloquere obsecro te quid sit.

GETA
iam . .

SOSTRATA
quid "iam," Geta?

322-323 a Geta, KAUER – LINDSAY, así como también GENTILE, asignan el v. 322 a Sóstrata y solo el principio del v. 323 (*era...*) a Geta.

55. Según DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.), el parlamento de Cántara (vv. 323-324) ha sido atribuido a Sóstrata por Probo, mientras que Asper considera que corresponde a Cántara. RUBIO opta por asignarlo a Sóstrata; en cambio, MARTIN acuerda con la edición de KAUER – LINDSAY, puesto que argumenta que el verso en cuestión repite en otros términos las preguntas que ya había hecho Sóstrata y señala una situación equivalente a la que ocurre en el v. 343, donde Cántara reitera las palabras de Geta.

SÓSTRATA

¿Qué pasa? ¿Por qué tiemblas?

GETA

¡Ay de mí!

CÁNTARA

¿Por qué te agitas,
[querido Geta?

Respira.

GETA

Totalmente...

SÓSTRATA

¿Qué es ese "totalmente"?

GETA

...estamos perdidos:

ha sucedido.

SÓSTRATA

Habla, te lo ruego, ¿qué pasa?

GETA

Ya...

SÓSTRATA

¿Cómo "ya", Geta? 325

GETA
Aeschinus . .

SOSTRATA
quid is ergo?

GETA
alienus est ab nostra familia.

SOSTRATA
hem
perii. quare?

GETA
amare ocepit aliam.

SOSTRATA
vae miserae mihi!

GETA
neque id occulte fert, ab lenone ipsus eripuit palam.

GETA
Esquino...

SÓSTRATA
¿Qué pasa, pues?

GETA
Se ha alejado de nuestra familia.¹⁰⁸

SÓSTRATA
¡Ay,
estoy perdida! ¿Por qué?

GETA
Comenzó a amar a otra.

SÓSTRATA
¡Oh, desdichada de mí!

GETA
Y no lo hace a escondidas, él mismo la arrastró públicamente
[desde la casa del lenón.

108. La crítica coincide en señalar que el término *familia* puede tener distintos significados. Así, CROOK (1967:98) ofrece tres sentidos: en primer lugar, significa en general el conjunto formado por todos los parientes, más el cuerpo de esclavos, que vivía en una misma casa, con su propio culto de divinidades tutelares; en segundo lugar, alude al conjunto de descendientes con el mismo *nomen* que comparten un lazo agnaticio, con sus consecuencias en la propiedad y sucesión; y en tercer lugar, y posiblemente el sentido más importante, se considera *familia* al conjunto de individuos –libres o esclavos– y bienes que se encuentran bajo la *patria potestas* del *paterfamilias*. A propósito de esto, HARLOW – LAURENCE (2005:20) señalan que "in legal terms the *familia* was all those under the power of a *paterfamilias*. This could include his wife and would certainly include his children and household slaves (Ulpian, *Dig.* 50.16.195)". Estos críticos añaden, además, que "the word the Romans used to most nearly equate to a western sense of family was *domus*, which was also used to mean the physical fabric of the house". E incluso, indica EVANS GRUBBS (2002:18), la palabra *familia* puede denotar únicamente a los esclavos miembros de una casa. En este pasaje, las palabras de Geta a propósito de Esquino implican que el joven, que tantas promesas había hecho (cf. vv. 330-334), las ha abandonado. Sóstrata, en su condición de viuda, es una mujer *sui iuris*, pero ella misma no puede ser cabeza de familia, por lo que su hija Pánfila solo podría integrarse a una *familia*, tanto en el sentido general como en el sentido jurídico del término, a través del matrimonio con Esquino.

SOSTRATA
satin hoc certumst?

GETA
certum ; hisce oculis egomet vidi, Sostrata.

SOSTRATA
330 me miseram! quid iam credas aut quoi credas? nostrumne [ah
[Aeschinum,
nostram vitam omnium, in quo nostrae spes opesque
[omnes sitae
erant? qui sine hac iurabat se unum numquam victurum
[diem?
qui se in sui gremio positurum puerum dicebat patris,
ita obsecraturum ut liceret hanc sibi uxorem ducere?

SÓSTRATA

¿Estás seguro de eso?

GETA

Seguro, con mis propios ojos yo mismo
[lo he visto, Sóstrata.

SÓSTRATA

¡Ay,
desdichada de mí! ¿Qué puedes creer o a quién puedes 330
[creerle? ¿Nuestro Esquino,
la vida de todos nosotros, en quien todas nuestras esperanzas y
[riquezas estaban
depositadas? ¿Él, que juraba que sin ella no podría vivir ni un
[solo día?
¿Él, que decía que iba a poner al niño en el regazo de su padre¹⁰⁹
y le pediría que le permitiera tomarla por esposa?

109. A menudo suele interpretarse este acto como un intento de Esquino por conmovir a su padre. Sin embargo, dado que la familia romana se rige jurídicamente por el parentesco agnaticio, que es transmitido únicamente por el varón, la incorporación de un nuevo miembro a la familia es, en consecuencia, un acto jurídico que recae en la autoridad del *paterfamilias*. Este detentaba el *ius uitae et necis*, es decir, el derecho a determinar la vida o muerte de los miembros de su familia. Sin embargo, este derecho, más propio de los tiempos arcaicos, sobrevivió en época clásica en la potestad de reconocer o abandonar al niño recién nacido (cf. GARDNER, 2002:54). Así, cuando un niño nacía, primero debía ser aceptado por el *paterfamilias*. Para ello, luego de que la partera constatará que el recién nacido no tuviera deformidades físicas, lo colocaba en el suelo, de donde el padre lo levantaba, reconociendo en este acto el haber aceptado al niño no solo en el seno de la familia, sino también en el entramado de sus herederos. Por tal motivo, este ritual, conocido como *tollere liberos* precisamente por el acto de alzar al recién nacido, era presumiblemente más elaborado en las casas en las que tenían mayor estatus y propiedad a transmitir (cf. HARRISON – LAURENCE, 2005:39). También en derecho ático la legitimación de un recién nacido como miembro de la familia (*oikos*), aun cuando esta poseía características completamente distintas a las de la familia romana, recaía en el padre el poder (*kýrios*) de reconocerlo en la ceremonia conocida como *amphidrómia*, que tenía lugar en el quinto, séptimo o décimo día después del nacimiento y en la cual el niño recibía su nombre. No obstante, el padre no estaba obligado a cumplir con este ritual y podía, él mismo o a través de un tercero (en general, un esclavo), exponerlo en algún lugar donde, entregado a su suerte, pudiera ser recogido por otra persona, de quien dependería tratarlo como libre o esclavo. Debe añadirse además que el lazo entre el niño expuesto y su padre permanecía en el tiempo y, si el niño abandonado reaparecía, este podía ser reconocido y legitimado por aquel (cf. HARRISON, 1998:70-71).

GETA
 335 era, lacrimas mitte ac potiu' quod ad hanc rem opus est
 [porro prospice :
 patiamurne an narremu' quoipiam?

CANTHARA
 au au, mi homo, sanun es?
 an hoc proferendum tibi videtur esse?

GETA
 miquidem non placet.
 iam primum illum alieno animo a nobis esse res ipsa indicat.
 nunc si hoc palam proferimus ille infitias ibit, sat scio :
 340 tua fama et gnatæ vita in dubium veniet. tum si maxume⁵⁶
 fateatur, quom amat aliam, non est utile hanc illi dari.
 quapropter quoquo pacto tacitost opus.

SOSTRATA
 ah minime gentium :
 non faciam.

GETA
 quid ages?

SOSTRATA
 proferam.

CANTHARA
 hem, mea Sostrata, vide
 [quam rem agis.

SOSTRATA
 peiore res loco non potis est esse quam in quo nunc sitast.

56. MARTIN (2004:156) anota en su edición que *si maxume* tiene valor concesivo, equivalente a *quamuis*, puesto que Terencio nunca usa esta conjunción. Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§348-349).

GETA

Ama, deja las lágrimas y presta atención en lo sucesivo a lo 335
[que es necesario en esta situación:
¿lo soportaremos o se lo contaremos a alguien?

CÁNTARA

¡Ay, ay, querido mío! ¿Estás
[en tu sano juicio?

¿Te parece que esto debe ser contado?

GETA

A mí ciertamente no me agrada.

Ya, en primer lugar, el asunto mismo muestra que aquel tiene la
[cabeza puesta en otro lado.

Si ahora declaramos esto públicamente, él lo negará, estoy seguro; 340
tu reputación y la vida de tu hija serán puestas en duda. Por
[otro lado, en el mejor de los casos,
si confesara, puesto que ama a otra, no es conveniente entregársela
[a aquel.

Por lo cual, de todos modos, es necesario que el asunto quede
[silenciado.

SÓSTRATA

De ninguna manera;

no lo haré.

GETA

¿Qué harás?

SÓSTRATA

Lo contaré.

CÁNTARA

Ay, querida Sóstrata, fíjate en lo que haces.

SÓSTRATA

El asunto no puede estar en peor lugar que en el que ahora está.

345 primum indotatast ; tum praeterea, quae secunda ei dos erat,
 periit : pro virgini dari nuptum non potest. hoc relicuomst :
 si infitias ibit, testi' mecum est anulus quem miserat.
 postremo, quando ego conscia mihi sum a me culpam esse
 [hanc procul
 neque pretium neque rem ullam intercessisse illa aut me
 [indignam, Geta,
 350 experiar.

GETA

quid istic? cedo⁵⁷ ut meliu' dicas.

SOSTRATA

tu, quantum potes<↳>⁵⁸,
 abi atque Hegioni cognato huiu' rem enarrato omnem
 [ordine ;

57. El v. 350 ha sido objeto de debate a propósito del término *accedo* que aparece unánimemente en todos los códices (ω), pero que, a excepción de RUBIO, todos los editores acuerdan en que se trata de una pasaje corrupto y admiten la enmienda de Bentley: *cedo*. GRANT (1976:238-241) ha analizado este pasaje y considera que la enmienda *cedo ut* es errónea, puesto que en este contexto sería esperable *concedo ut*. Por ello propone que *ut* debe ser eliminado y que la lección correcta sería paratáctica: *cedo : melius dicis*, con reemplazo del subjuntivo por el indicativo. El error tendría origen, entonces, en la forma alfabética con la que se indica el nombre de los personajes en los manuscritos, en los que la "A" (*A cedo...*) identifica a Geta. De esta forma, se observaría, además, un tercer error en la atribución de parlamentos, ya que, según GRANT, Cántara diría *quid istic?* y Geta *cedo : melius dicis*.

58. Se trata de un *locus corruptus*, enmendado por todos los editores con la adición de la *-t*. Sin embargo, dado que los códices presentan *potes* y DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) lo reproduce, Fleckeisen conjetura *potis*, forma arcaica de *potest* utilizada por los cómicos, que aquí aparece también en el v. 344. Cf. GENTILE (ad loc.).

Primero, carece de dote;¹¹⁰ además, la que era una segunda 345
 [dote para ella
 está perdida: no puede ser entregada por esposa como virgen.
 [Solo nos queda esto:
 si lo negara, tengo conmigo como testigo el anillo¹¹¹ que había
 [perdido.
 Por último, puesto que soy consciente de que esta culpa está
 [lejos de mí
 y de que ni precio ni cosa indigna alguna intercedió con ella o
 [conmigo, Geta,
 lo llevaré a la justicia.

GETA

¿Qué decir? Cedo, puesto que es mejor lo
 [que dices.

SÓSTRATA

Tú, lo más pronto posible, 350
 ve y cuenta todo el asunto detalladamente a Hegión, el pariente
 [de Pánfila,¹¹²

110. El matrimonio romano se reviste de un cariz comercial representado por la dote, a la que D'ORS (1975:185) define como "una donación especial que se hace al marido, de parte de la mujer, con el fin de contribuir a las cargas económicas del matrimonio". En este sentido, LÓPEZ GREGORIS (2002:242) señala que "el matrimonio no es una cuestión personal entre amantes, sino una tarea social y un negocio familiar que se realiza en beneficio de todos. Semejante responsabilidad reposa en manos de los padres y el criterio amoroso no es más que una mera contingencia". Un padre, para poder casar a su hija, debía entregarla al esposo junto con una cantidad de dinero que constituía un resarcimiento por el sostenimiento económico de la mujer, mientras que para esta, además del seguro económico, implicaba su integración social en una institución útil a la ciudadanía. De este modo, dado que la mujer romana adquiría su valor social real a través del matrimonio y la procreación, podemos observar la gravedad de la situación planteada por Sóstrata, ya que su hija carece de todos los elementos (padre, dote, virginidad) que le permitirían insertarse socialmente, por lo que corre el riesgo de ser empujada a una vida indigna para su condición de ciudadana libre.

111. El anillo (*anulus*) forma parte de la utilería del actor en escena y suele desempeñar un rol fundamental para la *anagnórisis* ('reconocimiento'). Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.); CAVALLERO (1996:188-191). En esta comedia se trata del anillo que Esquino perdió durante la violación y que permite identificar al joven como el atacante.

112. Tradujimos por 'pariente' la palabra latina *cognatus*, que refiere al parentesco de sangre (*dig.* 38.10.4.1 y *dig.* 38.10.4). En la época primitiva, este vínculo no tenía importancia, pues la familia se basaba fundamentalmente en las relaciones agnaticias, centradas en la

nam is nostro Simulo fuit summus et nos coluit maxime.

GETA

nam hercle aliu' nemo respiciet nos.

SOSTRATA

propera tu, mea Canthara,
curre, obstetricem accerse, ut quom opu' sit ne in mora
[nobis siet.

pues él fue el mejor amigo de nuestro Símulos¹¹³ y nos trató muy
[bien.

GETA

¡Por Hércules! Ningún otro mirará por nosotros.

SÓSTRATA

(A Cántara.)

Apresúrate, querida Cántara,
corre, llama a la partera, para que no se nos demore cuando sea
[necesario.

dependencia jurídica respecto del poder del *paterfamilias*. Con la evolución de la familia romana, los vínculos cognaticios se fueron acentuando en detrimento de los agnaticios, (cf. TORRENT RUIZ, s.u.). Sóstrata, ante la violación de su hija, una joven pobre pero libre, decide actuar; sin embargo, en su condición de mujer, ve limitada su capacidad de acción pública. En este sentido, GARDNER (2002:87) señala que la mujer *sui iuris* controla la familia en el sentido de unidad de propiedad, pero no cuenta como cabeza de familia porque no tiene *potestas*, es decir, control legal sobre la familia como grupo de descendencia. Por eso, la mujer no puede actuar públicamente al mismo nivel que un *paterfamilias*, ya que, dado el carácter agnaticio de la familia romana, esta siempre pertenece a un varón. Sóstrata, entonces, ante la imposibilidad de asumir la defensa legal de su hija, debe recurrir al paciente varón más cercano, Hegión, y rogar por su colaboración. De este modo, como señala HENDERSON (1999:62-63), en la comedia "the patronal position of Hegio as 'family-friend' to the Neighbour Widow upfronts a *civic* equivalent to the 'social' Fatherhood of Micio and the 'natural' Fatherhood of Demea within the family". La elección del lexema *cognatus* por parte de Terencio justificaría el comentario de DONATO, quien señala que, en el original menandro, Hegión era el hermano de Sóstrata (ad loc. *Hegioni: apud Menandrum Sostratae frater inducitur*). Sin embargo, GOLDEN (1985:12) corrige a DONATO y afirma que se trata del hermano de Símulos (cf. v. 351), el fallecido esposo de la matrona, lo cual se ajustaría mucho más a la estructura familiar ática, pues según el derecho ático, una joven libre cuyo padre había fallecido era considerada *epikleroi*, es decir, 'heredera', y debía ser entregada en matrimonio por el familiar más cercano del padre. Cf. JUST (1994:44-45).

113. Símulos, padre de Pánfila.

III

DEMEA SYRVS DROMO

DEMEA

- 355 Disperii! Ctesiphonem audivi filium
 una fuisse in raptione cum Aeschino.
 id misero restat mihi mali si illum potest,
 qui aliquoi reist, etiam eum ad nequitiem adducere.
 ubi ego illum quaeram? credo abductum in ganeum
- 360 aliquo : persuasit ille inpuru', sat scio.
 sed eccum⁵⁹ Syrum ire video : hinc scibo⁶⁰ iam ubi siet.
 atque hercle hic de grege illost : si me senserit
 eum quaeritare, numquam dicet carnufex.
 non ostendam id me velle.⁶¹

SYRUS

- 365 omnem rem modo seni
 quo pacto haberet enarramus ordine :
 nil quicquam vidi laetius.

DEMEA

pro Iuppiter,
 hominis stultitiam!

SYRUS

conlaudavit filium ;
 mihi, qui id dedissem consilium, egit gratias.

DEMEA

disrumpor!

59. Es posible que *eccum* represente la forma de acusativo sin partícula **hum*, precedida de la interjección *ecce*. Cf. ERNOUT (2002:§112).

60. *scibo*. Forma del futuro imperfecto formada por analogía sobre la 1ª y 2ª conjugación, solo utilizada por los autores cómicos. Cf. OLD (s.u.).

61. Los mss. Σ indican aquí el inicio de una nueva escena.

Escena III

DÉMEAS – SIRO¹¹⁴

DÉMEAS

¡Estoy perdido! He oído que Ctesifonte, mi hijo, 355
participó junto con Esquino en el rapto.
Esta desgracia me faltaba a mí, desdichado, ¡será posible!,
que a aquel que tiene algo de bueno también lo arrastre este a la
[perdición.

¿Dónde podría buscarlo? Creo que fue llevado a un burdel 360
por aquel. Ese vicioso lo convenció, lo sé muy bien.
Pero ahí veo venir a Siro. Por este ya sabré dónde está,
también él, ¡por Hércules!, es de la misma calaña. Si llega a saber
que lo estoy buscando, el muy desvergonzado nunca lo dirá.
No le demostraré que quiero saberlo.

SIRO

(Sin ver a Démeas.)

Hace un momento contamos al anciano 365
detalladamente cómo era todo el asunto.
Nunca vi nada más divertido.

DÉMEAS

¡Por Júpiter,
la estupidez humana!

SIRO

Felicitó al hijo;
a mí, que le había dado el consejo, me dio las gracias.

DÉMEAS

¡Voy a reventar!

114. LINDSAY consigna también en esta escena al esclavo Dromón. Este personaje no pronuncia ninguna palabra y es posible que haya sido incluido porque en el v. 376 Siro se dirige a él. Sin embargo, poco después, en el v. 380, Siro también le habla a otro esclavo, Estefanión, quien no aparece indicado por LINDSAY en la escena. Dada la semejanza en el tratamiento que ambos personajes reciben, consideramos más adecuado adoptar la misma postura ante ambos y considerar que ninguno de ellos está en escena. En este caso, Siro daría órdenes señalando hacia el interior de la casa de Mición.

SIRO

Allí mismo contó el dinero;
además, me dio para gastar media mina.
La he distribuido razonablemente, según mi parecer.

370

DÉMEAS

(*Con ironía.*)

¡Claro,
puedes confiárselo a este, si quieres que algo sea correctamente
[administrado!

SIRO

(*Viendo a Démeas.*)

Eh, Démeas, no te había visto. ¿Qué pasa?

DÉMEAS

¿Que qué pasa? No puedo dejar de sorprenderme
de la conducta de ustedes.

SIRO

¡Por Hércules! Es inapropiada y absurda, 375
no mentiré.

(*A un esclavo dentro de la casa.*)

Limpia los otros peces, Dromón;
a ese congrio,¹¹⁵ el más grande, déjalo jugar un poco más
en el agua. Tan pronto como yo haya vuelto, le quitaremos las
[espinas,
no antes.

DÉMEAS

¡Esto es un escándalo!¹¹⁶

115. El congrio (nombre derivado del gr. *gongrós*) es un pez de entre uno y dos metros de largo, que tiene un cuerpo cilíndrico de color gris oscuro y aletas con bordes negros. Su carne es blanca y comestible.

116. Cf. v. 101 y nota 53.

SIRO

A mí ciertamente no me gustan
y grito a menudo.
(*A otro esclavo.*)

Estefani3n, que remojen
esos pescados salados como corresponde. 380

DÉMEAS

(*Aparte.*)

¡Dioses! ¡Auxilio!
¿Lo hace por gusto o piensa que va a ser elogiado
si echa a perder a mi hijo? ¡Ay, desdichado de mí!
Ya me parece ver el día cuando huya de aquí arruinado
para servir en alg3n ejército.

SIRO

Oh, Démeas,
esto es saber: no ver solo lo que est3 delante de tus pies,
sino tambi3n prever aquello que
vendr3. 385

DÉMEAS

¿Qu3? ¿Est3 en casa de ustedes esa guitarrista?

SIRO

Est3 adentro.

DÉMEAS

¿Eh? ¿Va a vivir en la casa?

SIRO

As3 lo creo, tal es
su locura.

DÉMEAS

¿C3mo suceden estas cosas!

SIRO

Inapropiada benevolencia y 390
tolerancia insensata de un padre.

DÉMEAS

Ciertamente me
avergüenzo y me lamento por mi hermano.

SIRO

Existe entre ustedes,
[Démeas,
una diferencia enorme (no digo esto porque estés presente).
Tú, de punta a punta, no eres sino sabiduría;
tu hermano, sueño. ¿Le permitirías tú, en verdad, hacer 395
a aquel? [estas cosas

DÉMEAS

¿Si se lo permitiría? ¿No lo hubiese olfateado seis meses
completos antes de que aquel comenzara algo?

SIRO

¿A mí me cuentas tu propia vigilancia?

DÉMEAS

Solo pido que sea
como hasta ahora.

SIRO

Como cada uno quiere que sea su hijo, así es.

DÉMEAS

¿Y qué hay de él? ¿Lo viste hoy?

SIRO

¿A tu hijo? 400

(abigam hunc rus.) iamdudum aliquid ruri agere arbitror.⁶³

DEMEA
satin scis ibi esse?

SYRUS
oh qui egomet produxi.

DEMEA
metui ne haereret hic. optumest :

SYRUS
atque iratum admodum.

DEMEA
quid autem?

SYRUS
adortust iurgio fratrem apud forum
405 de psaltria ista[c].

DEMEA
ain vero?

SYRUS
vah nil reticuit.

63. Algunos manuscritos de la familia Σ presentan divergencias en cuanto a la atribución de los parlamentos a los personajes: DE. *abigam hunc rus.* SY. *iamdudum aliquid ruri agere arbitror.*

(*Aparte.*)

Mandaré a este al campo.

(*A Démeas.*)

Creo que hace ya tiempo que está haciendo
[algo en el campo.¹¹⁷

DÉMEAS

¿Estás muy seguro de que está ahí?

SIRO

Oh, tanto como que yo mismo lo llevé.

DÉMEAS

Tuve miedo de que se quedara pegado aquí.

[Muy bien.

SIRO

Y está muy enojado.

DÉMEAS

Pero ¿por qué?

SIRO

Empezó una pelea con su hermano en el foro
por la citarista esa.

DÉMEAS

¿Hablas en serio?

SIRO

Uy, no se calló nada.

405

117. Nótese cómo Siro colabora en la impresión errónea que Démeas tiene del carácter de su hijo, calmando sus temores con mentiras. Según FOREHAND (1973:54), esta escena amplifica la sutil función que el esclavo desarrolla de mantener la distancia entre padre e hijo. Démeas, en su afán por creer lo mejor de Ctesifonte, construye la imagen que tiene de este a partir de informes de segunda mano y, engañado, se marcha al campo. Sin embargo, las acciones de Siro para mantenerlos física y figurativamente alejados terminan acentuando el

nam ut numerabatur forte argentum, intervenit
homo de improviso : coepit clamare “[o] Aeschine,
haecin flagitia facere te! haec te admittere
indigna genere nostro!”

DEMEA

oh lacrumo gaudio!

SYRUS

410 “non tu hoc argentum perdi’ sed vitam tuam.”

DEMEA

salvos sit! spero, est simili’ maiorum suom.

SYRUS

huil!

DEMEA

Syre, praeceptorum plenust istorum ille.

SYRUS

phy!

domi habuit unde disceret.

DEMEA

fit sedulo :

415 nil praetermitto ; consuefacio ; denique
inspicere, tamquam in speculum, in vitas omnium
iubeo atque ex aliis sumere exemplum sibi :
“hoc facito.”

SYRUS

recte sane.

Pues cuando casualmente está contando el dinero, interviene el hombre de improviso. Empezó a gritarle: "¡Esquino, provocar tú este escándalo! ¡Permitir estas cosas indignas de nuestra familia!"

DÉMEAS

¡Oh, lloro de alegría!

SIRO

"No estás perdiendo dinero, sino tu vida." 410

DÉMEAS

Espero que esté bien. Se parece a sus antepasados.

SIRO

¡Ah!

DÉMEAS

Siro, él está repleto de máximas de este tipo.

SIRO

¡Mierda,¹¹⁸

que en casa tuvo de dónde aprender!

DÉMEAS

Se hace cuidadosamente;
no le dejo pasar nada, lo acostumbro bien; finalmente,
le ordeno que observe en las vidas de todos como en un espejo 415
y que tome para sí el ejemplo de los otros.
"Haz esto".

SIRO

Bien, es razonable.

problema entre ambos. La burla de Siro se completa en el final de la escena con la parodia que el esclavo hace de la tendencia de Démeas de dar consejos sentenciosos.

118. Diomedes señala que la interjección *phy*, que solo se registra en este verso de todo el corpus terenciano, posee un valor irónico. Cf. *G.L.* 1.419.10; HOFMANN (1958:§30).

DEMEA

“hoc fugito.”

SYRUS

callide.

DEMEA

“hoc laudist.”

SYRUS

istaec res est.

DEMEA

“hoc vitio datur.”

SYRUS

probissime.

DEMEA

porro autem . .

SYRUS

non hercle otiumst

420 nunc mi auscultandi. piscis ex sententia
nactus sum : i mihi ne corrumpantur cautiosst.
nam id nobis tam flagitiumst quam illa, Demea,
non facere vobis quae modo dixti ;⁶⁴ et quod queo
conservis ad eundem istunc praecipio modum :
425 “hoc salsumst, hoc adustumst, hoc lautumst parum ;
illud recte : iterum sic memento.” sedulo
moneo quae possum pro mea sapientia :⁶⁵

64. *dixti* = *dixisti*. Algunos verbos con perfecto sigmático perdieron una sílaba por haplogía, esto es, “un tipo de disimilación por el cual se contraen dos sílabas cuando poseen iguales consonantes. Así, latín *idololatres* > español *idólatra*” (LÁZARO CARRETER, 1953: s.u. *haplogía*).

65. Algunos códices presentan aquí la palabra *sententia*. Sin embargo, la elección de *sapientia* parece más adecuada, no solo por el personaje que la utiliza, sino también porque esta abarca, además del de ‘sabiduría’, los sentidos de ‘gusto’, ‘sabor’, que son más apropiados en este contexto discursivo.

DÉMEAS

"Evita esto".

SIRO

Perfectamente.

DÉMEAS

"Esto es digno de elogio".

SIRO

Es correcto.

DÉMEAS

"Esto se atribuye al vicio".

SIRO

Excelentísimo.

DÉMEAS

Pero además...

SIRO

No, ¡por Hércules!,
ahora no tengo tiempo de escucharte. Encontré unos peces 420
de mi gusto. Debo tener cuidado de que no se echen a perder.
Pues para nosotros, Démeas, esto es un escándalo tal como
para ustedes no obrar del modo que dijiste. Y, en la medida que
[puedo,
les aconsejo a mis compañeros de esclavitud del mismo modo:
"Esto está salado, esto está quemado, esto está poco lavado; 425
eso está bien, recuérdalo para la próxima vez". Los aconsejo
cuidadosamente en lo que puedo según mi sabiduría.¹¹⁹

119. No fue posible reproducir en la traducción el juego de palabras existente en el texto latino entre *salsum* ('salado') del v. 425 y *sapientia* ('sabiduría') del v. 430, en cuya raíz se encuentra el verbo *sapio* ('saborear' y también, 'tener inteligencia', 'saber').

postremo, tamquam in speculum, in patinas, Demea,
 inspicere iubeo et moneo quid facto usu' sit.
 430 inepta haec esse nos quae facimus sentio ;
 verum quid facias? ut homost ita morem geras.
 numquid vis?

DEMEA

mentem vobis meliorem dari.

SYRUS

tu rus hinc ibi'?

DEMEA

recta.

SYRUS

nam quid tu hic agas?
 ubi siquid bene praecipias nemo obtemperat?—

DEMEA

435 ego vero hinc abeo, quando is quam ob rem huc veneram
 rus abiit : illum curo unum, ille ad me attinet :
 quando ita volt frater, de istoc ipse viderit.
 sed quis illic est procul quem video? estne Hegio
 tribuli⁶⁶ noster? si sati' cerno is herclest. vaha

66. La lección *tribulis* es una corrección de *tribunus* que aparece en *A*, indicada por Iouiales, unánimemente aceptada por los editores modernos.

Finalmente, les ordeno que se miren en los platos como en un
[espejo, Démeas,
y les recomiendo qué deben hacer.

Me doy cuenta de que lo que hacemos es en vano, 430
pero ¿qué quieres que haga? Según es el hombre, así debe
[comportarse.

¿Quieres algo más?

DÉMEAS

Que les den una mente mejor.

SIRO

¿Tú te irás al campo?

DÉMEAS

Directamente.

SIRO

Pues, ¿qué harías en un lugar
donde, si dieras un buen consejo, nadie te obedeciera?

DÉMEAS

Sí, me voy de aquí, ya que aquel por el que había venido 435
se fue al campo. Él es el único por el que me preocupo, él es el
[único que me importa.

Puesto que mi hermano lo quiere así, que él mismo cuide del otro.
Pero ¿quién es aquel que veo a lo lejos? ¿Es Hegión,
nuestro vecino?¹²⁰ Si no me falla la vista, ¡por Hércules!, es él. ¡Oh,

120. Traducimos aquí por "nuestro vecino" el término latino *tribulis*, que a su vez es utilizado por Terencio en lugar del griego *phylétes*, 'miembro de una tribu (*philé*)', dado el carácter geográfico de las *philai* áticas. Según nos informa Aristóteles, en 508 a.C. Clístenes sustituyó las cuatro *philai* antiguas, basadas en lazos de sangre, por diez distribuidas territorialmente, cada una de ellas compuesta por tres *trittýs*, una perteneciente a la ciudad y alrededores, otra a la ribera y la tercera al interior (*Ath.* 21-2.1-4). Cada *philé* constituía una unidad, ligada por lazos de solidaridad, con sus propios funcionarios y asamblea, que tomaba decisiones administrativas, políticas, litúrgicas, etc. (cf. DAREMBERG – SAGLIO, s.u.). Para un estudio detallado sobre la organización política de la región ática (cf. TRAILL, 1975). Es probable que Terencio utilizara el término *tribulis* en función de la similitud que las *philai*, en tanto organización geográfica, tenían con las *tribus* romanas, las cuales por entonces alcanzaban el nú-

- 440 homo amicu' nobis iam inde a puero (o di boni,
ne illiu' modi iam magna nobis civium
paenuriast), homo antiqua virtute ac fide!
haud cito mali quid ortum ex hoc sit publice.
quam gaudeo! ubi etiam huiu' generi' reliquias
445 restare video, [v]ah vivere etiam nunc lubet.
opperiar hominem hic ut salutem et conloquar.

es amigo nuestro ya desde niño (oh, buenos dioses, 440
ahora escasean entre nosotros los ciudadanos
de su tipo), un hombre con una virtud y una lealtad de las de antes!
Difícilmente podría surgir de él algo malo para la ciudadanía.
¡Cuánto me alegro cuando veo que aún quedan restos
de su clase! ¡Oh, ahora da gusto vivir la vida! 445
Lo esperaré aquí para saludarlo y charlar con él.

mero de treinta y cinco y estaban articuladas regionalmente (cuatro en la ciudad de Roma y el resto en los alrededores). Las *tribus*, reunidas en los *comitia tributa* ('comicios tribados'), tenían funciones electorales (elegían a los magistrados menores), judiciales (atendían la apelación de sentencias de multas) y legislativas (especialmente en materia de derecho privado). Cf. LAPIEZA ELLI (1972:53; 113).

IV

HEGIO DEMEA GETA (PAMPHILA)⁶⁷

HEGIO

Pro di immortales, facinus indignum, Geta!
quid narras!

GETA

sic est factum.

HEGIO

450 ex illan familia
tam inliberale facinus esse ortum! [o] Aeschine,
pol haud paternum istuc dedisti.

DEMEA

videlicet
de psaltria hac audivit : id illi nunc dolet
alieno, pater is nihili pendit. ei mihi!
utinam hic prope adesset alicubi atque audiret haec!

HEGIO

nisi facient quae illos aequomst, haud sic auferent.

GETA

455 in te spes omnis, Hegio, nobis sitast :
te solum habemu', tu es patronu', tu pater :
ille tibi moriens nos commendavit senex :
si deseris tu periimus.

67. El personaje de Pánfila está indicado entre paréntesis puesto que no aparece en escena, solo se oye su voz desde la trastienda en los vv. 486-487.

Escena IV

HEGIÓN – DÉMEAS – GETA – (PÁNFILO)¹²¹

HEGIÓN¹²²

¡Por los dioses inmortales, Geta, es un hecho indigno el que narras!

GETA

Así ocurrió.

HEGIÓN

¡Producirse un hecho tan bajo en esa familia! Oh, Esquino, ¡por Pólux!, lo que hiciste no es digno de tu padre.

DÉMEAS

(*Aparte.*)

Evidentemente

450

escuchó sobre la guitarrista esa. Le duele a él, que es un extraño, y al padre no le importa nada. ¡Ay de mí! ¡Ojalá estuviera en algún lugar cerca de aquí y oyera esto!

HEGIÓN

Si no hacen lo que es justo, no conseguirán lo que quieren.

GETA

En ti está puesta toda nuestra esperanza, Hegión, te tenemos solo a ti, tú eres nuestro patrono, tú eres nuestro padre. Aquel viejo,¹²³ al morir, nos encomendó a ti. Si nos abandonas, morimos.

455

121. Por su etimología, Pánfila (del gr. *Pamphilé*) significa 'la total amante' o 'la querida por todos'. Cf. CAVALLERO (1996:412). Este nombre aparece también en *Eumuco*.

122. Este nombre, que también aparece en *Phormio*, pero corresponde a la máscara del *aduocatus*, proviene de la raíz verbal *hegéomai* (más sufijo *-ion*) que significa 'ir delante' y, de ahí, 'ser guía'. En este caso, Hegión es guía respecto de Mición, en el sentido de que lo asesora para tomar una decisión. Cf. AUSTIN (1922:37); CAVALLERO (1996:454).

123. Se refiere a Simulo.

HEGIO

cave dixeris :
neque faciam neque me sati' pie posse arbitror.

460 DEMEA
adibo. salvere Hegionem plurimum
iubeo.

HEGIO

oh te quaerebam ipsum : salve, Demea.

DEMEA

quid autem?

HEGIO

maior filius tuos Aeschinus,
quem fratri adoptandum dedisti, neque boni
neque liberalis functus officiumst viri.

465 DEMEA
quid istuc est?

HEGIO

nostrum amicum noras Simulum atque
aequalem.

HEGIÓN

No digas eso,
ni lo haré ni pienso que podría hacerlo según mi deber.¹²⁴

DÉMEAS

Me dirigiré a él.
(A Hégión.)

Deseo que estés muy bien,

460

Hégión.

HEGIÓN

¡Oh! A ti te estaba buscando, Démeas. Que estés bien.

DÉMEAS

¿Por qué?

HEGIÓN

Tu hijo mayor, Esquino,
al que diste en adopción a tu hermano, no cumple con su deber
de hombre noble y nacido libre.

DÉMEAS

¿Cómo es eso?

HEGIÓN

¿Recuerdas a nuestro amigo Símulos, el que
tenía nuestra misma edad?

465

124. Traducimos aquí "según mi deber" el adverbio modal latino *pie*, que expresa el concepto de *pietas*, es decir, aquel que refiere a la obligación debida hacia los dioses, la patria y la familia. Cicerón (*Inu.* 2.66) nos ofrece la siguiente definición del término: *Pietatem quae erga patriam aut parentes aut alios sanguine coniunctos officium conservare moneat*. Según HELLEGOUARC'H (1972:276), se trata de una noción muy cercana a la de *fides* (cf. nota 74) que, como esta, manifiesta un carácter eminentemente social y que "s'applique essentiellement aux devoirs à l'égard des dieux et de la famille [...] *Pietas* est donc sur le plain religieux ce qu'est sur le plan juridique *fides*". Para un estudio sobre la evolución del concepto de *pietas* durante el período republicano, cf. WAGENVOORT (1980).

DEMEA
quidni?

HEGIO
filiam eius virginem
vitiavit.

DEMEA
hem.

HEGIO
mane : nondum audisti, Demea,
quod est gravissimum.

DEMEA
an quid est etiam amplius?

470 HEGIO
vero amplius ; nam hoc quidem ferendum aliquo modost :
persuasit nox amor vinum adolescentia :
humanumst. ubi scit factum, ad matrem virginis
venit ipsus ultro lacrumans orans obsecrans
fidem dans, iurans se illam ducturum domum.

DÉMEAS

¿Por qué?

HEGIÓN

Violó a una hija suya,
virgen.

DÉMEAS

¡Ay!

HEGIÓN

Espera, todavía no oíste, Démeas,
lo que es muchísimo más grave.

DÉMEAS

¿Hay algo que pueda ser más
[grave todavía?

HEGIÓN

Sí, mucho más, pues eso podría soportarse de algún modo:
lo impulsó a hacerlo el ímpetu amoroso,¹²⁵ la noche, el vino, 470
[la juventud;
es humano.¹²⁶ Cuando se da cuenta de lo que hizo, él en persona,
por propia iniciativa se acerca a la madre de la joven, llorando,
[pidiendo, suplicando,

125. La palabra *amor* designa en este pasaje al instinto sexual indomable del *adulescens*. Este tipo de amor juvenil desmesurado es considerado en ocasiones como una enfermedad y su objeto amoroso es o bien una esclava, cortesana, bailarina o música, propiedad de un lenón, o bien una joven libre (*uirgo*) que se encuentra bajo la autoridad de un padre o un tutor. La condescendencia de los padres para con los *adulescentes* en este tipo de situaciones se revela como una astucia al servicio de provocar el ingreso por parte de los jóvenes al orden establecido: cometer excesos es un rito de pasaje, un verdadero antídoto contra esos mismos excesos, un camino para las buenas costumbres y un preludeo del casamiento. Cf. DE OLIVEIRA (2006:333 ss.).

126. La violación de la doncella por parte de un joven, por la noche, bajo los efectos del alcohol, es un motivo literario tanto de la comedia griega como de la latina. Esta falta es tolerada por los padres y subsanada con el desarrollo de la trama, que culmina con el final feliz que consiste en el descubrimiento del origen socialmente aceptable de la joven y la boda entre ambos. Cf. CAVALLERO (1996:143; 184).

475 ignotumst tacitumst creditumst. virgo ex eo
 compressu gravida factast (mensi' [hic]⁶⁸ decumus est) ;
 ill' bonu' vir nobis psaltriam, si dis placet,
 paravit quicum vivat, illam deserit.

DEMEA
 pro certo tu istaec dici'?

HEGIO
mater virginis
 480 in mediot, ipsa virgo, res ipsa, hic Geta
 praeterea, ut captus[es]^{t69} servolorum, non malus
 neque iners : alit illas, solus omnem familiam
 sustentat : hunc abduce vinci, quaere rem.

GETA
 immo hercle extorque, nisi ita factumst, Demea.
 postremo non negabit : coram ipsum cedo.

485 DEMEA
 pudet : nec quid agam nec quid huic respondeam
 scio.

(PAMPHILA *intus*)
 miseram me, differor doloribus!
 Iuno Lucina, fer opem! serva me obsecro!

68. Si bien *hic* aparece en los códices, la mayoría de los editores, excepto MAROUZEAU y RUBIO, consideran que debe omitirse.

69. La mayoría de los editores, con excepción de RUBIO y CUPAIUOLO, acuerda que [es] debe ser omitido, puesto que posiblemente se trate de un añadido de los copistas.

dando su palabra, jurando que se casará con ella.
Se le perdonó, no se dijo nada, se le creyó. La joven, a partir de esa
violación, quedó embarazada (se cumple ahora el noveno mes). 475
Aquel que era un hombre de bien para nosotros, ¡por todos los
[dioses!,
se dispone a vivir con una citarista y abandona a aquella.

DÉMEAS

¿Estás seguro de esto que dices?

HEGIÓN

Ahí está la madre de la joven,
la joven misma, el hecho mismo, además de Geta, aquí presente,
que no es malo ni tonto, según la capacidad 480
de los esclavitos. Él solo las alimenta, mantiene
a toda la familia. Llévatelo, átaló, interrógalo sobre el asunto.¹²⁷

GETA

Sí, tortúrame, ¡por Hércules!, si no fue así, Démeas.
Finalmente, Esquino no lo negará. Me presentaré ante él mismo.

DÉMEAS

Me avergüenzo, no sé qué hacer ni qué 485
responderle.

PÁNFILO

(*Dentro de la casa.*)

¡Desgraciada de mí, me parten los dolores!
¡Juno Lucina,¹²⁸ ayúdame! ¡Sálvame, te lo suplico!

127. Los esclavos, en tanto *res mancipi*, no poseían un estatus civil: entre otras cosas, no podían casarse legalmente, no podían ser parte de un litigio; incluso si alguien los mataba deliberadamente (aun cuando esta persona no fuera su amo), el hecho no era considerado asesinato. Sin embargo podían, de manera restringida, actuar como testigos en procedimientos legales (cf. WATSON, 1971:45-46). La aplicación de tormento físico a los esclavos en el interrogatorio era una práctica aceptada, según atestigua el Digesto (48.18.1).

128. Lucina es un epíteto aplicado a Juno (diosa protectora de las mujeres, asimilada a Hera) cuando esta presidía los partos. Cf. GRIMAL (s.u.).

HEGIO

hem

numnam illa quaeso parturit?

GETA

certe, Hegio.

HEGIO

em

490 illaec fidem nunc vostram inplorat, Demea :
 quod vos vis⁷⁰ cogit id voluntate impetret.
 haec primum ut fiant deos quaeso ut vobis decet.⁷¹
 sin aliter animu' voster est, ego, Demea,
 summa vi defendam hanc atque illum mortuom.
 cognatu' mihi erat : una a pueris parvolis
 495 sumus educ[a]ti ;⁷² una semper militiae et domi
 fuimus ; paupertatem una pertulimus gravem.
 quapropter nitar faciam experiar, denique
 animam relinquam potiu' quam illas deseram.
 quid mihi respondes?

DEMEA

fratrem conveniam, Hegio ;

499^a is quod mi de hac re dederit consilium id sequar.⁷³

HEGIO

500 sed, Demea, hoc tu facito cum animo cogites :
 quam vos facillime agiti', quam estis maxume

70. DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) explica que el término *uis* debe ser interpretado aquí en su sentido jurídico: *uis igitur legum intellegitur*. Tal explicación, por otra parte, justifica que en el código *F* (perteneciente a la familia γ) aparezca la lección *ius*, facilitada además por una trasposición de letras.

71. En el latín clásico, *deceat* rige acusativo ; mientras que en el arcaico, se usa más frecuentemente con dativo. Cf. BAÑOS-BAÑOS (2009:§V.1.2.1).

72. Si bien los códigos registran *educati*, los editores consideran que la *-a-* debe omitirse. Cf. nota 8.

73. Este verso, que no aparece en *A*, fue añadido por Iouiales y resulta muy semejante al v. 461 de *Phormio*: *is quod mihi dederit de hac re consilium, id sequar*.

HEGIÓN

¡Oh!
¿Ella está pariendo?

GETA

Así es, Hegión.

HEGIÓN

Está implorando la protección
[de ustedes, Démeas.
Aquello a lo que ustedes están obligados por la fuerza, que 490
[lo obtenga voluntariamente.¹²⁹
Ruego a los dioses que, en primer lugar, esto suceda como les
[corresponde.
Si tienen otra intención, Démeas, yo
con la mayor energía la defenderé a ella y al que ya murió.¹³⁰
Era mi pariente. Juntos nos criamos
desde pequeñitos. Juntos estuvimos en la guerra 495
y en la paz. Juntos soportamos una dura pobreza.
Por lo cual, me esforzaré, haré, intentaré, en fin,
dejaré el alma antes que abandonarlas.
¿Qué me respondes?

DÉMEAS

Me reuniré con mi hermano, Hegión.
Seguiré el consejo que él me dé sobre este asunto. 499^a

HEGIÓN

Pero, Démeas, procura pensar de este modo: 500
cuanto más cómodamente la pasan, cuanto más poderosos,

129. Según HARRISON (1968:19), en derecho ático existe cierta evidencia acerca de que si un joven soltero había violado o seducido a una joven en ciertas circunstancias, tales como haber sido encontrado *in flagrante delicto* en la casa de esta, "he could escape the death penalty at the hands of the girl's father by marrying her without dowry provided his own father consented". El mismo autor, sin embargo, añade que la evidencia es "almost entirely from Roman comedy and writers on rhetoric of the Roman period".

130. Se refiere a Símulo.

potentes dites fortunati nobiles,
tam maxume vos aequo animo aequa noscere
oportet, si vos volti' perhiberi probos.

DEMEA

505 redito : fient quae fieri aequomst omnia.

HEGIO

decet te facere. Geta, duc me intro ad Sostratam.—

DEMEA

non me indicente haec fiunt : utinam hic sit modo
defunctum! verum nimia illaec licentia
profecto evadit in aliquod magnum malum.

510 ibo ac requiram fratrem ut in eum haec evomam.

ricos, opulentos, nobles son ustedes,
tanto más corresponde que reconozcan lo que es justo con espíritu
justo, si quieren que se los considere honrados.

DÉMEAS

Vuelve tranquilo. Sucederá todo lo que es justo que suceda. 505

HEGIÓN

Corresponde que obres así. Geta, llévame adentro junto a Sóstrata.
(*Salen Hegión y Geta.*)

DÉMEAS

Estas cosas suceden no sin que yo lo haya anticipado. ¡Ojalá que
[acabe solo

en esto! Pero un desenfreno

tan grande desemboca ciertamente en algo muy malo.

Iré a buscar a mi hermano, para desahogarme con él. 510

V⁷⁴

HEGIO

HEGIO

Bono animo fac sis, Sostrata, et istam quod potes
fac consolere. ego Micionem, si apud forumst,
conveniam atque ut res gestast narrabo ordine :
si est facturus ut sit officium suom,
515 faciat ; sin aliter de hac re est ei(u)s sententia,
respondeat mi, ut quid agam quam primum sciam.

74. Esta escena no aparece en la familia de códices γ . DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.), por su parte, señala sobre los versos 511-516 que *hi sex uersus in quibusdam non feruntur*.

Escena V

HEGIÓN

HEGIÓN

(A Sóstrata, desde fuera de la casa.)

Ten buen ánimo, Sóstrata, y consuélala

lo más que puedas. Yo me encontraré con Mición, si está en el

[foro,

y le contaré cómo sucedieron en orden los hechos.

Si acaso tiene la intención de cumplir con su deber,

que lo haga. Si tiene otra opinión acerca de este asunto,

515

que me lo diga, para que yo sepa cuanto antes qué hacer.

ACTVS IV

I

CTESIPHO SYRVS

CTESIPHO

Ain patrem hinc abisse rus?

SYRVS

iamdudum.

CTESIPHO

dic sodes.

SYRVS

[apud villamst :

nunc quom maxume operis aliquid facere credo.

CTESIPHO

[utinam quidem!

520 quod cum salute ei(u)s fiat, ita se defetigarit velim
ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere.

SYRVS

ita fiat, et istoc siqui potis est rectius.

CTESIPHO

525 ita ; nam hunc diem
misere nimi' cupio, ut coepi, perpetuom in laetitia degere.
et illud rus nulla alia causa tam male odi nisi quia propest :
quod si abesset longius,
priu' nox oppressisset illi quam huc reverti posset iterum.

ACTO IV

Escena I

CTESIFONTE – SIRO

CTESIFONTE

¿Dices que mi padre se fue al campo?

SIRO

Hace un rato.

CTESIFONTE

Dime, por favor.

SIRO

[Ahora está en la granja.

Supongo que está haciendo algo con mucho esfuerzo.

CTESIFONTE

¡Ojalá!

Mientras sea con salud, quisiera que se cansara

como para no poder levantarse de la cama por estos tres 520
[días enteros.

SIRO

Así sea, y mejor que eso, si es posible.

CTESIFONTE

Así es, pues deseo terriblemente
[pasar

este día completo con alegría, como lo empecé.

Y odio tanto ese campo porque está cerca, por ninguna otra razón.

Porque si estuviera más lejos,

la noche lo agarraría allí antes de que pudiera volver de nuevo. 525

nunc ubi me illi[c] non videbit, iam huc recurret, sat scio :
rogitabit me ubi fuerim : “ego hodie toto non vidi die.”
quid dicam?

SYRVS

nilne in mentemst?

CTESIPHO

numquam quicquam.

SYRVS

[tanto nequior.

cliens amicus hospes nemo st vobis?

CTESIPHO

sunt : quid postea?

SYRVS

530 hisce opera ut data sit?

Ahora, cuando no me vea allí, volverá corriendo enseguida aquí, estoy seguro. Me preguntará dónde he estado: "No te vi allí en [todo el día".

¿Qué le diré?

SIRO

¿No tienes nada en mente?

CTESIFONTE

Absolutamente nada.

SIRO

Tanto peor.

¿No tienes un cliente, un amigo, un huésped,¹³¹ alguien...

CTESIFONTE

Tengo.

[¿Y entonces qué?

SIRO

...a quien pudieras haber estado ayudando?

131. *Cliens, amicus, hospes* son tres tipos de relaciones sociales que se fundan sobre la noción de *fides* (cf. nota 74), por lo tanto implican una obligación insoslayable por parte de los integrantes de esa relación. En el primer caso se trata de una relación asimétrica entre *patronus* y *cliens*, en la que el primero ejerce sobre el segundo su *patria potestas*: el *patronus* promete a su *cliens* que lo protegerá contra sus adversarios en todas las circunstancias en las que su intervención pudiera serle de utilidad. Esto implica que el *patronus* ejerce una verdadera *patria potestas* sobre su *cliens*, lo cual lo conmina a asumir una actitud activa que lo conduce a velar constantemente por la seguridad y el bienestar de aquellos que ha tomado bajo su protección y a alejar de ellos los peligros que pudieran amenazarlos. En contrapartida, el *cliens* le debe confianza, lealtad y fidelidad. En el segundo caso se trata de la *amicitia*, es decir, una relación de igualdad entre individuos de clase y posición social sensiblemente análoga (cf. notas v. 43 y v. 69). Finalmente, muy cercano a la *amicitia* en sus fundamentos, se menciona el *hospitium*, que comporta una relación de reciprocidad que implica que *hospes* sea a la vez aquel que recibe y aquel que es recibido. La diferencia fundamental con aquella es que el *hospitium* no puede establecerse más que con extranjeros o al menos con habitantes de las afueras de Roma (cf. HELLEGOUARC'H, 1972:27-35; 50-51). En este caso, Siro, en busca de una excusa para Ctesifonte, apela a la responsabilidad que como *patronus, amicus* u *hospes* podría haber tenido que asumir y así justificar ante su padre su ausencia en el campo.

CTESIPHO

quae non data sit? non potest fieri.

SYRVS

potest.

CTESIPHO

interdius ; sed si hic pernocto, causae quid dicam, Syre?

SYRVS

vah quam vellem⁷⁵ etiam noctu amicis operam mos esset
[dari!⁷⁶
quin tu otiosus esto : ego illi(u)s sensum pulchre calleo.
quom fervit⁷⁷ maxume, tam placidum quam ovem reddo.

CTESIPHO

[quomodo?

SYRVS

535 laudarier te audit lubenter : facio te apud illum deum ;
virtutes narro.

CTESIPHO

meas?

SYRVS

tuas : homini ilico lacrumae cadunt
quasi puero gaudio. em tibi autem!

CTESIPHO

quidnamst?

75. *uolo* seguido de subjuntivo sin la conjunción *ut* es un rasgo de parataxis. Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§307).

76. Algunos manuscritos y DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) atribuyen el verso 532 a Ctesifonte. 77. *feruit*. Forma arcaica de *feruet*. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u.).

CTESIFONTE

¿Cuando no fue así? No es posible.

SIRO

[Sí, es posible. 530

CTESIFONTE

Durante el día. Pero si paso la noche aquí, ¿cuál diré que fue la
[causa, Siro?

SIRO

¡Ah, ojalá se acostumbrara a ayudar a los amigos también en la
[noche!
Pero tú no te preocupes. Yo soy perfectamente hábil con su
[temperamento:
cuando está que arde, lo dejo tan tranquilo como una oveja.

CTESIFONTE

[¿De qué modo?

SIRO

Le encanta escuchar que te alaben. Ante él, te convierto en 535
[un dios;
le cuento tus virtudes.

CTESIFONTE

¿Las mías?

SIRO

Las tuyas. Enseguida se le caen
[las lágrimas al hombre,
como si fuera un niño.
(Viendo a Démeas.)

¡Pero cuidado!

CTESIFONTE

¿Qué pasa?

SYRVS

lupus in fabula.

CTESIPHO

pater est?

SYRVS

ipsust.

CTESIPHO

Syre, quid agimu'⁷⁸

SYRVS

fuge modo intro ; ego
[videro.

CTESIPHO

siquid rogabit, nusquam tu me : audistin?

SYRVS

potin⁷⁹ ut

desinas?

78. *quid agimus?* es propio de la lengua hablada, en lugar del subjuntivo deliberativo *quid agamus*. Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§316).

79. *potin* = *potisne*. Dado que *potis* se utiliza solo en función predicativa, se sobreentiende *aquí est*. Cf. OLD (s.u.).

SIRO

Hablando de Roma, el lobo se asoma...¹³²

CTESIFONTE

¿Es mi padre?

SIRO

El mismo.

CTESIFONTE

Siro, ¿qué hacemos?

SIRO

Huye adentro enseguida,
[yo ya veré.

CTESIFONTE

Si te pregunta algo, tú nunca me viste. ¿Oíste?

SIRO

¿Quieres dejarme a mí?¹³³

132. La respuesta de Siro *lupus in fabula* se trata de una fórmula más o menos proverbial que significa que alguien aparece mientras se habla de él, en este caso, Démeas (cf. Pl. *St.* 577 *atque eccum tibi lupum in sermone: praesens esuriens adest*; Cic. *ad Att.* 13.33.4 *de Varrone loquebamur: lupus in fabula. Venit enim ad me et...*).

133. Siro, quien ya se ha encargado de mandar a Démeas al campo para distraer su atención por un momento, se presenta como el que podrá ayudar al joven Ctesifonte a sortear el encuentro con su padre, asumiendo así el papel del *seruus callidus*. Sobre el rol del esclavo en Terencio, cf. nota 89.

II

DEMEA CTESIPHO SYRVS

DEMEA

540 Ne ego homo sum infelix : primum fratrem nusquam
[invenio gentium ;
praeterea autem, dum illum quaero, a villa mercennarium
vidi : is filium negat esse rure. nec quid agam scio.

CTESIPHO

Syre.

SYRVS

quid est?

CTESIPHO

men quaerit?

SYRVS

verum.

CTESIPHO

perii.

SYRVS

quin tu animo bono es.

DEMEA

quid hoc, malum,⁸⁰ infelicitatis? nequeo sati' decernere ;

80. *malum*, originalmente un acusativo de exclamación, es utilizado como interjección. Cf. HOFMANN (1958:§40).

Escena II

DÉMEAS – CTESIFONTE – SIRO

DÉMEAS

Verdaderamente soy un hombre infeliz. No encuentro a mi hermano en ninguna parte.¹³⁴ 540

Además, mientras lo buscaba, veo a un jornalero¹³⁵ de la granja. Él me dice que mi hijo no está en el campo y no sé qué hacer.

CTESIFONTE

(Desde la casa.)

¡Siro!

SIRO

¿Qué pasa?

CTESIFONTE

¿Me está buscando?

SIRO

Sí.

CTESIFONTE

Estoy perdido.

SIRO

Estate tranquilo.

DÉMEAS

(Sin ver a Siro.)

¿Qué es, maldición, esta infelicidad? No termino de entender bien,

134. El término *gens*, que originalmente tiene el sentido de 'clan', sirve posteriormente para designar a la familia, la descendencia, la raza y también la nación, el pueblo (cf. ERNOUT – MEILLET, s.u.). En este caso, en genitivo plural depende del adverbio *nusquam* y lo traducimos por "en ninguna parte".

135. Traducimos aquí por "jornalero" el término latino *mercenarius*, que designa a aquel que trabajaba, en este caso en el ámbito rural, a cambio de una paga (cf. Isid. *Orig.* 9.4.31). Según nos informa Varrón (*R.* 1.17.2), en los trabajos pesados era preferible utilizar mano de obra paga antes que esclava.

545 nisi me credo huic esse natum rei, ferundis miseriis.
 primu' sentio mala nostra, primu' rescisco omnia,
 primu' porro obnuntio, aegre solu' siquid fit fero.

SYRVS

rideo hunc : primum ait se scire : is solu' nescit omnia.

DEMEA

nunc redeo, si forte frater redierit viso.

CTESIPHO

550 obsecro vide ne ille huc prorsu' se inruat. Syre,

SYRVS

etiam taces?
 ego cavebo.

CTESIPHO

numquam hercle ego hodie istuc committam tibi ;
 nam me iam in cellam aliquam cum illa concludam : id
[tutissimumst.

SYRVS

age, tamen ego hunc amovebo.—

DEMEA

sed eccum sceleratum Syrum.

salvo que creo que nací para esto, para soportar infortunios. 545
Soy el primero en darme cuenta de nuestros males; soy el
[primero en enterarme de todo;
soy el primero, además, en anunciarlos. Si sucede algo,
[penosamente lo soporto solo.

SIRO

(*Aparte.*)

Me río¹³⁶ de este. Dice que es el primero en saber. Él es el único
[que no sabe nada.

DÉMEAS

Ahora vuelvo para ver si mi hermano, por casualidad, ha vuelto.

CTESIFONTE

[Siro,
te lo suplico, fíjate que no entre derecho por aquí.

SIRO

¿Puedes callarte ya? 550
Estaré en guardia.

CTESIFONTE

¡Por Hércules! En ningún momento dejaría
[esto en tus manos.
Me encerraré con ella en alguna habitación. Es lo más seguro.

SIRO

Vete. Sin embargo, yo lo alejaré.

DÉMEAS

(*Viendo a Siro.*)

Pero aquí está el delincuente de Siro.

136. Los términos *risus* y *ridere* señalan, en Terencio, la diversión, la chanza, la risa, más que la burla a otro por medio de engaños (cf. nota 35). Tal es el efecto que provoca en Siro la creencia por parte de Démeas de que es el único en enterarse de las desgracias, cuando lo que ocurre es que desconoce qué fue lo que pasó en realidad. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2006:135).

SYRVS
555 non hercle hic qui volt durare quisquam, si sic fit, potest.
scire equidem volo quot mihi sint domini : quae haec est
[miseria?

DEMEA
quid ille gannit? quid volt? quid ais, bone vir? est frater
[domi?

SYRVS
quid, malum, "bone vir" mihi narras? equidem perii.

DEMEA
[quid tibist?

SYRVS
rogitas? Ctesipho me pugnis miserum et istam psaltriam
usque occidit.

DEMEA
hem quid narras?

SYRVS
em vide ut discidit labrum.

SIRO

(*En voz alta, simulando no ver a Démeas.*)

No hay quien pueda permanecer aquí, aunque quiera, si esto
[sigue así.

Quiero saber realmente cuántos años tengo. ¿Qué es esta 555
[desgracia?

DÉMEAS

¿Qué está ladrando? ¿Qué quiere?

(*A Siro.*)

¿Qué dices, buen hombre?¹³⁷

[¿Está mi hermano en la casa?

SIRO

¿Por qué, maldición, me dices "buen hombre"? Realmente estoy
[perdido.

DÉMEAS

[¿Qué te pasa?

SIRO

¿Me lo preguntas? Ctesifonte casi me mata a puñetazos a mí,
[miserable,
y a esta citarista.

DÉMEAS

¿Eh? ¿Qué me estás contando?

SIRO

¡Ay! Mira cómo me partió
[el labio.

137. La expresión "buen hombre", utilizada irónicamente, tiene aquí un valor peyorativo y corresponde al tipo de dialéctica epidíctica elogio/vituperio mencionada por LAUSBERG (1999:§583). HOFMANN (1958:223) aclara que la expresión *bonus uir* y otras similares tomaron un valor peyorativo y se convirtieron en un insulto. Por su parte, DICKEY (2007:159) afirma que en la comedia, *bone* se usa para dirigirse a los esclavos en caso de críticas o reprimendas.

560 DEMEA
quam ob rem?

SYRVS
me impulsore hanc emptam esse ait.

DEMEA
non tu
[eum rus hinc modo
produxe⁸¹ aibas⁸²?

SYRVS
factum ; verum venit post insaniens :
nil pepercit. non puduisse verberare hominem senem!
quem ego modo puerum tantillum in manibu' gestavi meis.

DEMEA
laudo : Ctesipho, patrissas :⁸³ abi, virum te iudico.

565 SYRVS
laudat? ne ille continebit posthac, si sapiet, manus.

DEMEA
fortiter!

SYRVS
perquam, quia miseram mulierem et me servolum,
qui referire non audebam, vicit : hui, perfortiter.

DEMEA
non potuit melius. idem quod ego sentit te esse huic rei
[caput.
sed estne frater intu'?

81. *produxe* = *produxisse*. Acerca de la haplogía que sufren los perfectos sigmáticos, cf. nota 64.

82. *aibas* = *aiebas*. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u.).

83. *patrisso* es un grecismo (del gr. *patrízō*).

DÉMEAS

¿Por qué motivo?

SIRO

Dice que la compró porque yo lo instigué.

DÉMEAS

¿No decías 560
[que lo habías llevado al
campo hace un momento?

SIRO

Lo hice, pero después volvió, fuera de sí.
No mostró consideración por nada. ¡No avergonzarse de
[golpear a un hombre viejo!
Yo, que hace muy poquito lo llevé en mis brazos, cuando era niño.

DÉMEAS

Lo felicito. Ctesifonte, obras como tu padre. ¡Bravo! Pienso que
[eres todo un hombre.

SIRO

¿Lo felicitas? Por cierto reprimiré las manos de aquí en 565
[adelante, si es inteligente.

DÉMEAS

Actuó valerosamente.

SIRO

En extremo, porque venció a una pobre mujer
[y a mí, un esclavito,
que no osaba responderle. ¡Sí, muy valerosamente!

DÉMEAS

No pudo hacerlo mejor. Piensa lo mismo que yo: que tú eres el
[cabecilla de este asunto.
Pero ¿está mi hermano adentro?

SYRVS

non est.

DEMEA

ubi illum inveniam cogito.

SYRVS

570 scio ubi sit, verum hodie numquam monstrabo.

DEMEA

hem quid ais?

SYRVS

ita.

DEMEA

dimminuetur tibi quidem iam cerebrum.

SYRVS

at nomen nescio

illi(u)s homini', sed locum novi ubi sit.

DEMEA

dic ergo locum.

SYRVS

nostin porticum apud macellum hanc deorsum?

DEMEA

quidni noverim?

SIRO

No está.

DÉMEAS

Me pregunto dónde podría
[encontrarlo.

SIRO

Sé dónde está, pero jamás te lo indicaré.

DÉMEAS

¡Eh!, ¿qué dices?

SIRO

Eso. 570

DÉMEAS

Ahora mismo te partiré el cerebro.

SIRO

No sé el nombre de ese tipo,
pero conozco el lugar donde está.

DÉMEAS

Dime entonces el lugar.¹³⁸

SIRO

¿Conoces el pórtico junto al mercado allá abajo?

DÉMEAS

¿Cómo no conocerlo?

138. Los lugares mencionados por Siro en el itinerario que le propone a Démeas entre los vv. 573-585 no se ajustan a la topografía ateniense, por lo que se piensa que es una de las modificaciones que introdujo Terencio a su original para mantener el interés del espectador mediante el uso de detalles reconocibles por la audiencia. Sin embargo, como indica FRANK (1936:471), "it is noticeable that he does not specifically name the hill or the gate; that is to say, he characteristically avoids breaking completely the illusion that the scene is laid in Athens."

SYRVS
 575 praeterito hac recta platea sursum : ubi eo veneris,
 clivo' deorsum vorsum est : hac te praecipitato. postea
 est ad hanc manum sacellum : ibi angiportum propter est.

DEMEA
 quodnam?

SYRVS
 illi[c] ubi etiam caprificu' magna est.

DEMEA
 novi.

SYRVS
 hac
 [pergito.

DEMEA
 id quidem angiportum non est pervium.

SYRVS
 verum hercle . vah
 580 censen hominem me esse? erravi : in porticum rursum redi :
 sane hac multo propius ibis et minor est erratio.
 scin Cratini hui(u)s ditis aedis?

DEMEA
 scio.

SYRVS
 ubi eas praeterieris,
 ad sinistram hac recta platea, ubi ad Dianae veneris,

SIRO

Ve derecho por allá, calle arriba. Cuando llegues allí,
hay una cuesta abajo, lánzate hacia ahí. Luego,
de esta mano, allí cerca, hay un callejón.

575

DÉMEAS

¿Cuál?

SIRO

Donde también hay una gran higuera silvestre.

DÉMEAS

Ya sé.

SIRO

[Sigue por ahí.

DÉMEAS

Pero ese callejón no tiene salida.

SIRO

¡Es verdad, por Hércules!

¿Ah, piensas que no soy humano? Me equivoqué. Vuelve otra
[vez al pórtico.

Sin duda por ahí irás más rápido y hay menos posibilidades 580
[de error.

¿Conoces la casa de Cratino, el rico?

DÉMEAS

La conozco.

SIRO

Quando la hayas pasado,
derecho por esa calle, a la izquierda, una vez que llegues al
[templo de Diana,¹³⁹

139. Diana es la diosa itálica y romana identificada con Ártemis. Esta identificación parece haberse producido ya desde el s. VI a.C., por mediación de las colonias griegas de Italia

ito ad dextram ; priu' quam ad portam venias, apud
 [ipsum lacum
 est pistrilla⁸⁴ et exadvorsum fabrica : ibist.

DEMEA

quid ibi facit?

SYRVS

585 lectulos —in sole— ilignis pedibu' faciundos dedit.

DEMEA

ubi poteti' vos : bene sane. sed cesso ad eum pergere?—

SYRVS

i sane : ego te exercebo hodie, ut dignus es, silicernium.
 Aeschinus odiose cessat : prandium corrumpitur ;
 Ctesipho autem in amores totus. ego iam prospiciam mihi :
 590 nam iam abibo atque unum quicquid, quod quidem erit
 [bellissimum,
 carpam et cyathos sorbilans paullatim hunc producam diem.

84. *pistrilla*. *Hápx* terenciano, diminutivo de *pistrina*.

ve a la derecha; antes de que llegues a la puerta de la ciudad,
[junto al mismo abrevadero,¹⁴⁰
hay una panadería pequeña; frente a ella, un taller. Es allí.

DÉMEAS

[¿Qué hace allí?

SIRO

Mandó hacer unos pequeños asientos con pies de encina 585
[para poner en el jardín...¹⁴¹

DÉMEAS

...donde beberán ustedes. Muy bien, muy bien. Pero, ¿por qué
[me demoro en ir a su encuentro?
(Sale.)

SIRO

Muy bien, vete. Yo hoy te haré hacer ejercicio, como correspon
[de, banquete fúnebre.¹⁴²
Esquino se demora despreocupadamente; la comida se echa a perder.
Ctesifonte, por su parte, está totalmente entregado al amor. Yo
[velaré por mí:
me iré ahora y tomaré algo, lo que sea más agradable, 590
y pasaré este día sorbiendo poco a poco unos vasos.¹⁴³

meridional, particularmente de Cumas, donde se superpuso a los rasgos de una diosa indígena. Poseía un templo en el monte Aventino. Cf. GRIMAL (s.u.).

140. DONATO (*Comm. Ter.*, ad. loc.) comenta que, según Varrón, había un lago cercano a la puerta de la ciudad, que se utilizaba para que bebieran los animales que entraban o salían de ella y para apagar un posible incendio provocado por algún enemigo.

141. Respecto del sintagma *in sole* referido a los *lectulos*, que traducimos "asientos para poner en el jardín", DONATO (*Comm. Ter.*, ad. loc.) aclara: *In urbe conuiuuium aut in sole aut in umbra pro condicione temporis instruebatur.*

142. El vocablo *silicernium* designa la cena que se ofrecía a los dioses Manes, espíritus de los antepasados a los que los antiguos romanos rendían tributo. DONATO (*Comm. Ter.*, ad. loc.), aclara: *Coena, quae infertur diis manibus, quod eam silentes cernant, id est, umbrae possideant, uel quod qui haec inferant, cernant tantum neque degustent. Nam de his, quae libantur inferis quisquis comederit aut biberit, funtestatur. Et erit "silicernium" senex, qui iam iamque silentibus umbrisque cernundus sit.* En este pasaje, Siro aplica el término metonímicamente a Démeas, quien está cercano a la muerte por su vejez, a modo de insulto.

143. Traducimos aquí por "vasos" la latinización del término griego *kjathos*, equivalente

III

MICIO HEGIO

MICIO

Ego in hac re nil reperio quam ob rem lauder tanto

[opere, Hegio :

meum officium facio, quod peccatum a nobis ortumst

[corrigo.

nisi si me in illo credidisti esse hominum numero qui ita

[putant,

595 sibi fieri iniuriam ultro si quam fecere ipsi expostules,
et ultro accusant. id quia non est a me factum agi' gratias?

HEGIO

ah minime : numquam te aliter atque es in animum

[induxi meum.

sed quaeso ut una mecum ad matrem virginis eas, Micio,

atque istaec eadem quae mihi dixti tute dicas mulieri :

600 suspicionem hanc propter fratrem ei(u)s esse et illam

[psaltriam.

MICIO

si ita aequom censes aut si ita opus est facto, eamu'.

HEGIO

bene facis :

nam et illi<c> animum iam relevabi', quae dolore ac miseria⁸⁵

85. Aunque DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) indica que varios ejemplares no traían los versos 602-608, este pasaje está presente en todos los manuscritos conservados.

Escena III

MICIÓN – HEGIÓN

MICIÓN

Con respecto a este asunto no veo por qué tengas que alabarme
[tanto, Hegión.

Cumplo con mi deber: corrijo este error cometido por nosotros.

A no ser que creyeras que me encuentro en esa categoría de

[hombres que piensan
que se comete una injusticia contra ellos si expones la que 595

[ellos mismos cometieron,

y, es más, te acusan a ti de ella. ¿Me das las gracias porque no

[he hecho eso?

HEGIÓN

¡Ah, en absoluto! Jamás induje a mi espíritu a pensar que fueras
[diferente de lo que eres.

Pero te ruego que vengas junto conmigo a la casa de la madre

[de la joven
y le digas con seguridad a esta mujer lo mismo que me dijiste a mí:
que esta sospecha es a causa de su hermano y aquella citarista. 600

MICIÓN

Si piensas que obrar así es justo o que es necesario hacerlo así,

[vayamos.

HEGIÓN

[Haces bien.

Pues, por un lado, le aliviarás ya el espíritu a aquella, que se

[consume en el dolor

al latino *simpulum*. Muy semejante a nuestros cucharones, se trata de una especie de vaso, generalmente de bronce o de algún metal más precioso, o incluso de marfil, de forma cilíndrica u ovoidal, que a veces poseía un mango móvil. Se usaba para sacar los líquidos, en especial para recoger el vino de la crátera y servirlo en las copas durante los banquetes. Servía también como medida para dosificar las preparaciones medicinales y por su tamaño específico era utilizado como medida legal tanto en el mundo griego como en el romano (cf. DAREMBERG – SAGLIO, s.u.). Es interesante señalar a propósito de este pasaje que estos cucharones no eran utilizados para beber, como hace Siro, por lo que su mención contribuye a reforzar el accionar subrepticio del esclavo al beberse el vino de su amo.

tabescit, et tuo officio fueri' functu'. sed si aliter putas,
egomet narrabo quae mihi dixti.

MICIO

immo ego ibo.

HEGIO

605 omnes, quibu' res sunt minu' secundae, mage sunt nescioquo
bene facis.
[modo
suspiciosi ; ad contumeliam omnia accipiunt magis ;
propter suam inpotentiam se semper credunt claudier⁸⁶.
quapropter te ipsum purgare ipsi coram placabilius est.

MICIO

et recte et verum dici'.

HEGIO

sequere me ergo hac intro.

MICIO

maxume.

86. La *lectio claudier* es traída por la familia de mss. A (frente a *neclegi* en Σ) y es la que toman KAUER – LINDSAY. DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) comenta que este término equivale a *claudicare*.

y la pena y, por otro, habrás cumplido con tu deber. Pero si
[piensas de otra manera,
yo mismo le contaré lo que me dijiste.

MICIÓN

No, yo iré.

HEGIÓN

Haces bien.
Todas las personas a quienes las cosas les resultan menos 605
[favorables, no sé por qué razón
son más suspicaces. Tienden a tomar todo como una afrenta.¹⁴⁴
A causa de su debilidad, siempre creen que están acorralados.
Por lo cual es más tranquilizador que tú mismo en persona le
[pidas disculpas.¹⁴⁵

MICIÓN

Hablas bien y con verdad.

HEGIÓN

Entonces, sígueme adentro.

MICIÓN

Perfecto.

144. Según nos refiere ULPIANO (*dig.* 47.10.1.1), el jurista Labeón fue quien, en sus escritos, incluyó la *contumelia* ('afrenta verbal') como una acepción de *iniuria*, otorgándole así a esta última una entidad más global. De acuerdo con BRAVO BOSCH (2007:105-113), la *contumelia* es una ofensa moral de carácter verbal que se lleva a cabo en público contra alguna persona, de modo tal que la acción resulta ser contraria a las buenas costumbres (*aduersus bonos mores*).

145. En su estudio lexemático sobre *purgare*, RIQUELME OTÁLORA (1987:40) señala que en este pasaje, así como en el v. 632, el uso del lexema corresponde a una situación específica: "la excusa protocolaria de un presunto culpable que trata de deshacer el malentendido sobre el mal comportamiento que se le atribuye".

IV

AESCHINVS

AESCHINVS

610 Discrucior animi :⁸⁷

610a hocin de inproviso mali mihi obici tantum
 ut neque quid me faciam nec quid agam certu' siem!
 membra metu debilia sunt ; animu' timore obstipuit ;
 pectore consistere nil consili quit.

613a vah

quo modo me ex hac expediam turba?

615 tanta nunc suspicio de me incidit neque ea inmerito :

616-17 Sostrata credit mihi me psaltriam hanc emisse ; id anus

[mi indicium fecit.

nam ut hinc forte ad obstetricem erat missa, ubi vidi, ilico
 accedo, rogito Pamphila quid agat, iam partus adsiet

620 eon obstetricem accersat. illa exclamat "abi abi iam,

[Aeschine,

sati' diu dedisti verba, sat adhuc tua nos frustratast fides."

"hem quid istuc obsecro" inquam "est?" "valeas, habeas

[illam quae placet."

sensi ilico id illas suspicari, sed me reprehendi tamen

nequid de fratre garrulae illi dicerem ac fieret palam.

625 nunc quid faciam? dicam fratris esse hanc? quod

[minimest opus

87. En estos versos 610-617 el monólogo de Esquino se inicia con un *canticum*, que refleja el estado de agitación del *adulescens* torturado por el amor. Existe entre los manuscritos ciertas discrepancias sobre las división de versos en estas líneas debido a que se incluyen ritmos coriambos, créticos y dactílicos. Por ese motivo la edición de KAUER – LINDSAY introduce en 610⁹ y en 613⁹ sendos versos suplementarios. Para un análisis métrico del pasaje, cf. MARTIN (2002:246-7).

Escena IV

ESQUINO

ESQUINO

Se me parte el alma. 610
 ¡Sobrevenirme esta gran desgracia de repente, 610^a
 de modo que no esté seguro de qué hacer ni cómo actuar!
 Se me debilitan los miembros por el miedo, tengo la mente
 [paralizada por el temor,
 no soy capaz de tomar ninguna decisión.
 ¡Ay! 613^a
 ¿De qué manera me libraré de esta confusión?
 En este momento una gran sospecha recae sobre mí, y no 615
 [sin razón:
 Sóstrata cree que compré a esa citarista para mí; eso me dio a
 [entender la vieja.
 Pues cuando la mandaron a buscar a la partera, ni bien la veo,
 [me acerco
 inmediatamente, le pregunto qué hace Pánfila, si el parto ya se
 [acerca,
 si es por eso que va a llamar a la partera. Ella exclama: 620
 ["Vete, vete ya, Esquino,
 nos engañaste¹⁴⁶ durante bastante tiempo. Hasta aquí, tu lealtad
 [nos decepcionó bastante".
 "¡Eh!, ¿qué es esto, por favor?", le digo. "Que te vaya bien,
 [quédate con la que te gusta".
 Inmediatamente me di cuenta de lo que ellas sospechaban, pero
 [sin embargo me contuve
 de decirle nada a esa charlatana acerca de mi hermano y que
 [quedara en evidencia.
 ¿Qué voy a hacer ahora? ¿Voy a decir que esta es de mi 625
 [hermano? De ninguna manera es necesario

146. *dare verba* significa "engañar por medio de la palabra, enredando la conversación". Esta expresión forma parte de las utilizadas por Terencio para dar cuenta de la idea de 'engaño' (cf. nota 35). A diferencia de la comedia plautina, en la que solo se aplicaba a los *senes* víctimas de un engaño, Terencio la utiliza con cualquier personaje. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2006:137).

usquam efferri. ac mitto : fieri potis est ut nequa exeat :
 ipsum id metuo ut credant. tot concurrunt veri similia :
 egomet rapui ipse, egomet solvi argentum, ad me

[abductast domum.

630 haec adeo mea culpa fateor fieri : non me hanc rem patri,
 utut erat gesta, indicasse. exorassem ut eam ducerem.
 cessatum usque adhuc est : iam porro, Aeschine,

[expergiscere!

nunc hoc primumst : ad illas ibo ut purgem me ;

[accedam ad fores.

perii! horresco semper ubi pultare hasce occipio miser.
 heus heus Aeschinus ego sum : aperite aliquis actutum

[ostium.

635 prodit nescioquis : concedam huc.

decir esto en ninguna parte. Lo dejo así. Es posible que nunca se
[descubra.

Temo que no lo crean. Muchas cosas lo hacen verosímil:
yo mismo la rapté, yo mismo pagué el dinero, por mí fue lleva
[da a casa.

Confieso que todas estas cosas sucedieron por mi culpa.

[¡No haberle revelado a mi padre
cómo había sucedido este asunto! Habría conseguido 630
[casarme con ella.

Hasta acá llegué. De una vez, Esquino, ¡despierta ya!

Ahora esto es lo primero: voy a ir junto a ellas para pedirles
[disculpas. Me acercaré a su puerta.

¡Estoy muerto! Me da terror, ¡pobre de mí!, siempre que debo
[golpear.

¡Ey! ¡Ey! Soy Esquino, abra alguien la puerta pronto.

Alguien viene. Me apartaré hacia un costado. 635

V

MICIO AESCHINVS

MICIO

Ita uti dixi, Sostrata,
facite ; ego Aeschinum conveniam, ut quomodo acta
[haec sunt sciat.
sed quis ostium hic pultavit?

AESCHINVS

pater hercle est : perii.

MICIO

Aeschine,

AESCHINVS

quid huic hic negotist?

MICIO

tune has pepulisti fores?

640 (tacet. quor non ludo hunc aliquantisper? melius est,
quandoquidem hoc numquam mihi ipse voluit credere.)
nil mihi respondes?

AESCHINVS

non equidem istas, quod sciam.

Escena V

MICIÓN – ESQUINO

MICIÓN

Así como te lo he dicho, Sóstrata,
hazlo; yo iré a encontrarme con Esquino para que sepa de qué
[modo ocurrieron las cosas.
Pero... ¿quién golpeó la puerta?

ESQUINO

(*Aparte.*)

¡Por Hércules! Es mi padre; estoy muerto.

MICIÓN

[Esquino...

ESQUINO

(*Aparte.*)

¿Qué asunto lo trae por aquí?

MICIÓN

...¿golpeaste¹⁴⁷ la puerta?

(*Aparte.*)

Se calla. ¿Por qué no me burlo un poquito de él? Le va a venir bien, 640
porque él nunca quiso confiarme nada de esto.

(*A Esquino.*)

¿No me respondes?

ESQUINO

Yo no fui, al menos, que yo sepa.

147. DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) nota que *pepulisti* es una palabra elevada, propia más de la tragedia que de la comedia. En opinión de BROWN (1995:73-74), todo el pasaje en el que se presenta Esquino golpeando a la puerta está construido con cierta artificialidad para elevar las expectativas de los espectadores frente a la escena que viene a continuación, crucial para la obra: el encuentro cara a cara de Esquino con su padre, en el que, después de que el joven es burlado por el viejo, se revela la violación de la doncella y se da lugar al casamiento entre los jóvenes.

MICIÓN

Ah, ¿no? Pues me preguntaba qué asunto te traía por aquí.

(*Aparte.*)

Se puso colorado: la cosa va bien.

ESQUINO

Dime, por favor, padre,
¿qué te trae, en verdad, por aquí?

645

MICIÓN

A mí, en realidad, nada.
Un amigo me trajo desde el foro hasta aquí
hace un momento como su defensor.¹⁴⁸

ESQUINO

¿Por qué?

MICIÓN

Yo te lo diré:
aquí viven unas mujeres muy pobres;
creo que no las conoces, y estoy seguro de eso,
pues no hace mucho que se han mudado aquí.

148. Traducimos por "defensor" el término jurídico *aduocatus*, cuyo significado etimológico, como compuesto derivado de *ad-uocare*, es 'el que fue llamado'. Atendiendo a esto, todos aquellos que, en distintas condiciones, sin ser *actor* ('demandante') o *reus* ('demandado') son convocados explícita o implícitamente como defensores al juicio por alguna de las partes, son considerados *aduocati*. Sin embargo, tanto las distintas épocas, así como las diferentes etapas del procedimiento, requirieron y generaron variados tipos de convocados (cf. MÉHÉSZ, 1994:15-69). A propósito del papel del *aduocatus* en la comedia, GONZÁLEZ VÁZQUEZ (s.u.) señala que se trata de un acompañante, cuyo rol es secundario y que tiene la función de "ayudar a un amigo y protegerlo de otro personaje que pretende hacerle daño, aunque su ayuda no sea efectiva. Así ocurre con Cratino y Hegión en el *Phormio* terenciano (vv. 441-464), o en Plauto (*Poen.* vv. 504-577)". En su mayor grado de evolución, el *aduocatus romanus* fue aquel que reunió en sí la excelencia oratoria y la pericia jurídica para abogar por un defendido presente en el proceso, por lo que BARCIA LAGO (2007:183) afirma, citando a Latorre (*Iniciación a la lectura del Digesto*, Madrid, Dirosa, 1978, p. 16), que "la gran innovación de Roma fue la aparición de un grupo de ciudadanos especializados en estudiar y ayudar a resolver los problemas que planteaban aquellas necesidades sociales. Ellos fueron los *juristas*".

AESCHINVS

quid tum postea?

MICIO

650 virgo est cum matre.

AESCHINVS

perge.

MICIO

haec virgo orbast patre ;
hic meus amicus illi genere est proximus :
huic leges cogunt nubere hanc.

AESCHINVS

perii!

MICIO

quid est?

ESQUINO

Entonces, ¿qué pasó luego?

MICIÓN

La joven¹⁴⁹ está con su madre.

ESQUINO

Continúa.

MICIÓN

Esta joven es huérfana de padre, 650
este amigo mío es su pariente más cercano,
las leyes lo obligan a casarse con ella.¹⁵⁰

ESQUINO

¡Estoy muerto!

MICIÓN

¿Qué pasa?

149. La *uirgo* –máscara que, en la *palliata*, representa a la doncella de clase libre en edad de contraer matrimonio– es un personaje muy explotado en las comedias de Terencio. Pánfila pertenece al grupo de las chicas jóvenes que se casarán cuando se resuelva la intriga dramática y, como todas estas muchachas, es sumisa, indefensa, bella, confiada en el hombre que la ha dejado embarazada y le prometió matrimonio, de virtud y honradez probadas y libre de origen (cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, s.u.). Es un personaje secundario, sin papel, y no aparece en escena (solo se escuchan sus gritos en el momento del parto). En este sentido, carece de la fisicidad que caracteriza a los personajes dramáticos, aunque mantiene estrecha relación con la obra por su importancia para la trama. Cf. BREIJO – PALACIOS – SUÁREZ – VÁZQUEZ (2011:8).

150. Se refiere aquí a la ley expresada plenamente por Terencio en *Ph.* 125-126: *lex est ut orbae qui sint genere proximi / eis nubant, et illos ducere eadem haec lex iubet*. El derecho ático preveía la situación de la hija legítima cuyo padre había muerto, sin tener un hijo varón o sin haberlo adoptado, y sin haber dispuesto de su hija y de su patrimonio en vida o por testamento. En ese caso, la joven *epikleros* ('heredera') era otorgada en matrimonio al pariente masculino más cercano, mediante un procedimiento legal llamado *epidikasia*, que consistía en una presentación formularia ante el magistrado competente por parte del hombre que la reclamara en virtud de su relación con el padre de la mujer. El, magistrado, entonces, daba publicidad al pedido, posiblemente a través de un heraldo, y si no había otro hombre que la reclamara en condiciones semejantes, procedía a adjudicar a la joven y autorizar el matrimonio. Cf. HARRISON (1998:10-11).

AESCHINVS
nil : recte : perge.

MICIO
is venit ut secum avehat,
nam habitat Mileti.

AESCHINVS
hem virginem ut secum avehat?

655 MICIO
sic est.

AESCHINVS
Miletum usque obsecro?

MICIO
ita.

AESCHINVS
animo malest.
quid ipsae? quid aiunt?

MICIO
quid illas censes? nil enim.
commenta mater est esse ex alio viro
nescioquo puerum natum, neque eum nominat ;
priorem esse illum, non oportere huic dari.

660 AESCHINVS
eho nonne haec iusta tibi videntur postea?

ESQUINO

Nada, todo está bien, continúa.

MICIÓN

Ha venido a llevársela consigo,
pues vive en Mileto.¹⁵¹

ESQUINO

¿Eh? ¿Que se la va a llevar consigo?

MICIÓN

Así es.

ESQUINO

¿Hasta Mileto, por favor?

MICIÓN

Sí.

ESQUINO

(*Aparte.*)

Me siento mal.

655

(*A Mición.*)

¿Y ellas? ¿Qué dicen?

MICIÓN

¿Qué te parece que dirán? Nada, pues.

La madre ha dicho que tuvo un hijo
de no sé qué otro varón, pero no dice su nombre,
que primero está aquel, que no corresponde casarla con mi amigo.

ESQUINO

Oh, ¿y no te parece que es justo?

660

151. Antigua ciudad de la costa occidental de Anatolia, en Asia Menor. Era colonia griega en la época en que Menandro escribió su *Adelphoi*. En 133 a.C. pasó a formar parte de la provincia romana de Asia.

MICIO
non.

AESCHINVS
obsecro non? an illam hinc abducet, pater?

MICIO
quid illam ni abducat?

AESCHINVS
factum a vobis duriter
inmisericorditerque atque etiam, si est, pater,
dicendum magis aperte, inliberaliter.

665 MICIO
quam ob rem?

AESCHINVS
rogas me? quid illi tandem creditis
fore animi misero qui illam consuevit prior,
qui infelix haud scio an illam misere nunc amet,
quom hanc sibi videbit praesens praesenti eripi,
abduci ab oculis? facinus indignum, pater!

670 MICIO
qua ratione istuc? quis despondit? quis dedit?
quoi quando nupsit? auctor his rebus quis est?
quor duxit alienam?

MICIÓN
No.

ESQUINO
¿Cómo que no? ¿Se la van a llevar de aquí, padre?

MICIÓN
¿Por qué no se la llevarían?

ESQUINO
Han actuado duramente
y sin compasión, y también, si puedo, padre,
hablar abiertamente, de manera indigna.

MICIÓN
¿Por qué razón?

665

ESQUINO
¿Me lo preguntas? ¿Cómo piensan
que va a estar ese desdichado que se acostó con ella por primera vez,
que, infeliz, no sé si todavía la ama profundamente,
cuando vea que en su presencia se la arrebatan de su presencia,
que se la apartan de su vista? ¡Qué crimen indigno, padre!

MICIÓN
¿Y eso por qué? ¿Quién la prometió? ¿Quién la entregó?
¿Cuándo se casó con él? ¿Quién es el responsable de estas cosas?
¿Por qué se unió a una de otra casa?¹⁵²

670

152. Mición se refiere aquí a los *sponsalia*, es decir, el protocolo de compromiso matrimonial entre el padre de la joven y el futuro esposo, si este es *sui iuris*, o el padre de este, si no lo es. Según nos informa WATSON (1971:14), "the betrothal had the form of a *sponsio* which required for its validity a question (*spondesne?*) by the promisee followed by an answer using the same verb (*spondeo*) from the promissor". LÓPEZ GREGORIS (1998), en su estudio sobre la diátesis verbal de los términos específicos del compromiso matrimonial en la comedia latina, señala que (*de*)*spondeo*, *do* (*nuptum*) y *colloco* (*nuptum*) son los lexemas propios del accionar del *pater* que entrega a la joven; (*ab/de*)*duco*, el del futuro esposo, y *nubo*, el de la joven. Esta relación diatética puede expresarse de la siguiente manera: *pater spondet filiam* .- *adulescens uxorem ducit* .- *uirgo adulescenti nubit*. En este pasaje aparecen los lexemas de cada actante y son ellos los que permiten identificar a quién se refiere cada

AESCHINVS

an sedere oportuit
 domi virginem tam grandem dum cognatus huc
 illim⁸⁸ veniret exspectantem? haec, mi pater,
 675 te dicere aequom fuit et id defendere.

MICIO

ridiculum! advorsumne illum causam dicerem
 quoi veneram advocatu'? sed quid ista, Aeschine,
 nostra? aut quid nobis cum illis? abeamus. quid est?
 quid lacrumas?

AESCHINVS

pater, obsecro, ausculta.

MICIO

Aeschine, audivi omnia
 680 et scio ; nam te amo, quo mage quae agi' curae sunt mihi.

AESCHINVS

ita velim me promerentem ames dum vivas, mi pater,
 ut me hoc delictum admisisse in me, id mihi vehementer
 [dolet
 et me tui pudet.

88. Si bien tanto el conjunto de los códices (ω) como DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) registran el adverbio *illinc*, KAUER – LINDSAY siguen la conjetura de Fleckeisen, *illim*, forma locativa del pronombre *ille* + *-im*. Cf. OLD (s.u.); ERNOUT – MEILLET (s.u. *ille, illa, illud*).

ESQUINO

¿Es que debía quedarse
en casa una joven de su edad esperando mientras ese pariente
venía para acá? Era justo, querido padre,
que dijeras estas cosas y defendieras esto.

675

MICIÓN

¡Qué chistoso! ¿Hablar contra la causa de aquel
para quien había ido como defensor? Pero, Esquino,
¿qué nos importa a nosotros? ¿O qué tenemos que ver con ellos?
[Vámonos. ¿Qué pasa?
¿Por qué lloras?

ESQUINO

Padre, por favor, escúchame.

MICIÓN

Esquino, he oído todo
y lo sé, pues te amo y me preocupo por todo lo que haces.

680

ESQUINO

Así quisiera que me ames, mereciéndolo yo, mientras vivas,
[padre querido,
aunque he cometido este delito¹⁵³ contra mí mismo; esto me
[duele profundamente
y me avergüenzo ante ti.

uno. Así, en el v. 670 *despondit* y *dedit* corresponden al aquí ya fallecido *pater*, en v. 671 *nupsit* a Pánfila y en v. 672 *duxit* a Esquino.

153. El término *delictum* ('delito privado') se opone a *crimen* ('delito público'). Dentro de los *crimina*, se encontraban delitos tales como el sacrilegio, la traición, el asesinato, el adulterio, y aquellos cometidos por funcionarios (*repetundarum*, *ambitus*, *peculatus*, etc.). Por oposición a los crímenes, los *delicta* pertenecen al ámbito del derecho privado y tienen recepción legislativa ya en la Ley de las XII Tablas (s. v a.C.). Según D'ORS (2006:360), "los delitos del *ius civile* consisten en agravios privados, bien de carácter patrimonial, por sustracción (*furtum*) o daño (*damnum*) de cosas ajenas, bien de carácter personal, por lesiones corporales u ofensas morales, que los juristas clásicos abarcaron con el término genérico de *iniuriae*". Para DI PIETRO (1996:193), el delito es un acto antijurídico que lesiona a alguien y que está sancionado con una pena. Los cuatro delitos principales del derecho romano fueron el *furtum*, la *iniuria*, el *damnum* y la *rapina* (GAIUS *dig.* 3.182; *Inst.* 4.1.1).

MICIO

credo hercle, nam ingenium novi tuom
 liberale ; sed vereor ne indiligens nimium sies.
 685 in qua civitate tandem te arbitrare vivere?
 virginem vitiasti quam te non ius fuerat tangere.
 iam id peccatum primum sane magnum, at humanum
 [tamen :
 fecere alii saepe item boni. at postquam id evenit, cedo
 numquid circumspexisti? aut numquid tute prospexisti tibi
 690 quid fieret, qua fieret? si te mi ipsum puduit proloqui,
 qua resciscerem? haec dum dubitas, menses abierunt
 [decem.
 prodidisti te et illam miseram et gnatum, quod quidem in
 [te fuit.
 quid? credebas dormienti haec tibi confecturos deos?
 et illam sine tua opera in cubiculum iri deductum domum?
 695 nolim ceterarum rerum te socordem eodem modo.
 bono animo es, duces uxorem.

AESCHINVS

hem

MICIÓN

Te creo, por Hércules, pues conozco tu carácter
 honrado, pero me preocupa que seas demasiado descuidado.
 ¿En qué ciudad piensas que vives? 685
 Violaste a una joven que no tenías derecho a tocar.
 Ante todo, esto ya fue un error bastante grave, pero sin
 [embargo, humano;
 a menudo otros destacados varones hicieron lo mismo. Pero
 [después de ocurrido el hecho, dime,
 ¿pensaste al respecto? ¿O te fijaste
 qué convenía hacer o de qué modo debía hacerse? Si te dio 690
 [vergüenza contármelo a mí,
 ¿cómo iba a saberlo? Mientras tenías dudas sobre estas cosas,
 [pasaron diez meses.
 Te expusiste a ti, a aquella desdichada y al niño, lo que, en
 [realidad, dependía de ti.
 ¿Qué? ¿Creías que mientras dormías los dioses resolverían todo?
 ¿Y que aquella, sin que hicieras nada, iba a ser llevada a tu casa?
 No quisiera que fueras así de descuidado en otras cosas. 695
 Levanta el ánimo, te casarás con ella.

ESQUINO

¡Ay!

Hasta fines de la república, cuando la violación fue considerada como un caso de violencia pública, era encuadrada como una forma de *iniuria* (cf. nota 56). Es importante señalar que el primitivo concepto de injuria como lesión física se fue progresivamente desmaterializando a través de la labor pretoriana, especialmente a partir de la redacción del *Edictum Generale de Iniuriis Aestimandis* (200 a.C.) y de los edictos particulares, que comenzaron a calificar como delitos conductas tales como los insultos o vocerías cometidas contra las buenas costumbres (*dig.* 47.15.2-4), cualquier actuación con palabras infamantes (*dig.* 47.10.15.25) y los atentados al pudor contra las mujeres honradas (*dig.* 47.10.15.19-20). Así, el pretor amplía el concepto original de *iniuria* y lo transforma en un delito cuyo significado es toda ofensa a la personalidad de un hombre libre, ya sea física o moral. Así se llega a la interpretación de la *iniuria* como *contumelia*, es decir, como ‘ofensa moral’. Este sería entonces el fundamento que justificaría el argumento esgrimido por Esquino: el acto de haber violado a Pánfila no solo constituye un delito contra la joven, sino que además se constituye en una ofensa contra sí mismo, que lo degrada moralmente.

MICIO

bono animo es inquam.

AESCHINVS

obsecro, nunc ludi' tu me? pater,

MICIO

ego te? quam ob rem?

AESCHINVS

nescio :
quia tam misere hoc esse cupio verum, eo vereor magis.

MICIO

abi domum ac deos conprecare ut uxorem accersas : abi.

700 AESCHINVS
quid? iam uxorem?

MICIO

iam.

AESCHINVS

iam?

MICIO

iam quantum potest.

AESCHINVS

di me, pater,

MICIÓN

Dije que levantes el ánimo.

ESQUINO

Padre,
por favor, ¿ahora te burlas¹⁵⁴ de mí?

MICIÓN

¿Yo de ti? ¿Por qué motivo?

ESQUINO

No sé,
porque cuanto más profundamente deseo que eso sea verdad,
[más temo.

MICIÓN

Vete a casa y suplica a los dioses para que puedas traer a tu
[esposa. Vete.

ESQUINO

¿Qué? ¿Ya "esposa"?

MICIÓN

Ya.

ESQUINO

¿Ya?

MICIÓN

Ya en cuanto se pueda.

ESQUINO

¡Que todos los dioses 700

154. *ludere*, término perteneciente al campo semántico del "engaño", tiene el significado de 'divertirse' y, con valor factitivo, 'gastar bromas'. Carece del sentido metateatral que reviste en Plauto. No aparece, en Terencio, aplicado a ningún personaje en concreto, sino que tiene un uso genérico. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2006:135).

omnes oderint ni mage te quam oculos nunc ego amo
[meos.⁸⁹

MICIO
quid? quam illam?

AESCHINVS
aeque.

MICIO
perbenigne.

AESCHINVS
quid? ille ubist Milesius?

MICIO
periit abiit navem escendit. sed quor cessas?

AESCHINVS
abi, pater,
tu potius deos conprecare ; nam tibi eos certo scio,
705 quo vir melior multo es quam ego, optemperaturos magis.

MICIO
ego eo intro ut quae opu' sunt parentur : tu fac ut dixi, si
[sapis.—⁹⁰

AESCHINVS
quid hoc est negoti? hoc est patrem esse aut hoc est
[filium esse?
si frater aut sodalis esset, qui mage morem gereret?
hic non amandus, hicine non gestandus in sinust? hem.

89. *amat plus quam hosce oculos* era una fórmula muy usada por los poetas alejandrinos (cf. por ejemplo Teocr. 11.53), de quienes fue tomada por Catulo (por ejemplo, en los cc. 3.4, 14.1).

90. DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) señala que *his uersus in quibusdam non inuenitur*. Sin embargo, todos los editores lo incluyen, puesto que este verso indica la salida de escena de Mición, lo que da lugar al breve monólogo en que Esquino elogia a su padre.

me odien, padre, si yo no te amo más que a mis propios ojos!

MICIÓN

¿Qué? ¿Más que a ella?

ESQUINO

Igual.

MICIÓN

Muy bien.

ESQUINO

¿Y el de Mileto? ¿Dónde está?

MICIÓN

Se fue, se marchó, subió al barco. Pero ¿por qué no te vas?

ESQUINO

Vete, padre,
es mejor que tú supliques a los dioses, pues estoy seguro de que
[ellos
te serán más propicios a ti, que eres mucho mejor varón que yo. 705

MICIÓN

Yo me voy adentro para que se hagan los preparativos. Haz lo
[que te dije, si eres inteligente.

(Sale.)

ESQUINO

¿Cómo es el asunto? ¿Esto es ser un padre o ser un hijo?
Si fuera mi hermano o un compañero, ¿cómo podría ser más
[condescendiente?
¿Cómo no amarlo? ¿Cómo no llevarlo en mi corazón? ¡Ah!

710 itaque adeo magnam mi iniicit sua commoditate curam
ne imprudens forte faciam quod nolit : sciens cavebo.
sed cesso ire intro, ne morae meis nuptiis egomet siem?

Con su indulgencia me infunde en verdad una preocupación 710
que ni por casualidad haré, imprudente, lo que él no quiera; me [tan grande
[cuidaré a conciencia.
Pero me voy adentro, para no demorar yo mismo mi casamiento.

VI

DEMEA

DEMEA

Defessu' sum ambulando : ut, Syre, te cum tua
monstratione magnu' perdat Iuppiter!
715 perreptavi usque omne oppidum : ad portam, ad lacum,
quo non? neque illi fabrica ulla erat nec fratrem homo
vidisse se aibat quisquam. nunc vero domi
certum obsidere est usque donec redierit.

Escena VI

DÉMEAS

DÉMEAS

Estoy agotado de andar dando vueltas. ¡Que el gran Júpiter te pierda, Siro, con tus indicaciones!

Me arrastré por toda la ciudad: hasta la puerta, hasta el lago, 715
¿adónde no fui? Y no había allí ningún taller, ni ningún hombre que dijera que había visto a mi hermano. Ahora en verdad me voy a quedar decididamente en casa hasta que regrese.

VII⁹¹

MICIO DEMEA

MICIO

Ibo, illis dicam nullam esse in nobis moram.

DEMEA

720 sed eccum ipsum. te iamdudum quaero, Micio.

MICIO

quidnam?

DEMEA

fero alia flagitia ad te ingentia
boni illi(u)s adolescentis.

MICIO

ecce autem!

DEMEA

capitalia. nova,

MICIO

ohe iam.

DEMEA

ah nescis qui vir sit.

MICIO

scio.

DEMEA

725 ah stulte, tu de psaltria me somnias
agere : hoc peccatum in virginemst civem.

91. En algunos códices de Σ no hay indicación de inicio de una escena nueva.

Escena VII

MICIÓN – DÉMEAS

MICIÓN

Me iré, les diré que no habrá ninguna demora por nuestra parte.

DÉMEAS

Pero aquí está.

(A Mición.)

Ya hace rato que te estoy buscando, Mición. 720

MICIÓN

¿Por qué?

DÉMEAS

Te traigo otras enormes desgracias
de aquel joven honrado.

MICIÓN

¡Otra vez!

DÉMEAS

Nuevas,
catastróficas.

MICIÓN

¡Ay, ya!

DÉMEAS

¡Ah, no sabes qué clase de varón es!

MICIÓN

Lo sé.

DÉMEAS

¡Ah, estúpido! Imaginas que me refiero
a lo de la citarista; esta falta fue cometida contra una joven
[ciudadana.

MICIO

scio.

DEMEA
oho scis et patere?

MICIO
quidni patiar?

DEMEA
dic mihi,
non clamas? non insanis?

MICIO
non : malim quidem . .⁹²

DEMEA
puer natust.

MICIO
di bene vortant!

DEMEA
virgo nil habet.

MICIO
audivi.

DEMEA
et ducenda indotatast.

92. DONATO (*Comm. Ter.*, ad loc.) señala que en algunos mss. la frase *malim quidem...* aparece atribuida a Démeas. Sin embargo, los editores acuerdan en que corresponde más apropiadamente a Mición.

MICIÓN

Lo sé. 725

DÉMEAS

¿Lo sabes y lo soportas?

MICIÓN

¿Qué no soportaré?

DÉMEAS

Dime,

¿no gritas? ¿No enloqueces?

MICIÓN

No, preferiría...¹⁵⁵

DÉMEAS

Ha nacido un niño.

MICIÓN

¡Los dioses lo protejan!

DÉMEAS

La joven no tiene nada.

MICIÓN

Lo escuché.

DÉMEAS

Y debe casarse sin dote.¹⁵⁶

155. Retóricamente se trata de una *aposiopesis* o *reticentia*, que consiste en "la omisión de la exteriorización de un pensamiento, omisión dada a conocer mediante el corte de una frase comenzada o, a veces, declarada expresamente después". Cf. LAUSBERG (1999:§887 ss.).

156. Además de la falta de dote a causa de la pobreza de la joven, recuérdese que, en derecho ático, el joven que era hallado violando a una muchacha en su casa, podía ser condenado a pena de muerte, excepto si aceptaba casarse sin dote. Cf. nota 110.

MICIO

scilicet.

730 DEMEA
quid nunc futurumst?

MICIO

id enim quod res ipsa fert :
illinc huc transferetur virgo.

DEMEA

o Iuppiter,
istocin pacto oportet?

MICIO

quid faciam amplius?

DEMEA

quid facias? si non ipsa re tibi istuc dolet,
simulare certe est homini'.

MICIO

735 quin iam virginem
despondi ; res compositast ; fiunt nuptiae ;
dempsi metum omnem : haec mage sunt homini'.

DEMEA

placet tibi factum, Micio? ceterum

MICIO

non, si queam
mutare. nunc quom non queo, animo aequo fero.
740 ita vitast hominum quasi quom ludas tesseriis :
si illud quod maxume opus est iactu non cadit,
illud quod cecidit forte, id arte ut corrigas.

MICIÓN

Es evidente.

DÉMEAS

¿Qué va a pasar?

MICIÓN

Aquello que la cosa misma requiere: 730
que la joven será traída de allí hasta aquí.

DÉMEAS

¡Oh, Júpiter!

¿Nos conviene este acuerdo?

MICIÓN

¿Qué cosa mejor podría hacer?

DÉMEAS

¿Qué podrías hacer? Si en verdad no te aflige este asunto,
es de hombre simularlo.

MICIÓN

Ya he comprometido 735
a la joven, el asunto fue resuelto, se celebra el casamiento.
Disipé todo temor; esto sí es muy de hombre.

DÉMEAS

¿Te gusta

lo que ha hecho, Mición?

MICIÓN

No, si pudiera,
lo cambiaría. Ahora, como no puedo, lo llevo con ecuanimidad.
Así es la vida de los hombres, casi como un juego de dados:
si en el tiro no sale lo más conveniente, 740
lo que tocó en suerte, lo corriges con maña.

DEMEA

corrector! nemp' tua arte viginti minae
pro psaltria periere : quae quantum potest
aliquo abiciundast, si non pretio at gratiis.

MICIO

745 neque est neque illam sane studeo vendere.

DEMEA

quid igitur facies?

MICIO

domi erit.

DEMEA

pro divom fidem!
meretrix et materfamilias una in domo?

MICIO

quor non?

DÉMEAS

¡Qué corregidor! Seguramente por tu maña se perdieron las veinte minas de la citarista, a la que hay que echar como se pueda a algún lugar, si no por un precio, al menos [gratis.

MICIÓN

No pienso hacer eso, ni tampoco venderla.

745

DÉMEAS

¿Qué vas a hacer, entonces?

MICIÓN

Se quedará en casa.

DÉMEAS

¡Por la protección
[de los dioses!

¿Una prostituta y una señora¹⁵⁷ en la misma casa?

MICIÓN

¿Por qué no?

157. Traducimos aquí por "señora" el término *materfamilias*. Es el único registro de este lexema en todo el corpus terenciano. Se trata del título que nombra el estatus jurídico de la mujer unida en matrimonio con un *paterfamilias*. La naturaleza jurídica de estas apelaciones son autónomas de las situaciones reales a las que se refieren, por lo que es posible que hombres o mujeres sin hijos fueran llamados respectivamente *pater* y *mater*. Sin embargo, como sostiene THOMAS (1991:120), a diferencia de los hombres, las mujeres, para merecer este título, debían estar en condiciones de dar a su marido hijos legítimos, por lo que aunque "no todos los hombres que tenían hijos o hijas legítimos eran investidos de su función paterna, en cambio –desde el punto de vista jurídico– se reconocía como ‘madres’ a todas las esposas que habían dado hijos o hijas a su marido. Con este reconocimiento obtenían una honorabilidad, una dignidad, incluso una ‘majestad’, a través de las cuales se manifestaba el brillo cívico, aunque no político de su función". El término *materfamilias* se aplicó bajo distintas condiciones a lo largo de la historia romana. Así, en el uso más antiguo, solo las mujeres casadas *cum manu* podían recibir este título, mientras que ya en tiempos de juristas como ULPIANO (s. III), cuando este tipo de matrimonio era obsoleto, el título *materfamilias* se aplicaba a cualquier *matrona* respetable, estuviera casada o no. Cf. EVANS GRUBBS (2002:19).

DEMEA

sanum te credis esse?

MICIO

equidem arbitror.

DEMEA

750 ita me di ament, ut video tuam ego ineptiam,
facturum credo ut habeas quicum cantites.

MICIO

quor non?

DEMEA

et nova nupta eadem haec discet?

MICIO

scilicet.

DEMEA

tu inter eas restim ductans saltabis?

MICIO

probe.

DEMEA

probe?

MICIO

et tu nobiscum una, si opu' sit.

DÉMEAS

¿Te parece que estás en tus cabales?

MICIÓN

Ciertamente así lo creo.

DÉMEAS

¡Que así me amen los dioses! Cuando veo tu necesidad,
creo que vas a hacerlo para tener con quién cantar.¹⁵⁸

750

MICIÓN

¿Por qué no?

DÉMEAS

¿Y la nueva casada va a aprender lo mismo?

MICIÓN

Naturalmente.

DÉMEAS

¿Tú saltarás entre ellas marcando el ritmo?¹⁵⁹

MICIÓN

Precisamente.

DÉMEAS

¿Precisamente?

MICIÓN

Y tú juntamente con nosotros, si fuera necesario.

158. *cantitare*. *Hápx* terenciano, frecuentativo de *cantare*. Sobre el uso del frecuentativo, cf. nota 40. Aunque no se refleja en nuestra traducción, podría estar haciendo referencia al hecho de que Mición cantaría con la citarista más de una vez, en forma reiterada. Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2005:116).

159. La frase *restim ductans* se refiere aquí a la figura de baile en la que *restis* menciona la 'soga' o 'cuerda' que se forma entre los brazos unidos por las manos de las bailarinas (cf. Liv. 27.37.14: *per manus reste data uirgines sonum uocis pulsu pedum modulantes incesserunt*).

DEMEA

ei mihi!

non te haec pudent?

MICIO

755 iam vero omitte, Demea,
 tuam istanc iracundiam atque ita uti decet
 hilarum ac lubentem fac te gnati in nuptiis.
 ego hos convenio, post huc redeo.—

DEMEA

760 o Iuppiter,
 hancin vitam! hoscin mores! hanc dementiam!
 uxor sine dote veniet ; intu' psaltriast ;
 domu' sumptuosa ; adulescens luxu perditus ;
 senex delirans. ipsa si cupiat Salus,
 servare prorsu' non potest hanc familiam.

DÉMEAS

¡Pobre de mí!

¿No te da vergüenza?

MICIÓN

Ya en serio, Démeas, deja
esa ira tuya y, así como corresponde,
alégrate y ponte de buen humor en el casamiento de tu hijo.
(*Señalando la casa de Sóstrata.*)
Yo me voy a reunir con aquellos, enseguida vuelvo.
(*Sale.*)

755

DÉMEAS

¡Por Júpiter!

¡Qué vida esta! ¡Qué costumbres! ¡Qué locura!
Trae una esposa sin dote, adentro tiene a una guitarrista,
una casa derrochadora, a un joven perdido por la lujuria,
a un viejo delirante. Si la misma Salud¹⁶⁰ lo deseara,
no podría de ninguna manera salvar a esta familia.¹⁶¹

760

160. En Roma, *Salus* no es solo la personificación de la salud, sino, en general, la de la conservación. Poseía un templo en el Quirinal. Esta diosa no tiene leyenda propia. Cf. GRIMAL (s.u.).

161. La crítica al derroche y los excesos es un tópico de la comedia, que puede verse con mucha claridad en la obra de Plauto (cf. VÁZQUEZ, 2012). Démeas reprocha a Mición ser incapaz de poner límite al derroche que significará el hecho de que la casa esté habitada por una esposa sin dote, una guitarrista y un joven desenfrenado. Se presenta así como defensor y garante del *modus sumptibus*, cuya violación supone la dilapidación de la fortuna familiar. Cf. VÁZQUEZ (2013).

ACTVS V⁹³

I
SYRVS DEMEA

SYRVS
Edepol, Syrisce, te curasti molliter
lauteque munus administrasti tuom :
765 abi. sed postquam intuí sum omnium rerum satur,
prodeambulare⁹⁴ huc lubitum est.

DEMEA
illud sis vide :
exemplum disciplinae!

SYRVS
ecce autem hic adest
senex noster. quid fit? quid tu es tristis?

DEMEA
oh scelus!

SYRVS
ohe iam! tu verba fundis hic, Sapientia?

93. Tanto los mss. como las ediciones de KAUER – LINDSAY, RUBIO y MARTIN, entre otras, indican que aquí comienza el acto V. Sin embargo, CUPAIUOLO (1904:188) considera que es una imposibilidad dramática, ya que la acción continúa desenvolviéndose. Sostiene que el acto V empieza, por lo tanto, en el v. 855 –que los mss. señalan como el comienzo de la cuarta escena del quinto acto–, donde se hace una fuerte pausa, determinada por el cambio en la forma de pensar de Démeas. Este cambio, afirma CUPAIUOLO, es fundamental para toda la acción que se desarrolla en el epílogo de la comedia. Según este editor, el error probablemente se debió a un copista ignorante, preocupado por la falta de simetría de la comedia, ya que el último acto solo tendría, en este caso, ciento cuarenta y tres versos.

94. *prodeambulare*. *Hápx*, compuesto por *pro-de-ambulo*, donde *pro-* añade la idea de “estar afuera”.

ACTO V

Escena I

SIRO – DÉMEAS

SIRO

(*Saliendo de la casa de Mición, sin ver a Démeas.*)

¡Por Pólux, Siritito,¹⁶² qué bien te trataste

y de qué forma magnífica cumpliste con tu deber!¹⁶³

¡Bravo! Pero después de haberme saciado de todo ahí adentro, 765
tuve ganas de salir a dar un paseo afuera.

DÉMEAS

(*Aparte.*)

Mira aquello, por favor,

¡qué ejemplo de conducta!

SIRO

(*Viendo a Démeas.*)

Pero si aquí está

nuestro viejo.

(*A Démeas.*)

¿Qué pasa? ¿Por qué estás amargado?

DÉMEAS

¡Oh, canalla!

SIRO

¡Basta ya! ¿Vienes a derramar aquí tus palabras, Sabiduría?

162. "Siritito" traduce el diminutivo *Syrisce*, que expresa cariño, utilizado como consecuencia de su estado de ebriedad.

163. Se refiere a la obligación de comer y beber que se ha impuesto en los vv. 590-591.

DEMEA
770 tun si meus esses,

SYRVS
dis quidem esses, Demea,
ac tuam rem constabilisses.

DEMEA
exempla omnibus
curarem ut esses.

SYRVS
quam ob rem? quid feci?

DEMEA
rogas?
in ipsa turba atque in peccato maximo,
775 quod vix sedatum satis est, potatis, scelus,
quasi re bene gesta.

SYRVS
sane nollem huc exitum.

DÉMEAS

Si fueras mi esclavo...

SIRO

...serías rico, sin duda, Démeas,
y habrías consolidado tu fortuna.

770

DÉMEAS

...me ocuparía de que recibieses
un castigo ejemplar para todos.

SIRO

¿Por qué? ¿Qué hice?

DÉMEAS

¿Me lo preguntas?
En medio de este escándalo y de la falta más grave,
que apenas se ha apaciguado lo suficiente, están bebiendo, canalla,
como si fuera una hazaña.

SIRO

(*Aparte.*)

Ojalá no hubiera salido.

775

II

DROMO SYRVS DEMEA

DROMO

Heus, Syre, rogat te Ctesipho ut redeas.

SYRVS

abi.—

DEMEA

quid Ctesiphonem hic narrat?

SYRVS

nil.

DEMEA

eho, carnufex,

est Ctesipho intu'?

SYRVS

non est.

DEMEA

quor hic nominat?

SYRVS

est aliu' quidam, parasitaster⁹⁵ paullulus :

780

nostin?

DEMEA

iam scibo.

95. *parasitaster*. *Hápx*, diminutivo de *parasitus*. Su valor peyorativo está reforzado por el diminutivo que lo modifica, *paullulus*.

Escena II

DROMÓN – SIRO – DÉMEAS

DROMÓN

(Saliendo de la casa de Mición.)

¡Eh, Siro! Ctesifonte te pide que vuelvas.

SIRO

(En voz baja.)

Vete.

(Dromón vuelve a entrar en la casa.)

DÉMEAS

¿Qué dice este de Ctesifonte?

SIRO

Nada.

DÉMEAS

¡Eh, bribón!

¿Está adentro Ctesifonte?

SIRO

No está.

DÉMEAS

¿Por qué lo nombra?

SIRO

Es otro, un parasitucho petisito,
¿lo conoces?

DÉMEAS

Enseguida voy a saberlo.

(Se dirige hacia la casa de Mición.)

SYRVS

quid agi'? quo abis?

DEMEA

mitte me.

SYRVS

noli inquam.

DEMEA

non manum abstines, mastigia⁹⁶?
an tibi iam mavis cerebrum dispergam hic?

SYRVS

abit.—

785 edepol comissatorem haud sane commodum,
praesertim Ctesiphoni! quid ego nunc agam?
nisi, dum haec silesunt turbae, interea in angulum
aliquo abeam atque edormiscam hoc villi : sic agam.

96. *mastigia* es un grecismo (del gr. *mastigias*), usado en distintas ocasiones por Plauto (cf. *Capt.* 600, 659; *Cur.* 567; *Mos.* 1; *Poen.* 381, 390; *Rud.* 1022; etc.), pero esta es la única aparición en el *corpus* terenciano.

SIRO

(*Deteniéndolo.*)

¿Qué haces? ¿Adónde vas?

DÉMEAS

Déjame. 780

SIRO

Ni se te ocurra, te digo.

DÉMEAS

(*Sosteniendo un bastón en la mano.*)

¿No apartas tu mano, carne de azotes?¹⁶⁴

¿O prefieres que te desparrame ya el cerebro aquí?

(*Entra en casa de Mición.*)

SIRO

Se va.

¡Por Pólux, qué invitado sin duda inapropiado,
sobre todo para Ctesifonte! ¿Qué voy a hacer yo ahora?

Mejor, hasta que este escándalo se calme, me retiraré 785

[mientras tanto

a algún rincón y pasaré este vinito durmiendo. Eso haré.

(*Entra en casa de Mición.*)

164. Sobre los insultos, cf. nota 98.

III

MICIO DEMEA

MICIO

Parata a nobis sunt, ita ut dixi, Sostrata :
ubi vis.. quisnam a me pepulit tam graviter fores?

DEMEA

790 ei mihi! quid faciam? quid agam? quid clamem aut querar?
"o caelum, o terra, o maria Neptuni!"

MICIO

em tibi!
rescivit omnem rem : id nunc clamat. ilicet ;
paratae lites : succurrendumst.

DEMEA

eccum⁹⁷ adest
communi' corruptela nostrum liberum⁹⁸.

MICIO

tandem reprime iracundiam atque ad te redi.

DEMEA

795 repressi redii, mitto maledicta omnia

97. Cf. nota 59.

98. *nostrum liberum* es genitivo plural. La antigua desinencia en *-ōm se abrevió en -om y luego se convirtió en -um. La forma clásica -ōrum es analógica de la desinencia -ārum ; ambas tienen origen pronominal. Ya en tiempos de Cicerón, el genitivo -um era considerado arcaico. Es posible que en este caso Terencio haya utilizado esa desinencia para evitar la repetición de -r. Cf. ERNOUT (2002:§36).

Escena III

MICIÓN – DÉMEAS

MICIÓN

(*Saliendo de casa de Sóstrata.*)

Hemos preparado todo, tal como te dije, Sóstrata.

Cuando quieras... ¿Quién ha golpeado tan fuerte las puertas
[de mi casa?¹⁶⁵

DÉMEAS

(*Saliendo de casa de Mición.*)

¡Ay de mí! ¿Qué haré? ¿Cómo procederé? ¿De qué me
[lamentaré o me quejaré?

"¡Oh cielo! ¡Oh tierra! ¡Oh mares de Neptuno!" 790

MICIÓN

(*Aparte.*)

¡Ahí lo tienes!

Se ha enterado de todo, por eso ahora grita. Se ha terminado.

El pleito está listo. Hay que prepararse...

DÉMEAS

Ahí está

la perdición común de nuestros hijos.

MICIÓN

Reprime por fin tu enojo y tranquilízate.

DÉMEAS

Lo he reprimido y me tranquilicé, dejo de lado todos los insultos. 795

165. La mención de que alguien ha golpeado la puerta (*pellere fores*) se utiliza tanto para referir al personaje que, estando en escena, quiere entrar en la casa y llama desde afuera (cf. nota 147), como a aquel que sale a escena desde un interior. Tal es el caso de Démeas, que sale de casa de Mición. Se ha discutido largamente el sentido de la expresión: si refiere al golpe que produce la puerta al abrirse y cerrarse, o si la costumbre era golpear, tanto para entrar como para salir (cf. BEARE, 1991:159-160; CAVALLERO, 1996:369 ss.), polémica que no ha sido clausurada. Sin embargo, lo que interesa, en términos teatrales, es que la mención del ruido producido por la puerta forma parte de las convenciones dramáticas de la época y tiene el valor de acotación escénica. Cf. nota 97.

rem ipsam putemu'. dictum hoc inter nos fuit
(ex te adeo ortumst) ne tu curares meum
neve ego tuom? responde.

MICIO

factumst, non nego.

DEMEA

800 quor nunc apud te potat? quor recipis meum?
quor emis amicam, Micio? numqui⁹⁹ minus
mihi idem ius aequomst esse? quid mecumst tibi?
quondo ego tuom non curo, ne cura meum.

MICIO

non aequom dici'.

DEMEA

non?

MICIO

nam vetu' verbum hoc quidemst,
communia esse amicorum inter se omnia.

DEMEA

805 facete! nunc demum istaec nata oratiost?

99. *numqui* = *num* + *qui*, una antigua forma de ablativo. Aquí funciona como una partícula indefinida. Cf. ERNOUT – THOMAS (2002:§183).

MICIO

- ausculta paucis¹⁰⁰ nisi molestumst, Demea.
 principio, si id te mordet, sumptum¹⁰¹ filii
 quem faciunt, quaeso, hoc facito tecum cogites :
 tu illos duo olim pro re tolerabas tua,
 810 quod sati' putabas tua bona ambobus fore
 et me tum uxorem credidisti scilicet
 ducturum. eandem illam rationem antiquam optine :
 conserva quaere parce, fac quam plurimum
 illis relinquo, gloriam tu istam optine.
 815 mea, quae praeter spem evenere, utantur¹⁰² sine.
 de summa nil decedet : quod hinc accesserit,
 id de lucro putato esse omne. haec si voles
 in animo vere cogitare, Demea,
 et mihi et tibi et illis dempseris molestiam.

DEMEA

- 820 mitto rem : consuetudinem amborum..

MICIO

- mane :
- scio ; istuc ibam. multa in homine, Demea,
 signa insunt ex quibu' coniectura facile fit,
 duo quom idem faciunt saepe, ut possis dicere
 "hoc licet inpune facere huic, illi non licet"
 825 non quo dissimili' res sit sed quo is qui facit.
 quae ego inesse illis video, ut confidam fore

100. *paucis* (se sobreentiende *uerbis*) está en ablativo, dado que *ausculto* + dativo significa "obedecer". Cf. GARCÍA-HERNÁNDEZ (1977).

101. *sumptum* está en acusativo, atraído por el relativo *quem* del verso siguiente; debería estar en nominativo, por ser el núcleo de la aposición de *id*, sujeto de *mordet* (que tiene aquí un valor catafórico).

102. CUPAIUOLO (1904:179) señala que el verbo *utor* siempre rige caso ablativo en las obras de Terencio ; por lo tanto, aquí *mea* está en acusativo por atracción del pronombre relativo *quae*, en el mismo verso.

MICIÓN

Escucha¹⁶⁷ unas pocas palabras, si no te molesta, Démeas.

En primer lugar, si lo que te inquieta es el gasto que hacen nuestros hijos, por favor procura reflexionar esto contigo

[mismo:

en otro tiempo, tú criabas a los dos de acuerdo con tus posibilidades, porque pensabas que tus bienes serían suficientes para ambos 810

y naturalmente creías entonces que yo me

casaría. Conserva aquel mismo razonamiento de antes:

guarda, gana, ahorra, procura dejarles

lo más posible, conserva tú esa gloria.

Mis bienes, que les cayeron en suerte sin esperarlos, deja 815

[que los disfruten.

De tu dinero nada se perderá. Lo que de mí les llegue,

eso considera que es pura ganancia. Si verdaderamente quieres

reflexionar esto para tus adentros, Démeas,

no solo a mí, sino también a ti y a ellos, nos quitarás un peso

[de encima.

DÉMEAS

Dejo a un lado el tema del dinero. La conducta de ambos...

MICIÓN

Espera; 820

ya lo sé, a eso iba. Hay en el hombre, Démeas,

muchas señales a partir de las cuales fácilmente pueden hacerse

[conjeturas,

de manera que muchas veces, cuando dos hacen lo mismo,

[puedas decir:

"A este se le permite hacer esto impunemente, a aquel no se le

[permite",

no porque el hecho sea distinto, sino porque el que lo hace lo es. 825

Yo veo que existen señales en ellos, para confiar en que serán

167. GARCÍA-HERNÁNDEZ (1977:121 ss.) señala que *ausculto* indica una actitud atenta, previa o simultánea a la acción de *audire*. A diferencia de *audio*, la atención del que "escucha" se focaliza en el emisor y no en lo que dice.

ita ut volumu'. video [eos]¹⁰³ sapere, intellegere, in loco
 vereri, inter se amare : scire est¹⁰⁴ liberum
 ingenium atque animum : quovis illos tu die
 830 redducas. at enim metuas ne ab re sint tamen
 omissiores paullo. o noster Demea,
 ad omnia alia aetate sapimus rectius ;
 solum unum hoc vitium adfert senectus hominibus :
 adtentiores sumus ad rem omnes quam sat est :
 835 quod illos sat aetas acuet.

DEMEA

ne nimium modo

bonae tuae istae nos rationes, Micio,
 et tuos iste animus aequo' subvortat.

MICIO

tace :

non fiet. mitte iam istaec ; da te hodie mihi :
 exporge frontem.

DEMEA

scilicet ita tempu' fert :

840 faciundumst. ceterum ego rus cras cum filio
 cum primo luci¹⁰⁵ ibo hinc.

MICIO

de nocte censeo :

hodie modo hilarum te face.

103. Los editores KAUER – LINDSAY, al igual que MARTIN, consideran que *eos* debe ser omitido, según se lee en *A*. Sin embargo, otros editores (entre ellos, ASHMORE, COWLES, CUPAIUOLO, MAROUZEAU, PAGE y RUBIO) lo insertan, siguiendo al resto de los mss.

104. *scire est* es un grecismo (gr. *ésti gnónai*), con el sentido de *scire licet*. El uso de *est* más infinitivo con este valor es una construcción helenizante que se encuentra, más adelante, en Virgilio y en Horacio. Cf. KARAKASIS (2005:87).

105. *luci*. Adverbio de valor temporal, es un antiguo locativo de *lux*. Cf. ERNOUT (2002:§101).

tal como queremos. Veo que tienen juicio, son inteligentes,
[cuando es preciso
son respetuosos, se quieren el uno al otro. Es fácil ver que tienen
un carácter y un espíritu nobles. El día que tú quieras
podrás hacerlos volver al buen camino. Naturalmente 830
[podrías temer que, no obstante, sean
un poco descuidados con el dinero. ¡Oh, mi querido Démeas!
En todo lo demás, con la edad juzgamos más rectamente;
solo este único vicio trae la vejez a los hombres:
estamos todos más atentos al dinero de lo necesario;
en esto la edad los volverá más agudos.

DÉMEAS

¡Ojalá que esas razones tuyas, 835

Mición, buenas en exceso,
y ese temple tuyo no nos arruinen!

MICIÓN

Calla,

eso no sucederá. Olvida ya eso, confía en mí por hoy,
desarruga la frente.

DÉMEAS

Evidentemente así lo exige la situación,
hay que hacerlo. Pero yo mañana me iré al campo con mi hijo 840
al despuntar el sol...

MICIÓN

Incluso de noche, estoy de acuerdo.

Hoy al menos alégrate.

DEMEA

et istam psaltriam
una illuc mecum hinc abstraham.

MICIO

pugnaveris :
eo pacto prorsum illi¹⁰⁶ adligaris filium.
845 modo facito ut illam serves.

DEMEA

ego istuc videro,
atque ibi favillae plena, fumi ac pollinis
coquendo sit faxo¹⁰⁷ et molendo ; praeter haec,
meridie ipso faciam ut stipulam colligat :
tam excoctam reddam atque atram quam carbost.

MICIO

placet :
850 nunc mihi videre sapere. atque equidem filium
tum, etiam si nolit, cogam ut cum illa una cubet.

DEMEA

derides? fortunatu's qui isto animo sies.
ego sentio..

MICIO

ah, pergisne?

DEMEA

iam iam desino.

MICIO

i ergo intro, et quoi reist ei rei [hilarum]¹⁰⁸ hunc sumamus diem.

106. *illi*. Adverbio de lugar es una antigua forma de locativo del pronombre *illuc*. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u. *ille, illa, illud*).

107. Cf. nota 34.

108. La mayoría de los editores deciden omitir *hilarum*, conjetura de Ioviales. Algunos mss.

DÉMEAS

...y a esa citarista,
la arrastraré allá conmigo.

MICIÓN

Te habrás salido con la tuya.
De ese modo, allí atarás totalmente a tu hijo.
Solo deberás ocuparte de mantenerla.

DÉMEAS

Yo me ocuparé de eso, 845
y allí haré que esté llena de ceniza, humo y harina
por cocinar y moler. Además de esto,
en pleno mediodía haré que recoja espigas,
la dejaré tan tostada y negra como el carbón.

MICIÓN

Está bien.
Ahora me parece que eres inteligente.
(*Imitando a Démeas.*)
Y en ese caso sin duda obligaría 850
a mi hijo, aunque no quisiera, a acostarse con ella.

DÉMEAS

¿Te burlas? Eres afortunado por tener ese carácter.
Yo siento...

MICIÓN

¡Ah! ¿Sigues?

DÉMEAS

Ya, ya termino.

MICIÓN

Ve, pues, adentro y dediquemos este día al asunto que corresponde.
(*Mición entra en su casa.*)

IV

DEMEA

DEMEA

- 855 Numquam ita quisquam bene subducta ratione ad vitam fuit
 quin res aetas usu' semper aliquid adportet novi,
 aliquid moneat : ut illa quae te scisse credas nescias,
 et quae tibi putaris prima, in experiundo ut repudies.
 quod nunc mi evenit ; nam ego vitam duram quam vixi
 [usque adhuc
- 860 iam decurso spatio omitto. id quam ob rem? re ipsa repperi
 facilitate nil esse homini meliu' neque clementia.
 id esse verum ex me atque ex fratre quoivis facilest noscere.
 ill' suam semper egit vitam in otio, in conviviis,
 clemens placidu', nulli laedere os, adridere omnibus ;
- 865 sibi vixit, sibi sumptum fecit : omnes bene dicunt, amant.
 ego ille agresti' saevo' tristi' parcu' truculentus tenax
 duxi uxorem : quam ibi miseriam vidi! nati filii,
 alia cura. heia autem, dum studeo illis ut quam plurimum
 facerem, contrivi in quaerundo vitam atque aetatem meam :
- 870 nunc exacta aetate hoc fructi¹⁰⁹ pro labore ab eis fero,
 odium ; ille alter sine labore patria potitur commoda.
 illum amant, me fugitant ; illi credunt consilia omnia,
 illum diligunt, apud illum sunt ambo, ego desertu' sum ;
 illum¹¹⁰ ut vivat optant, meam autem mortem exspectant
 [scilicet.
- 875 ita eos meo labore eductos¹¹¹ maxumo hic fecit suos
 paullo sumptu : miseriam omnem ego capio, hic potitur
 [gaudia.

de la familia Σ traen *hilarem*, mientras que una corrección reciente agrega *ilarum* en A.

109. *fructi* (de *fructus*, -us) está en genitivo singular. Desde el principio de la tradición, los autores tendieron a dar a los temas en -u- (de 4ª declinación) genitivo en -i, por analogía con el modelo de segunda declinación *dominus*, -i. Cf. ERNOUT (2002:§88).

110. *illum* es un acusativo proléptico. Aunque es el sujeto de la proposición completiva (*ut uiuat*), no está en nominativo, como es habitual, sino que aparece anticipado y cumple la función de objeto, en acusativo, en la oración principal.

111. *eductos* = *educatos*. Acerca del verbo *educare*, cf. nota 8.

Escena IV

DÉMEAS

DÉMEAS

Nunca alguien hizo tan bien el cálculo de su vida, 855
que las circunstancias, la edad y la experiencia no le aporten

[algo nuevo,
no le enseñen algo, de modo que lo que crees que sabías no lo sabes
y lo que has considerado como lo más importante para ti, en la
[práctica lo rechazas.

Es lo que ahora me ocurre a mí, pues la vida dura que he
[llevado siempre hasta ahora, 860
pasado ya el tiempo la abandono. ¿Por qué motivo? Con

[todo este asunto he descubierto
que para el hombre no hay nada mejor que la afabilidad y la
[amabilidad.

Para cualquiera es fácil reconocer, a partir de mí y de mi
[hermano, que esto es cierto.

Él siempre pasó su vida en el ocio, en convites,
amable y apacible, sin ofender a nadie en la cara, sonriendo a
[todos;

ha vivido para él, ha gastado para él, todos lo elogian, lo quieren. 865

Yo, el rudo, violento, malhumorado, parco, cascarrabias, obstinado,
me casé. ¡Qué desdicha experimenté entonces! Tuve hijos,
una nueva preocupación. ¡Ay! Pero mientras me esfuerzo en

[ganar lo más posible para ellos,
en ese afán gasté mi vida y mis años.

Ahora, al final de mi vida, este es el fruto que obtengo de 870
[ellos por el esfuerzo:

odio. El otro sin esfuerzo obtiene las gratificaciones de la paternidad.

A él lo quieren, a mí me evitan; a él le confían todas sus decisiones,
a él lo aprecian, junto a él están los dos, yo fui dejado de lado;

a él le desean que viva, en cambio, esperan mi muerte sin duda.

De este modo a ellos, que fueron criados con mi esfuerzo, él 875
[los hizo suyos

con poco gasto. Yo me llevo toda la desdicha, él obtiene las
[satisfacciones.

age age, nunciam experiamur contra ecquid ego possiem¹¹²
blande dicere aut benigne facere, quando hoc provocat.
ego quoque a meis me amari et magni pendi postulo :
880 si id fit dando atque obsequendo, non posteriores feram.
deerit : id mea minime refert qui sum natu maxumus.

112. *possiem* = *possim*. Cf. nota 15.

¡Vamos, vamos! Ahora probemos si, al contrario, yo puedo
hablar de manera aduladora y actuar amistosamente, puesto
[que me provoca hasta tal punto.
Yo también pretendo que los míos me quieran y me tengan en
[alta estima.
Si esto ocurre dando y siendo complaciente, no me quedaré atrás. 880
Nos faltará el dinero; poco me importa a mí, que soy viejo.¹⁶⁸

168. Hasta este momento, los rasgos que caracterizan lingüísticamente a Démeas son los siguientes: la parquedad al hablar; la repetición de las palabras de su interlocutor; la omisión del saludo; la alabanza a los *antiqui* y a los *mores maiorum*; las fórmulas de conjuro arcaicas (por ejemplo, las invocaciones a Júpiter), y los insultos y las amenazas. Además, utiliza frecuentemente figuras retóricas como la ironía y la antífrasis, la aliteración, la anáfora, el paralelismo, las preguntas y exclamaciones retóricas, y la elipsis. Todo esto ayuda a construir un personaje irritable e irascible, sumamente indignado por la situación. Por otra parte, las características lingüísticas de Mición son la *perissología* y la *makrología*; el lenguaje elevado; el empleo de *sententiae*; el uso de fórmulas de urbanidad y de persuasión, de pronombres posesivos con marca afectiva y de la primera persona plural por singular (como simulación de modestia). Además, interrumpe frecuentemente a su interlocutor, emplea verbos en imperativo, y *ausculto*, para apelar a la deferencia del oyente. Estas características lo presentan como un hombre afable, pero a la vez capaz de manejar la situación. Luego de la decisión de Démeas de comportarse y hablar como su hermano, estos rasgos se invierten. Démeas comienza a utilizar expresiones largas; usa pronombres posesivos con marca afectiva; llama a los esclavos por su nombre, y no con insultos; saluda a todos; emplea interjecciones primarias (*hercle* y *edepol*) para expresar alegría, y verbos, adjetivos y adverbios con marca de opinión. Démeas toma el control de la escena y comienza a decidir. Al mismo tiempo, Mición insulta por primera vez a su hijo (*asine*, v. 953), se olvida de saludar, repite las palabras de su interlocutor, responde brevemente y casi siempre con preguntas. Su enojo queda finalmente evidenciado por la adición de un *autem* expletivo. Cf. KARAKASIS (2005); MALTBY (1979); DÍAZ PEREYRO (2011).

V

SYRVS DEMEA

SYRVS

Heus Demea, orat frater ne abeas longius.

DEMEA

quis homo? o Syre noster, salve : quid fit? quid agitur?

SYRVS

recte.

DEMEA

885 optumest. (iam nunc haec tria primum addidi
praeter naturam : "o noster, quid fit? quid agitur?")
servom haud inliberalem praebes te et tibi
lubens bene faxim¹¹³.

SYRVS

gratiam habeo.

DEMEA

atqui, Syre,
hoc verumst et ipsa re experiere propediem.

113. *faxim* < **fac-s-ie-m*. Forma arcaica de subjuntivo-optativo. Cf. ERNOUT (2002:§238).

Escena V

SIRO – DÉMEAS

SIRO

Ey, Démeas, pide tu hermano que no te vayas muy lejos.

DÉMEAS

¿Quién es? ¡Mi querido Siro, hola! ¿Cómo te va? ¿Cómo estás?

SIRO

Bien.

DÉMEAS

Excelente.

(*Aparte.*)

Ya ahora, en principio, agregué estas tres cosas
contrarias a mi manera de ser: "mi querido, ¿cómo te va?, 885
[¿cómo estás?"]

(*A Siro.*)

Te muestras como un esclavo no poco respetable y a ti
con gusto te daría algún beneficio.

SIRO

(*Con desconfianza.*)

Te lo agradezco.

DÉMEAS

Sin embargo, Siro,
esto es cierto y lo comprobarás muy pronto.

VI

GETA DEMEA SYRVS

GETA

890 Era, ego huc ad hos proviso quam mox virginem
accersant. sed eccum¹¹⁴ Demeam. salvos sies.

DEMEA

o qui¹¹⁵ vocare?

GETA

Geta.

DEMEA

895 Geta, hominem maximi
preti te esse hodie iudicavi animo meo.
nam is mihi profectost servo' spectatus satis
quoi¹¹⁶ dominu' curaest, ita uti tibi sensi, Geta,
et tibi ob eam rem, siquid usus venerit,
lubens bene faxim. (meditor esse adfabilis,
et bene procedit.)

GETA

bonus es quom haec existumas.¹¹⁷

DEMEA

paullatim plebem primulum facio meam.

114. Cf. nota 59.

115. *quī*. Ablativo arcaico de *quis*. Aquí se usa como adverbio interrogativo. Cf. ERNOUT (2002:§131).

116. Cf. nota 20.

117. Cf. nota 6.

Escena VI

GETA – DÉMEAS – SIRO

GETA

(Desde la puerta de la casa de Sóstrata, hablando hacia adentro.)

Ama, yo voy allá, a lo de Mición, a ver cuándo vendrán a
[buscar a la muchacha.

Pero he aquí a Démeas. ¡Buenos días! 890

DÉMEAS

¡Oh...!

(Se da cuenta de que no sabe su nombre.)

¿Cómo te llamas...?

GETA

Geta.

DÉMEAS

Geta, hoy

he juzgado para mis adentros que tú eres un hombre de gran valor.

Pues para mí sin duda es un esclavo de lealtad suficientemente

[probada

aquel que se preocupa por su amo así como he notado que

[tú haces, Geta,

y a ti, por esa razón, si en algo fuera preciso, 895

con gusto te daría algún beneficio.

(Aparte.)

Me esfuerzo en ser afable

y resulta bien.

GETA

Eres bueno por considerar estas cosas.

DÉMEAS

(Aparte.)

De a poquito, primero me voy ganando a la plebe.

VII

AESCHINVS DEMEA SYRVS GETA

AESCHINVS

900 Occidunt mequidem dum nimi' sanctas nuptias
student facere : in adparando consumunt diem.

DEMEA

quid agitur, Aeschine?

AESCHINVS

ehem, pater mi, tu hic eras?

DEMEA

tuos hercle vero et animo et natura pater,
qui te amat plus quam hosce oculos¹¹⁸. sed quor¹¹⁹ non
[domum
uxorem accersi'?

AESCHINVS

905 cupio ; verum hoc mihi moraest,
tubicina et hymenaeum qui cantent.

DEMEA

eho
vin tu huic seni auscultare?

AESCHINVS

quid?

DEMEA

missa haec face,¹²⁰

118. Cf. nota 89.

119. Cf. nota 10.

120. Cf. nota 34.

Escena VII

ESQUINO – DÉMEAS – SIRO – GETA

ESQUINO

(*Saliendo de la casa de Mición.*)

Realmente, me vuelven loco empeñándose en celebrar
unas bodas demasiado solemnes; pierden todo el día en 900
[preparativos.]

DÉMEAS

¿Cómo estás, Esquino?

ESQUINO

¡Ah! Mi querido padre, ¿estabas acá?

DÉMEAS

Tu padre, por Hércules, tanto de corazón como por naturaleza,
quien te ama más que a sus ojos. Pero ¿por qué no vas a traer
a tu esposa a casa?

ESQUINO

Eso quiero, pero esto hace que me demore:
la flautista, los que cantarán el himeneo...¹⁶⁹

DÉMEAS

Oh, 905
¿quieres escuchar a este viejo?

ESQUINO

¿Qué?

DÉMEAS

Deshazte de todas estas cosas,

169. El himeneo (lat. *hymenaeus*) es el canto nupcial entonado durante el cortejo que acompaña a la joven recién casada a la residencia de su esposo. La procesión es encabezada por un conjunto de mujeres que portan antorchas, a las que sigue el carro que transporta a la muchacha, secundada por grupos que bailan, cantan y tocan la flauta, elementos mencionados en el v. 907. Cf. DAREMBERG – SAGLIO (s.u.).

hymenaeum turbas lampadas tibicinas,
 atque hanc in horto maceriam iube dirui
 quantum potest : hac transfer : unam fac domum ;
 910 transduce¹²¹ et matrem et familiam omnem ad nos.

AESCHINVS

placet,

pater lepidissime.

DEMEA

(euge! iam lepidus vocor.
 fratri aedes fient perviae, turbam domum
 adducet, [et]¹²² sumptu amittet multa : quid mea?
 915 ego lepidus in eo gratiam. iube nunciam
 dinumeret ille Babylo viginti minas.)
 Syre, cessas ire ac facere?

SYRVS

quid ago?

DEMEA

dirue.

tu illas abi et transduce.

GETA

di tibi, Demea,
 bene faciant, quom te video nostrae familiae
 tam ex animo factum velle.

121. *transduce*. Forma arcaica de *transduc*. Cf. nota 34.

122. Los editores omiten *et*, siguiendo la corrección introducida por Iouiales.

himeneo, cortejos, antorchas, flautistas;
y ordena derribar esta cerca en el jardín
en cuanto sea posible; trae a tu esposa, convierte la casa en una sola.
Traslada a la madre y a toda la familia a nuestra casa.

ESQUINO

Me agrada, 910

padre amabilísimo.

DÉMEAS

(*Aparte.*)

¡Bravo! Ya me dicen "amable".

La casa de mi hermano va a estar siempre abierta, a su hogar
va a llevar a una multitud; con sus gastos perderá mucho. ¿Y a
[mí qué?

Yo, amable, me gano el favor de todos. Dispón ya mismo
que aquel babilonio¹⁷⁰ pague veinte minas.
Siro, ¿te demoras en ir y hacerlo?

915

SIRO

¿Hacer qué?

DÉMEAS

Derriba el cerco.

(*A Geta.*)

Tú vete y tráelas.

GETA

¡Los dioses, Démeas,
te favorezcan, porque veo que tú
deseas favorecer tanto a nuestra familia!

170. Se ha propuesto la idea de que *Babylo* es el nombre de un esclavo (cf. LEWIS – SHORT: s.u.). Actualmente, los editores afirman que Démeas se refiere a Mición, llamándolo "babilonio" porque eran proverbiales la lujuria y el derroche de este pueblo, aunque no citan ninguna fuente en particular. Sin embargo, ya Heródoto (1.192 ss.) hablaba de la abundancia y riqueza de los babilonios. La objeción de que no puede referirse a Mición porque esta denominación implicaría un reproche de su parte –lo cual no se condice con la actitud fingida del *senex* en este momento– queda zanjada si se considera que Démeas continúa hablando en un aparte.

DEMEA
920 quid tu ais? dignos arbitror. —

AESCHINVS
sic opinor.

DEMEA
multo rectiust
quam illam puerperam hac nunc duci per viam
aegrotam.

AESCHINVS
nil enim meliu' vidi, mi pater.

DEMEA
sic soleo. sed eccum¹²³ Micio egreditur foras.

123. Cf. nota 59.

DÉMEAS

Los juzgo dignos.

(A Esquino.)

¿Tú qué dices?

ESQUINO

Opino lo mismo.

DÉMEAS

Es mucho más conveniente 920

que conducir por la calle a la muchacha que acaba de dar a luz,
dolorida.

ESQUINO

Pues no vi nada mejor, querido padre.

DÉMEAS

Esa es mi costumbre. Pero aquí sale Mición.

VIII

MICIO DEMEA AESCHINVS

MICIO

Iubet frater? ubi is est? tu[n]¹²⁴ iubes hoc, Demea?

DEMEA

925 ego vero iubeo et hac re et aliis omnibus
quam maxume unam facere nos hanc familiam,
colere adiuvare adiungere.

AESCHINVS

ita quaeso, pater.

MICIO

haud aliter censeo.

DEMEA

immo hercle ita nobis decet.¹²⁵
primum hui(u)s uxoris mater.

MICIO

est. quid postea?

DEMEA

930 proba et modesta.

MICIO

ita aiunt.

DEMEA

natu grandior.

MICIO

scio.

124. KAUER – LINDSAY, MAROUZEAU y MARTIN omiten *-n*, transmitida por los mss.

125. Cf. nota 71.

Escena VIII

MICIÓN – DÉMEAS – ESQUINO

MICIÓN

¿Lo ordena mi hermano? ¿Dónde está? ¿Tú ordenas esto, Démeas?

DÉMEAS

Sí, yo ordeno que, por medio de esta acción y de todas 925
[las otras,
nosotros hagamos todo lo posible para que esta familia sea
[una sola,
que la cuidemos, la ayudemos, la aceptemos.

ESQUINO

Así lo quiero, padre.

MICIÓN

[No opino de otra manera.

DÉMEAS

Por supuesto, por Hércules, es lo que nos corresponde.
Primero, la esposa de este tiene una madre...

MICIÓN

La tiene, ¿y entonces qué?

DÉMEAS

...honrada y discreta...

MICIÓN

Así dicen.

DÉMEAS

...bastante mayor... 930

MICIÓN

Lo sé.

DEMEA

parere iamdiu haec per annos non potest ;
nec qui eam respiciat quisquam est : solast.

MICIO

quam hic rem agit?

DEMEA

hanc te aequomst ducere, et te operam ut fiat dare.

MICIO

me ducere autem?¹²⁶

DEMEA

te.

MICIO

me?

126. En algunas oraciones interrogativas, como en esta y otras preguntas dichas por Mición (cf. vv. 935, 940, 950), *autem* enfatiza la sorpresa y la indignación del hablante. Cf. KARAKASIS (2005:110).

DÉMEAS

Ya hace tiempo que ella, por su edad, no puede tener hijos; y no hay nadie que mire por ella; está sola.

MICIÓN

(*Aparte.*)

¿Qué trama este?

DÉMEAS

Es justo que te cases con ella.¹⁷¹

(*A Esquino.*)

Y tú esfuérzate para que suceda.

MICIÓN

¿Casarme yo?

DÉMEAS

Tú.

MICIÓN

¡¿Yo?!

171. El matrimonio es en Roma una institución social que tiene, entre sus objetivos esenciales, el nacimiento de ciudadanos romanos continuadores de la familia. Como señala FUSTEL DE COULANGES (1982:62), "su efecto, a los ojos de la religión y de las leyes, era unir dos seres en el mismo culto doméstico y hacer nacer un tercero para que pudiese continuar el culto [...] Siendo la causa primordial del matrimonio la continuidad de la familia, parecía justo que pudiera romperse si la mujer era estéril". Por otra parte, según justiniano (*Inst.* 1.10), *Iustas autem nuptias inter se ciues Romani contrahunt, qui secundum praecepta legum coeunt, masculi quidem puberes, feminae autem uiripotentes*. De manera que la propuesta de Démeas resulta absurda, ya que un matrimonio imposibilitado de tener hijos a causa de la edad de los contrayentes no solo no cumple con la finalidad de la unión marital, sino que contradice las condiciones requeridas para que se lleve a cabo el matrimonio. Esta escena, así como el final de la comedia, ha suscitado un extenso debate entre la crítica, que ha discutido el aparente cambio de actitud de Démeas en el último monólogo (vv. 855-881) y ha estudiado el pasaje en relación con el original de Menandro (cf. ARNOTT, 1963; BUSTOS, 2009; PERUTELLI, 2002/2003). Si bien la discusión no está cerrada y más allá de la labor terenciana con respecto a su hipotexto griego (cf. "Introducción"), en esta escena es evidente, como señala GRANT (1975), "that revenge is an important motive in Demea's actions and that he is attempting to teach Micio a lesson".

DEMEA

te inquam.

MICIO

ineptis.

DEMEA

935

hic faciat.

si tu sis homo,

AESCHINVS

mi pater!

MICIO

quid tu autem huic, asine, auscultas?

DEMEA

fieri aliter non potest.

nil agis :

MICIO

deliras.

AESCHINVS

sine te exorem, mi pater.

MICIO

insanis : aufer.

DEMEA

age, da veniam filio.

MICIO

satin sanus es?

DÉMEAS

Tú, digo.

MICIÓN

Deliras.

DÉMEAS

(A Esquino.)

este lo hará.

Si tú eres un hombre,

ESQUINO

(A Mición.)

¡Mi querido padre!

MICIÓN

¿Asno, le prestas atención a este?

DÉMEAS

no puedes hacer otra cosa.

[De nada sirve; 935

MICIÓN

¡Deliras!

ESQUINO

Déjame que te convenza, mi
[querido padre.

MICIÓN

Estás loco, ¡déjame en paz!

DÉMEAS

Vamos, concede esto a tu hijo.

MICIÓN

¿Estás en tus cabales?

ego novo' maritus anno demum quinto et sexagensumo
fiam atque anum decrepitam ducam? idne estis auctores
[mihi?

AESCHINVS
940 fac<e> :¹²⁷ promisi ego illis.

MICIO

promisti¹²⁸ autem? de te largitor, puer.

DEMEA
age, quid siquid te maius oret?

MICIO

quasi non hoc sit maxumum.

DEMEA
da veniam.

AESCHINVS
ne gravare.

DEMEA

fac, promitte.

MICIO

non omittitis?

AESCHINVS
non, nisi te exorem.

MICIO

vis est haec quidem.

127. KAUER – LINDSAY agregan -e; la mayoría de los editores mantienen *fac*, transmitido por los mss.

128. *promisti* = *promisisti*. Acerca de la haplogía que sufren los perfectos sigmáticos, cf. nota 64.

¿Yo, convertirme en flamante esposo a mis sesenta y cinco años y encima casarme con una vieja decrépita? ¿Esto es lo que me [aconsejan?

ESQUINO
Hazlo; yo se lo prometí a ellos.

MICIÓN
¿Así que se lo prometiste? 940
[Despilfarra lo tuyo, niño.

DÉMEAS
Vamos, ¿y qué si te pidiera algo más grande?

MICIÓN
Como si esto no fuera lo [más grande.

DÉMEAS
Concédeselo...

ESQUINO
¡No te rehúses!

DÉMEAS
Hazlo, promételo.

MICIÓN
¿No terminarán con esto?

ESQUINO
No, si no me dejas convencerte.

MICIÓN
Esto es un verdadero abuso.

DEMEA

age prolixè, Micio.

MICIO

etsi hoc mihi pravom ineptum absurdum atque alienum a
[vita mea

945 videtur, si vos tanto opere istuc volti', fiat.

AESCHINVS

bene facis.

merito te amo.

DEMEA

verum . . (quid ego dicam, hoc quom confit
[quod volo?]

MICIO

quid nunc quod restat?

DEMEA

Hegio—est his cognatu' proximus
adfini' nobis, pauper : bene nos aliquid facere illi decet.

MICIO

quid facere?

DEMEA

950 agellist hic sub urbe paullum quod locitas foras :
huic demu' qui¹²⁹ fruatur.

129. *quī*, en ablativo (cf. nota 115), está regido por el verbo *fruor*.

DÉMEAS

Hazlo, Mición.

MICIÓN

A pesar de que esto me parece ridículo, absurdo y ajeno a mi
[estilo de vida,
si ustedes lo desean tanto, se hará.

ESQUINO

¡Gracias!

945

Con razón te quiero.

DÉMEAS

Pero...

(*Aparte.*)

¿Qué voy a decir, ya que se realiza todo
[lo que deseo?

MICIÓN

¿Qué falta ahora?

DÉMEAS

Hegión... es el pariente de ellas más cercano,
relacionado con nosotros, pobre. Conviene que nosotros le
[demos algún beneficio.

MICIÓN

¿Darle qué beneficio?

DÉMEAS

Aquí cerca de la ciudad tienes un poquito de
[campito que arriendas a un extraño.
Démoselo a este, para que lo disfrute.¹⁷²

172. CUPAIUOLO (1904:215) señala que Mición sigue siendo el dueño de la parcela, pues Hegión solo obtiene el *usufructus*. Como explica FERRETTI (1992:93), el usufructo "era el

MICIO

paullum id autemst?

DEMEA

si multumst, tamen
 faciundumst : pro patre huic est, bonus est, noster est ; recte
 [datur.
 postremo non meum illud verbum facio quod tu, Micio,
 bene et sapienter dixisti¹³⁰ dudum : "vitium commune
 [omniumst
 quod nimium ad rem in senecta adtenti sumus"? hanc
 [maculam nos decet
 955 effugere. et dictumst vere et re ipsa fieri oportet.

MICIO

gaudeo.
 quid istic? dabitur quando quidem hic volt.¹³¹

AESCHINVS

mi pater!

DEMEA

nunc tu germanu's pariter animo et corpore.
 (suo sibi¹³² gladio hunc iugulo.)

130. Cf. nota 64.

131. GRANT (1976) señala que tal como está editado por KAUER – LINDSAY, el texto presenta un problema de interpretación. Si Mición expresa su alegría sincera porque Démeas ha comprendido el valor de su *sententia* anterior, es extraño que continúe diciendo que cederá a Hegión la tierra porque Esquino desea que así sea. Por otro lado, si Mición está siendo irónico, la frase siguiente (*quid istic?*) es completamente abrupta. La solución más habitual a este problema ha sido intercambiar de lugar *gaudeo* y *mi pater!*, pero esto no tiene fundamento en la tradición manuscrita. GRANT propone cambiar la edición de vv. 954-956 por la siguiente : (DE.) ...*hanc maculam nos decet*

effugere. MI. et dictumst vere et re ipsa fieri oportet. DE. gaudeo.

MI. quid? istuc dabitur quandoquidem hic volt. AE. mi pater!

Esta es la versión elegida para la traducción. De esta manera, *gaudeo* expresa el agrado de Démeas al escuchar que su hermano hará lo que él propuso; por su parte, Mición le pregunta con soberbia por qué se alegra, si él está actuando conforme a los deseos de su hijo.

132. PALMER (1988:296) explica que la idea de posesión se enfatizaba en el lenguaje familiar con el uso del adjetivo posesivo más el pronombre personal en dativo simpatético.

MICIÓN

¿Eso es un poquito?

DÉMEAS

Aunque sea mucho, 950
hay que hacerlo. Es como un padre para ella, es bueno, es de los
[nuestros. Está bien que se le dé.
En definitiva, ¿no hago mío el dicho que tú, Mición,
pronunciaste bien y sabiamente hace poco: "Es un vicio común
[a todos
estar demasiado atentos al dinero en la vejez"? Conviene que
[nosotros
evitemos esta falta.

MICIÓN

Lo dijiste con verdad y es necesario que eso
[mismo se lleve a cabo.

DÉMEAS

[Me alegro. 955

MICIÓN

¿Por qué? Eso se concederá porque este
(*Refiriéndose a Esquino.*)

lo quiere.

ESQUINO

¡Mi querido padre!

DÉMEAS

Ahora tú eres mi hermano de espíritu y de cuerpo por igual.
(*Aparte.*)
Lo degüello con su mismísima espada.

derecho de usar la cosa de otro y de percibir sus frutos sin destruirla. Por esta razón y en sentido estricto, en el derecho romano el usufructo solo podía tener por objeto cosas inconsumibles".

IX

SYRVS DEMEA MICIO AESCHINVS

SYRVS

Factumst quod iussisti, Demea.

DEMEA

960 frugi¹³³ homo's. ergo edepol hodie mea quidem sententia iudico Syrum fieri esse aequom liberum.

MICIO

istunc¹³⁴ liberum?

quodnam ob factum?

DEMEA

multa.

SYRVS

o noster Demea, edepol vir bonu's.
ego istos vobis usque a pueris curavi ambo sedulo :
docui monui bene praecepi semper quae potui omnia.

DEMEA

965 res apparet. et quidem porro haec, opsonare cum fide, scortum adducere, adparare de die convivium : non mediocris hominis haec sunt officia.

SYRVS

o lepidum caput!

DEMEA

postremo hodie in psaltria hac emunda hic adiutor fuit, hic curavit : prodesse aequomst : alii meliores erunt.

En la 3ª persona, se empleaba la combinación *suus sibi* aun cuando el uso del pronombre reflexivo fuera incorrecto, como en este caso.

133. *frugi*. Adjetivo indeclinable, es un antiguo dativo de *frux*. Cf. ERNOUT – MEILLET (s.u.).

134. *istunc* (< **istum-ce* ; pronombre seguido de la partícula epideíctica *-ce*) tiene un valor despectivo y, por lo tanto, una función no demostrativa sino enfática. Cf. ERNOUT (2002:§101).

Escena IX

SIRO – DÉMEAS – MICIÓN – ESQUINO

SIRO

Se hizo lo que ordenaste, Démeas.

DÉMEAS

Eres un hombre muy valioso. Por lo tanto, por Pólux, hoy, en
[mi opinión,
considero justo que Siro sea liberado.

MICIÓN

¿Liberado este?

960

¿Por qué razón?

DÉMEAS

Por muchas.

SIRO

¡Mi querido Démeas, por Pólux, que
[eres un varón noble!

Yo por ustedes cuidé a estos dos desde pequeños con dedicación:
los eduqué, los aconsejé, los instruí bien siempre en todo lo que
[pude.

DÉMEAS

Es evidente. Y después, además, estas cosas: comprar
[provisiones de fiado,
traer a la prostituta, preparar en pleno día un banquete... 965
No son propios de un hombre mediocre estos menesteres.

SIRO

¡Qué persona amable!

DÉMEAS

Por último, hoy este colaboró en la compra de esa citarista,
este se ocupó del asunto. Beneficiarlo es justo; así otros esclavos
[serán mejores.

(Señalando a Esquino.)

Finalmente, él quiere que se haga.

MICIÓN

¿Tú quieres que se haga esto?

ESQUINO

[Sí.

MICIÓN

Si en verdad esto es lo que quieres... Siro, ey, ven aquí, junto a mí; sé libre.¹⁷³

SIRO

¡Gracias! 970

Doy gracias a todos, y sobre todo a ti, Démeas.

DÉMEAS

Me alegro.

ESQUINO

Y yo.

SIRO

Lo creo. ¡Ojalá esta alegría sea completa, de manera que vea a mi esposa,¹⁷⁴ Frigia, libre junto conmigo!

DÉMEAS

En efecto, es una mujer excelente.

173. Sobre la *manumissio*, cf. nota 86.

174. El matrimonio en Roma, en tanto institución del derecho civil, solo podía ser contraído por ciudadanos romanos, ya sea entre sí o con latinos de las ciudades a las que los romanos les habían dado el *ius connubium*, es decir, la facultad de tomar esposa de acuerdo con el derecho, por lo que los esclavos estaban excluidos del derecho a contraer matrimonio (cf. WATSON, 1971:19). En el caso de la unión entre los esclavos o entre un esclavo y una persona libre, existía el *contubernium*, es decir, la convivencia bajo el mismo techo. Este tipo de unión estaba regida solamente por el derecho natural, ya que a ellos les estaba prohibido contraer justas nupcias (*iustae nuptiae*).

SYRVS
 975 et quidem tuo nepoti hui(u)s filio
 hodie prima mammam dedit haec.

DEMEA
 hercle vero serio,
 siquidem prima dedit, haud dubiumst quin emitti aequom
 [siet.

MICIO
 ob eam rem?

DEMEA
 ob eam. postremo a me argentum quantist sumito.

SYRVS
 di tibi, Demea, omnes semper omnia optata offerant!

MICIO
 Syre, processisti hodie pulchre.

DEMEA
 980 siquidem porro, Micio,
 tu tuom officium facies atque huic aliquid paullum
 [prae manu¹³⁵
 dederis, unde utatur, reddet tibi cito.

MICIO
 istoc vilius.

DEMEA
 frugi¹³⁶ homost.

135. La expresión *prae manu*, en la que *prae* tiene un valor locativo, pertenece al latín arcaico. Volvió a emplearse en latín postclásico. Cf. LEWIS – SHORT (s.u. *prae*).

136. Cf. nota 133.

SIRO

Y por cierto a tu nieto, el hijo de este,
(Señalando a Esquino.)
hoy fue ella la primera en darle de mamar.

DÉMEAS

Por Hércules, en serio, 975
si en verdad fue la primera en hacerlo, no hay duda de que es
[justo que sea liberada.

MICIÓN

¿Por esa razón?

DÉMEAS

Por esa. Finalmente, tomarás de lo mío la cantidad
[de dinero que ella cuesta.

SIRO

¡Que todos los dioses, Démeas, siempre te procuren todo lo que
[desees!

MICIÓN

Siro, procediste hoy muy bien.

DÉMEAS

Si en efecto, Mición, además
tú cumplieras con tu obligación y a este le dieras en mano 980
[un poquito de dinero
del que pueda servirse, te lo devolverá pronto.

MICIÓN

Menos que eso.

DÉMEAS

Es un hombre muy valioso.

SYRVS

reddam hercle ; da modo.

AESCHINVS

age, pater!

MICIO

post consulam.

DEMEA

faciet.

SYRVS

o vir optume!

AESCHINVS

o pater mi festivissime!

MICIO

quid istuc? quae res tam repente mores mutavit tuos?

985

"quod prolubium? quae istaec subitast largitas?"¹³⁷

DEMEA

dicam tibi :

ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivom putant,

id non fieri ex vera vita neque adeo ex aequo et bono,

sed ex adsentando indulgendo et largiendo, Micio.

nunc adeo si ob eam rem vobis mea vita invisā, Aeschine,

[est,

990

quia non iusta iniusta, prorsus omnia omnino obsequor,

missa facio : effundite emite, facite quod vobis lubet.

137. Este verso se encuentra entrecomillado ya que, como señala CUPAIUOLO (1904:223), se trata de una alusión al de Cecilio (5.91) : *Quod prolubium, quae uoluptas, quae te lactat largitas?*

SIRO

Te lo devolveré, por Hércules. Ahora
[dámelo...

ESQUINO

[¡Vamos, padre!

MICIÓN

[Después lo decidiré.

DÉMEAS

Lo hará.

SIRO

¡Qué hombre tan excelente!

ESQUINO

¡Mi querido padre afabilísimo!

MICIÓN

¿Qué es esto? ¿Por qué razón cambian tus costumbres tan
[de repente?

¿Qué capricho es este? ¿Qué es esta súbita liberalidad?

DÉMEAS

Te lo diré. 985

Para demostrarte esto: ellos te consideran indulgente y afable,
lo que no se obtiene por llevar una vida auténtica, ni menos aún
[por medio de lo justo y de lo bueno,
sino siendo condescendiente, indulgente y dadivoso, Mición.

Ahora, por otra parte, si mi vida es odiosa para ustedes a causa
[de este asunto, Esquino,

porque no me muestro complaciente en absolutamente 990

[todas las cosas, justas o injustas,
entonces las dejen pasar: derrochen, compren, hagan lo que les
[dé la gana.

sed si [id]¹³⁸ volti' potiu', quae vos propter adulescentiam
 minu' videti', magis inpense cupiti', consulitis parum,
 995 haec reprehendere et corrigere me et [ob]secundare in loco,
 ecce me qui id faciam vobis.

AESCHINVS

tibi, pater, permittimus :
 plus scis quid opu' factost. sed de fratre quid fiet?

DEMEA

sino :
 habeat : in istac finem faciat.

MICIO

istuc recte.

CANTOR

plaudite

138. Los editores KAUER – LINDSAY, al igual que MARTIN, consideran que *id* debe ser omitido, siguiendo a algunos códices de la familia δ. Sin embargo, otros editores (entre ellos, ASHMORE, COWLES, CUPAIUOLO, MAROUZEAU, PAGE y RUBIO) lo insertan, siguiendo al resto de los mss.

Pero si quieren que en estas cosas que ustedes –por estar en la [juventud–
comprenden menos, desean más intensamente, consultan poco,
yo los reprenda y los corrija y los favorezca,
aquí me tienen a mí, que haré eso por ustedes.¹⁷⁵

ESQUINO

En ti, padre, confiamos. 995
Sabes mejor lo que debe hacerse. Pero con respecto a mi
[hermano, ¿qué ocurrirá?

DÉMEAS

[Lo permito,
que se quede con ella; que con esta la termine.¹⁷⁶

MICIÓN

Está bien.

CANTOR

¡Aplaudan!

175. En este parlamento Démeas plantea las dos maneras opuestas en que un *pater* puede conducirse con sus hijos y, por lo tanto, los dos tipos de *senex* que podría presentar una comedia: uno afable y permisivo, otro severo, prototipo de *senex iratus*. Sin embargo, el padre condescendiente y afable no es adecuado para la comedia, ya que obtura todo posible conflicto. Por ello, en el siguiente parlamento, Esquino deja la decisión de cómo conducirse al arbitrio de Démeas, quien garantiza el éxito de la comedia en tanto conflicto. Desde esta perspectiva de análisis, la pieza pone en escena la contienda entre dos modelos de composición teatral a partir del código narrativo de la *palliata* y la afirmación de los códigos y convenciones tradicionales. Cf. VÁZQUEZ (2013).

176. La breve respuesta que Démeas da a Esquino es determinante para el análisis de la comedia en términos de una disputa entre dos modelos de composición teatral (cf. nota 175), y no como una contienda entre dos esquemas de valores y modelos educativos en la que vence un sistema tradicional. En efecto, el hecho de que el anciano permita a su hijo quedarse con la citarista, lo cual contradice la habitual vuelta al orden establecido que pone fin a las comedias, no sería posible si efectivamente la pieza tematizara el triunfo de una moral conservadora frente a una liberal. Cf. VÁZQUEZ (2013).

PUBLIO TERENCE AFRO

LOS HERMANOS

(*ADELPHOE*)

Texto espectacular

Adaptar, restaurar, versionar, recrear o reescribir

Del 12 al 15 de noviembre de 1999 se llevó a cabo en el Teatro Auditorium de Mar del Plata el Iº Congreso Nacional de Dramaturgos, organizado por ARGENTORES. En aquella oportunidad empezamos a ocuparnos del tema de la adaptación teatral con la comunicación “El rol del dramaturgo a las puertas del nuevo milenio”, con la intención de dar cuenta de las modificaciones que se estaban produciendo en el mundo teatral a partir de la aparición de nuevos roles debido a la influencia de los ámbitos anglosajones y el advenimiento de un nuevo personaje mediador entre el autor y el director: el dramaturgista. En las V Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral, en mayo de 2013, se ha profundizado esta línea de trabajo con una ponencia titulada “Sobre la actualidad de los clásicos. Un abordaje desde la experiencia”.

Fruto de las nuevas condiciones de producción del teatro globalizado y las características del público contemporáneo, el rol del dramaturgista puede coincidir o no con alguno de los otros dos. Por ejemplo, tómesese el caso de Peter Brook, que dirige y adapta para su genial *La Tragédie d'Hamlet* los cinco actos de la obra de Shakespeare en apenas unos tres mil versos.

En función de nuestra experiencia, estamos convencidos de que una versión representable de una comedia antigua debe ser producto de la labor conjunta entre el traductor, el dramaturgista y el director de teatro, fundada siempre en un pre-texto o *avant-texte*: la traducción filológica.

Grinor Rojo (1985: 167) considera que la obra teatral busca su sitio en el dominio del espectáculo; la obra dramática, en el dominio de la literatura. A pesar del vínculo entre una y otra, está claro que no hay obra teatral sin obra dramática, aunque puede haber obra dramática sin obra teatral.

La polémica que no cesa

En el marco de la edición 2009 del Festival de Teatro Clásico de Olmedo, durante el desarrollo de la mesa redonda *Recuperar,*

adaptar y representar a los clásicos, Eduardo Vasco (entonces director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico de España) enabló una dura polémica con la especialista italiana Prof. Maria Grazia Profeti (Universidad de Florencia) en cuanto a los roles que le caben al filólogo y al director de escena. Esta controversia, para nada inusual, nos mueve a pensar si no valdría la pena comenzar a preguntarse, desde un punto de vista metodológico, cuál es el límite de las incumbencias de ambos. Juanjo Guerenabarrena (1988) recoge las pertinentes opiniones de Domingo Mirás, Ignacio del Moral, Jesús Campos, Rafael Pérez Sierra y Domingo Ynduráin al respecto, y arroja un poco de luz sobre las diferentes posturas posibles.

Domingo Mirás (cf. Guerenabarrena, 1988:8) opina que cuando se pone en escena un texto clásico, basta un pequeño toque o restauración que, pareciera claro, debe hacerlos un creador y no un filólogo: “El filólogo suele tener preferencia por elementos de detalle o de lenguaje, que no son fundamentales en la adaptación del teatro”. A esta opinión se suma Ignacio del Moral (cf. Guerenabarrena, 1988:7-15), quien sostiene que el trabajo del filólogo, en caso de darse, debe ser previo a la adaptación.

Por su parte, en la misma mesa redonda de la cual da cuenta el artículo citado, frente a la inevitabilidad de las adaptaciones sostenida por algunos de los participantes, Mirás (cf. Guerenabarrena, 1988:8) finalmente termina reconociendo:

Lo ideal sería que no hicieran falta las adaptaciones. Prefiero no adaptar. Sin embargo, he aceptado trabajos de este tipo, pero los he realizado como un servidor del autor, retocando lo menos posible, intentando pasar desapercibido. Esta creo que es una diferencia entre el que hace una adaptación y el que hace una versión: el versionista quiere manifestarse; el adaptador, no.

Rafael Pérez Sierra (cf. Guerenabarrena, 1988:9) prefiere utilizar la palabra “restauración” y justifica su elección de la siguiente manera:

Soy partidario de restaurar, no de recrear, aunque respeto la recreación. Entiendo la restauración en términos casi pictóricos, po-

niéndome siempre en la época de la que se trata y sin perder de vista el Diccionario de Autoridades. Me someto a la disciplina de ser fiel al sentido que las palabras tenían cuando fueron escritas.

Si, por otro lado, el Grupo Disney promociona su *Rey León* basado en el *Hamlet* de Shakespeare, ¿es que cualquier texto donde un tío usurpe el poder legítimo del sobrino sería una versión del dulce príncipe de Dinamarca? ¿Cualquier madre filicida es Medea? ¿O cualquier mujer madura enardecida por su hijastro se transforma *ipso facto* en Fedra? La reciente puesta en Madrid de la *Fedra* de Juan Mayorga, dirigida por José Carlos Plaza, con una estupenda Ana Belén, pareciera demostrar lo contrario. Desprendido el mito de todas sus circunstancias, la obra se torna patéticamente teatral y excesivamente pedestre.

Respecto de las puestas en escena ‘transducidas’ a otra época o contexto, Domingo Ynduráin (cf. Guerenabarrena, 1988:14) oportunamente acotaba:

estas propuestas de mantener el argumento, la historia, pero cambiar la forma, son absolutamente lícitas, pero no si se quiere hacer una obra clásica. Estamos volviendo a un ahistoricismo absolutamente peligroso.

Frente a este panorama, Jesús Campos (cf. Guerenabarrena, 1988:9) no quiere entrar en la polémica “de cómo hacer algo que no está demostrado que se tenga que hacer”, al considerar que del hecho teatral del pasado solo quedaría la propuesta textual. El resto de los componentes de la fórmula han desaparecido. Justifica esta afirmación por el hecho de que aquellos elementos “con los que los textos se complementaban para conformar el todo que es el hecho teatral se han perdido y cualquier intento de reinventarlos es parchear o remendar”. Para este panelista, hoy vivimos un teatro de directores, donde la manipulación, considerada un valor positivo, da por resultado productos híbridos, de poca significación “aunque, esto sí, muy adecuados para contribuir a la confusión cultural”.

En general, los partidarios de rescatar el teatro clásico, si bien reconocen que no pueden “reproducirlo”, sí acuerdan en que pueden recrearlo. No cualquier texto del siglo XVII puede

tener interés hoy en día, y es por esta razón que, siendo director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Adolfo Marsillach (cf. Guerenabarrena, 1988:8) opinaba:

Nosotros creemos que hay un camino intermedio, que es el que ahora estamos recorriendo: encontrar unos textos no demasiado transitados, sin renunciar a los “grandes” títulos. Es decir, no caer en el aburrimiento o la comodidad de hacer siempre las mismas obras ni en el prurito investigador del descubrimiento por el descubrimiento. La necesidad de un repertorio nos parece obvia. Solo una Comedia Nacional puede permitirse económicamente esa posibilidad.

A pesar de todas estas afirmaciones, en la edición 2013 de la Fiesta Nacional del Teatro llevada a cabo en Venado Tuerto (Santa Fe), se representaron *Museo Medea*, *Fedra en karaoke* y *Yo, culpable* (basada en *La Orestíada*). La variedad de propuestas que realizan directores o grupos hoy en día abarca desde el respeto estricto del texto original al teatro de títeres, el musical, el teatro de zancos, espectáculos de calle o propuestas de teatro alternativo u *off*. Esto viene a demostrar una vez más la vigencia del teatro clásico y, si bien los resultados son desparejos y muchas veces cuestionables, lo importante es rescatar el hecho de que los creadores recurran sostenidamente a dicha tradición.

Decálogo para la puesta en escena de teatro clásico¹

El presente decálogo, cuyo borrador fue presentado en las I Jornadas sobre Comedia y Sociedad en la Antigüedad (JOCOSA), en diciembre de 2011, no pretende ser más que una guía práctica para quienes pretendan responsablemente poner en escena una obra de teatro clásico grecolatino. Tras muchos años de experiencia ha surgido este conjunto de normas o consejos:

1. Documentarse meticulosamente sobre el contexto socio-cultural y más específicamente teatral y estudiar los modos de producción y estilos de actuación imperantes en la época.

1. En las jornadas de la AINCRIT (mayo 2013), Jorge Dubatti se refirió a este decálogo como “un manifiesto para las compañías que quieran hacer teatro clásico”.

2. Buscar los antecedentes filológicos de la obra y verificar que la cita de autoridades se corresponda con experiencias en las prácticas escénicas reales.
3. Partir del texto filológico para un primer “peinado”² con el asesoramiento del traductor, con el fin de comprenderlo adecuadamente y evitar confusiones groseras. Eliminar las reiteraciones y las citas mitológicas demasiado complicadas para el público actual (aunque estas últimas podrán ser aclaradas cuando fuera imprescindible) y descartar las didascalias incluidas en el texto, ya que esta información podrá ser brindada por el juego escénico, la luz, el vestuario, etc.
4. Para la zona del Río de la Plata, decidir en forma temprana si se utilizará el “tú” o el “vos”, sin desestimar las implicancias del uso que cada uno comporta.
5. Eliminar los pronombres personales junto al verbo conjugado.
6. Evitar los anacronismos como recurso cómico elemental y proponer que todo agregado funcione dentro del sistema propuesto por el autor. El aporte de los actores, siempre bienvenido, también deberá regirse por estos principios, así como los accidentes, equivocaciones y aportes casuales que puedan capitalizarse dramáticamente.
7. Determinar el número mínimo de actores necesarios, duplicando o triplicando sus roles, sin esconder este recurso, como correspondía a la constitución de las compañías teatrales de la época.
8. Diseñar la producción teniendo en cuenta la posibilidad de las giras, en cuanto a simpleza de armado y maleabilidad.
9. Recurrir al vestuario hallado, incorporándolo de a poco, siempre y cuando se adecue a la estética general de la obra, previamente acordada.
10. Una vez comenzados los ensayos, proceder a un segundo “peinado”, ahora en función del ritmo y con el objetivo de facilitar la recepción general del espectáculo.

2. La adaptación que en esta ocasión ofrecemos es, precisamente, un primer “peinado”, puesto que el texto espectacular final para la puesta en escena es resultado, como se indica en el punto 10 (cf. *infra*), de un segundo “peinado”, que tendrá lugar en el momento de los ensayos con los actores.

Nuestra propuesta

En el marco del proyecto UBACyT (2011-2014) “Recorrido generativo de dos comedias de Terencio: de la traducción filológica al texto espectacular” y, a partir de la traducción filológica de *Adelphoe*, llevada a cabo por el equipo de investigación, abordamos, en una segunda etapa, la elaboración del texto espectacular, para lo cual se tuvieron en cuenta los siguientes principios:

- cotejo de todas las versiones anteriores accesibles para ampliar y enriquecer las posibilidades escénicas de la obra;
- problematización de las distintas posibilidades discursivas y de lengua con miras a actualizar los elementos patéticos (comicidad - reflexión);
- introducción de modificaciones en la estructura misma para adecuar la obra al público contemporáneo;
- supresión del anacronismo;
- respeto de los resortes intrínsecos de la comicidad del autor;
- actualización sin distorsión del espíritu ni transgresión de las normas culturales de la época en que la comedia fue escrita.

Todos estos principios persiguen la deseada comunicación con el público, pues si dicha comunicación no se produce, si el texto banaliza, aburre e indigesta a los espectadores, entonces, el esfuerzo, el tiempo y el dinero de montar un texto clásico no tienen sentido.

LOS HERMANOS

LOS HERMANOS (*Adelphoe*)

DE PUBLIO TERCENCIO AFRO

PERSONAJES POR ORDEN DE APARICIÓN

MICIÓN, anciano (padre adoptivo de Esquino)
DÉMEAS, anciano (padre de Esquino y Ctesifonte)
SANIÓN, lenón
ESQUINO, joven
SIRO, esclavo
BÁQUIDE, meretriz
PARMENÓN, esclavo
CTESIFONTE, joven
SÓSTRATA, matrona (madre de Pánfila)
CÁNTARA, anciana (nodriza de Pánfila)
GETA, esclavo de Sóstrata
HEGIÓN, anciano (pariente de Sóstrata)
PÁNFILO, doncella

La escena se desarrolla en una calle de Atenas con los frentes de las casas de Mición y Démeas y, en medio, la de Sóstrata.

ACTO	I				II				III				IV				V				
	1	2	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
ESCENA																					X
Prólogo	X																				
Mición		X											X							X	X
Démeas			X							X							X	X	X	X	X
Sanión				X	X	X															
Esquino			X			X								X					X	X	X
Báquide				X																	
Parmenón				X																	
Siro					X	X	X				X	X					X	X	X		X
Ctesifonte						X	X					X	X								
Sóstrata							X	X													
Cántara							X	X													
Geta								X						X				X	X		
Hegión									X	X											
Pánfila									X												

Esquema de la intervención de los diferentes personajes, que permitirá al Director hacer una selección del número mínimo de actores y sus posibles doblajes.

PRÓLOGO

Como nuestro poeta advirtió que su obra era criticada por hombres injustos y que sus enemigos tergiversaban el sentido de la comedia que vamos a representar, él mismo servirá de prueba. Ustedes serán los jueces y decidirán si lo que ha hecho es digno de alabanza o censura.

Hay una comedia griega de Dífilo, donde un muchacho le arrebató una meretriz a un lenón en el primer acto. Plauto la transformó en la obra *Los que mueren juntos* y mantuvo ese pasaje íntegro. Terencio lo tomó prestado para *Los hermanos* y embelleció el texto al traducirlo palabra por palabra.

Nosotros vamos a representar una nueva versión. Examinen y juzguen si se ha cometido un plagio o no.

Los malintencionados dicen que hombres destacados lo ayudan y escriben con él. Eso, que ellos consideran como un insulto terrible, para nuestro poeta es la máxima alabanza. ¿Por qué? Porque les agrada también a aquellas personas que a ustedes y al pueblo entero agradan, y cuyo esfuerzo en la guerra, en el descanso, en el trabajo cada uno de ustedes necesitó en algún momento. Traten de ser imparciales y acrecentar así la diligencia del poeta para escribir.

ACTO I

Escena 1

MICIÓN

Esquino no regresó anoche de la cena, ni él ni los esclavos que habían ido a su encuentro. Es verdad lo que se dice: si te ausentas a alguna parte o te demoras allí, es preferible que te suceda lo que tu mujer dice en tu contra, antes que aquello que piensan los padres condescendientes. Tu mujer, si te demoras, piensa que quieres a otra, o que te quieren, o que bebes y te muestras complaciente, que solo a ti te va bien, cuando a ella le va mal. ¡Cuando mi hijo no regresa, qué cosas pienso y con qué ideas me agito: que haya pasado frío, que se haya caído, que se haya roto algo! ¡Ay! ¡Es increíble que uno forje y encuentre en su corazón algo que le sea más querido que sí mismo! Y eso que no es mi hijo, sino de mi hermano. Él tiene una manera de ser diferente ya desde la juventud: yo llevé una apacible vida urbana y de ocio, y, lo que algunos consideran afortunado, nunca tuve una esposa. Démeas hizo todo lo contrario: vivió en el campo, se mantuvo siempre sobriamente y con rigor. Se casó, tuvo dos hijos; de ellos, yo adopté a Esquino, el mayor. Lo crié desde pequeño, lo traté y lo quise como si fuera mío. Es lo único que quiero. Del mismo modo procuro que él me trate con cariño. Le doy dinero, soy permisivo, no tengo que hacer todo según mi autoridad. Finalmente, aquello que otros hacen a escondidas

de sus padres, aquello que la juventud conlleva, acostumbré a mi hijo a que no me lo ocultara, pues quien se atreve a mentir o engañar a un padre, tanto más se atreverá con los demás. Creo que es mejor retener a los hijos con el sentimiento del deber y el honor que con el miedo. Mi hermano y yo no coincidimos en estos preceptos. A menudo llega gritándome: “¿Qué haces, Mición? ¿Por qué pierdes a nuestro muchacho? ¿Por qué anda en amoríos? ¿Por qué bebe? ¿Por qué le permites gastar en estas cosas? ¿Por qué le facilitas dinero para su vestimenta? Eres demasiado irresponsable”. Démeas es demasiado severo, más allá de lo justo y de lo bueno. Si te vinculas con tu hijo por medio de la generosidad, actuará sinceramente, se esforzará por corresponderte, será siempre él mismo, estando frente a ti o no. Esto es lo propio de un padre: acostumbrar a su hijo a comportarse correctamente por su propia voluntad más que por el miedo. Esto es lo que distingue a un padre de un amo. Quien no pueda hacer esto, que confiese que no sabe controlar a sus hijos. (*Viendo a Démeas.*) ¿Pero no es este el mismo de quien estaba hablando? Lo veo un tanto amargado. Creo que vendrá a reprenderme, como siempre. Démeas, me alegro de verte llegar bien.

Escena 2

Mición – Démeas

DÉMEAS

¡Ah, en el momento oportuno! Precisamente te andaba buscando.

MICIÓN

¿Por qué estás tan amargado?

DÉMEAS

¿Me lo preguntas, cuando tenemos un Esquino?

MICIÓN

(*Aparte.*) ¿No les dije que esto ocurriría? (*A Démeas.*) ¿Y ahora qué ha hecho?

DÉMEAS

¿Que qué ha hecho? No tiene vergüenza ni le tiene miedo a nada ni a nadie, ni piensa en respetar ley alguna. ¿Y lo que acaba de hacer?

MICIÓN

¿Pero qué?

DÉMEAS

Rompió la puerta y se precipitó dentro de una casa ajena, maltrató al amo y a todos sus esclavos casi hasta la muerte y raptó a la mujer que quería. ¡Cuántas cosas me han dicho, Mición, mientras venía hacia aquí! Está en boca de todos. En fin, si hay que comparar, ¿no ve a su hermano cuidar sus intereses y vivir en el campo sobria y moderadamente? No se comporta en absoluto como él. Lo que critico de él, Mición, lo critico de ti: tú le permites corromperse.

MICIÓN

No existe, en absoluto, cosa más injusta que un hombre que considera que nada es bueno, salvo lo que él mismo ha hecho.

DÉMEAS

¿Adónde quieres llegar con esto?

MICIÓN

A que tú, Démeas, juzgas mal este asunto. No es un escándalo que un jovencito frecuente prostitutas y ande bebiendo, ni que rompa puertas. Si tú y yo no lo hicimos, fue porque la pobreza nos lo impidió. ¿Ahora consideras loable lo que no hiciste entonces por falta de recursos? Y tú, a aquel hijo tuyo, si fueses un ser humano, le permitirías hacerlo ahora, antes de que lo haga más tarde, a una edad inapropiada, después de enterrarte, como es su deseo.

DÉMEAS

¡Por Júpiter! ¡Vas a volverme loco! ¿No es un escándalo que un jovencito haga estas cosas?

MICIÓN

No me molestes más con este asunto. Me diste a tu hijo en adopción. Es mío, Démeas; si comete una falta, la comete en mi perjuicio. En esto, yo llevo la mayor carga. ¿Gasta, bebe, huele a perfumes? A mis expensas. ¿Tiene amantes? Yo le daré el dinero mientras pueda. Cuando ya no pueda, lo echarán a la calle. ¿Rompió puertas? Serán reparadas. ¿Desgarró un vestido? Será zurcido y, gracias a los dioses, hay con qué hacer frente a estas cosas. En definitiva, déjame o busca a un mediador cualquiera; te mostraré que te equivocas más que yo en este asunto.

DÉMEAS

¡Ay de mí! Aprende a ser padre de quienes lo saben de verdad.

MICIÓN

Tú eres su padre por naturaleza; yo, por mis consejos.

DÉMEAS

¿Tú le aconsejas algo?

MICIÓN

¡Ah! Si sigues, me voy a ir.

DÉMEAS

¿Así te comportas?

MICIÓN

¿Cuántas veces voy a tener que oír lo mismo?

DÉMEAS

Me preocupa Esquino.

MICIÓN

A mí también me preocupa. Pero, Démeas, preocupémonos por partes iguales: tú, de tu hijo; yo, del otro. Pues preocuparse por ambos es como reclamar al que me diste.

DÉMEAS

¿Te pido al hijo que te di? Es doloroso. No soy un extraño. Si molesto..., bueno, me callo. Quieres que me ocupe de uno, lo hago, y gracias a los dioses, porque así es como quiero que sea. El tuyo recapacitará por sí mismo más adelante... No quiero decir nada más ofensivo contra él. (*Sale.*)

MICIÓN

Sus palabras encierran algo de razón. Aunque me molesta lo que dice, no quise mostrarle que sufro. Si acrecentara o incluso contribuyera a su cólera, seguramente terminaría loco como él. Pero Esquino nos agravia con este asunto. ¿Con qué meretriz no ha tenido relaciones? ¿O a quién no le ha dado algo? Por último, hace poco (creo que ya estaba aburrido de todo) dijo que quería casarse. Yo esperaba que ya se hubiese apaciguado su joven naturaleza y me alegraba. ¡Pero he aquí que vamos de nuevo! Sea lo que sea, quiero estar al tanto y encontrarme con él, si está en el foro.

ACTO II

Escena 1

Sanión – Esquino – Parmenón – (Báquide)

SANIÓN

(Persiguiendo a Esquino y a Siro, que se llevan a Báquide.) ¡Por favor, conciudadanos, auxilién a este desgraciado e inocente, vengan en ayuda de este desvalido!

ESQUINO

(A Báquide.) ¡Tranquila! Quédate aquí, en este lugar. ¿Qué miras? No hay ningún peligro. Mientras yo esté presente, jamás te pondrá una mano encima.

SANIÓN

Lo haré, a pesar de todos ustedes.

ESQUINO

Aunque sea un canalla, no permitirá que lo golpeen de nuevo.

SANIÓN

Esquino, escucha, para que no digas que desconocías mis costumbres. Yo soy un lenón...

ESQUINO

¿Y?

SANIÓN

...pero de tal tipo que no existió otro más honesto y confiable que yo en ninguna parte. Si después te disculpas con que no querías que se cometiera esta injusticia contra mí, *(haciendo un gesto con los dedos)* no me importará ni esto. Créelo, yo lucharé por mi derecho y tú jamás borrarás con palabras el mal que me hayas hecho con tus actos. Conozco las excusas de ustedes: "Desearía

no haberlo hecho. Juraré que tú no merecías esto”, cuando yo mismo he sido tratado de un modo inmerecido.

ESQUINO

(*A Parmenón.*) Adelántate pronto y abre las puertas.

SANIÓN

Pero ¿no te importa para nada lo que te acabo de decir?

ESQUINO

(*A Báquide.*) Entra ya mismo.

SANIÓN

(*Tratando de cortar el paso a Báquide.*) No lo voy a permitir.

ESQUINO

Acércate allí, tú. Ahora no apartes tus ojos de los míos en ningún momento, para que, ni bien te hago una seña, enseguida este reciba un puñetazo en la mejilla.

SANIÓN

Me gustaría verlo.... (*Intenta llevarse a Báquide.*)

ESQUINO

(*A Siro.*) ¡Eh, tú, presta atención!

PARMENÓN

(*A Sanión, pegándole.*) ¡Suelta a esta mujer!

SANIÓN

¡Oh, qué inmerecido ultraje!

ESQUINO

Se repetirá, si no te cuidas.

SANIÓN

¡Ay, qué desgracia!

ESQUINO

(A *Parmenón*.) No te había hecho la seña. Pero, en verdad, es mejor que te equivoques de esa manera. Vayan ahora mismo. (*Báquide y Parmenón entran en casa de Mición.*)

SANIÓN

¿Qué es esto, Esquino? ¿Es este tu reino?

ESQUINO

Si lo fuera, habrías sido premiado por tus virtudes.

SANIÓN

¿Qué asunto tienes conmigo?

ESQUINO

Ninguno.

SANIÓN

¿Cómo? ¿No sabes quién soy?

ESQUINO

Ni quiero.

SANIÓN

¿Acaso toqué algo tuyo?

ESQUINO

Si lo hubieses hecho, te llevarías un buen castigo.

SANIÓN

¿Y por qué tienes más derecho a quedarte con la guitarrista que es mía, por la que yo pagué buen dinero?

ESQUINO

Será mejor que no armes un escándalo delante de casa, porque si sigues molestando, serás arrastrado adentro y cubierto de latigazos hasta morir.

SANIÓN

¿Latigazos a un hombre libre?

ESQUINO

Sí.

SANIÓN

¡Oh, qué hombre vil! ¿Y aquí dicen que la libertad es igual para todos?

ESQUINO

Si ya has desvariado lo suficiente, lenón, ¡escúchame de una vez, por favor!

SANIÓN

Eso deseo, solo si se trata de una cosa justa.

ESQUINO

¡Bah! El lenón no quiere que yo diga cosas injustas.

SANIÓN

Soy un lenón, lo sé, perdición común de los jóvenes, un perjurio, una peste. Sin embargo, no cometí ninguna injusticia contra ti.

ESQUINO

¡Por Hércules, justo lo que faltaba! Tú compraste la muchacha por veinte minas. (*Aparte.*) ¡Que las cosas te salgan mal! (*A Sanión.*) Se te dará ese dinero.

SANIÓN

¿Y si yo no quisiera vendértela? ¿Me obligarás?

ESQUINO

De ninguna manera.

SANIÓN

Precisamente eso me temía.

ESQUINO

No creo que pueda ser vendida una que es libre, pues yo la declaro libre. Ahora fíjate cuál de estas dos cosas prefieres: aceptar el dinero o prepararte para un proceso. Piénsalo mientras vuelvo. (*Esquino entra en casa de Mición.*)

SANIÓN

¡Por Júpiter supremo! Para nada me sorprende que algunos se vuelvan locos por una injusticia. Me arrancó de casa, me azotó, contra mi voluntad me quitó a la que es mía, me estampó más de quinientos golpes. A cambio de estas malas acciones, pretende que le entregue a la que compré por tanto dinero. Bueno, de acuerdo, con tal que me devuelva el dinero. Pero profetizo esto: en cuanto yo haya dicho que se la doy por esa cantidad, presentará testigos de que ya se la he vendido. Del dinero... un sueño: "después", "vuelve mañana". Esto también puedo soportarlo, con tal que me lo pague, por más que sea injusto. En realidad, pienso que la cosa es así: cuando estás en este negocio, se debe sufrir y aguantar la injusticia de los jóvenes.

Escena 2

Sanión - Siro

SIRO

(Saliendo de la casa y hablando a Esquino desde la puerta.) Cállate ya. Hablaré con él: haré que lo acepte con gusto y que, incluso, diga que se lo ha tratado bien. (A Sanión.) ¿Qué es eso que oigo, Sanión, que has peleado por no sé qué cosa con mi amo?

SANIÓN

Nunca he visto una pelea más desigual que esta: yo de tanto recibir golpes y él de tanto darlos, ambos hemos quedado completamente cansados.

SIRO

Por tu culpa.

SANIÓN

¿Qué podría haber hecho?

SIRO

Deberías haberle dado el gusto al joven.

SANIÓN

¿De qué manera podría haberlo hecho mejor, si hasta le ofrecí la cara?

SIRO

Vamos, ya sabes lo que quiero decir... Perder dinero en el momento indicado a veces es mayor ganancia. ¿Crees que si entonces sacrificabas un poquito de tus derechos y le dabas el gusto al joven, eso no te beneficiaría, a ti, el más estúpido de los hombres?

SANIÓN

Yo no compro esperanza con dinero.

SIRO

Así jamás harás fortuna. Vamos, no sabes poner trampas a los hombres, Sanión.

SANIÓN

Creo que eso es lo mejor. Pero yo nunca fui tan astuto como para no preferir llevarme en el momento todo lo que pudiera.

SIRO

Conozco tu carácter. Como si para ti fuesen de alguna importancia veinte minas. Además dicen que te marchas a Chipre.

SANIÓN

¿Eh?

SIRO

Que compraste muchas cosas para llevar allí, que has alquilado una embarcación. Por esto sé que estás preocupado. Sin embargo, cuando vuelvas, te podrás ocupar de este asunto.

SANIÓN

¡No iré a ninguna parte! (*Aparte.*) ¡Estoy perdido, por Hércules! Con esta esperanza empezaron todo esto.

SIRO

(*Aparte.*) Tiene miedo. Le he sembrado la duda al tipo.

SANIÓN

(*Aparte.*) ¡Oh, canallas! Tengo compradas muchas mujeres y también otras mercancías que llevo a Chipre. Si no llego al mercado, la pérdida será inmensa. Ahora, si dejo esto... La causa ya estará decidida a mi regreso. Es preferible soportar la posible pérdida que permanecer aquí por más tiempo.

SIRO

¿Ya has calculado cuánto crees que te va a reeditar?

SANIÓN

¿Es esto digno de él? ¡Que Esquino intente esto por la fuerza, que pretenda arrebátarmela!

SIRO

(*Aparte.*) Duda. (*A Sanión.*) Tengo esto para proponerte, mira si te agrada lo suficiente: antes de que corras el riesgo de conservar o de perder todo, Sanión, divídelo en dos pagos. Diez minas Esquino las conseguiré en cualquier parte.

SANIÓN

(*Aparte.*) ¡Ay! ¿No le da vergüenza? Me ha aflojado todos los dientes, además toda mi cabeza es un chichón de los puñetazos. ¿Y encima va a engañarme? (*A Siro.*) No me voy a ninguna parte.

SIRO

Como gustes. ¿Quieres algo más antes de que me vaya?

SANIÓN

Sí, por Hércules. Tal como están las cosas, antes de entrar en un pleito, que se me devuelva lo mío, al menos el precio por el que la compré. Sé que hasta ahora no has sacado provecho de mi amistad: podrás decir luego que soy memorioso y agradecido.

SIRO

Lo haré de todo corazón. (*Entra Ctesifonte.*) Pero veo a Ctesifonte. Parece que está contento por lo de su amiguita.

SANIÓN

¿Y qué hay de lo que te pido?

SIRO

Espera un poco.

Escena 3

Sanión – Siro – Ctesifonte

CTESIFONTE

De cualquier persona, te alegras de recibir un favor. ¡Oh, hermano mío! ¿Cómo podría alabarte ahora? Jamás podré decir algo tan grandioso que tu virtud no supere. Por eso creo que una sola cosa especial me coloca por encima de otros: ningún hombre tiene un hermano más distinguido por sus principales cualidades.

SIRO

¡Oh, Ctesifonte!

CTESIFONTE.

¡Siro! ¿Dónde está Esquino?

SIRO

Te está esperando en casa.

CTESIFONTE

¡Ah!

SIRO

¿Qué pasa?

CTESIFONTE

¿Qué pasa? Gracias a sus acciones ahora estoy vivo. ¡Qué persona encantadora, que no ha dudado en posponer sus cosas por mi conveniencia! Las habladurías, la mala fama, mi equivocación y mi falta, se las ha endilgado a sí mismo. Pero ¿por qué rechina la puerta?

SIRO

Aguarda, aguarda. Esquino mismo es quien sale.

Escena 4

Sanión – Siro – Ctesifonte - Esquino

ESQUINO

¿Dónde está ese maldito?

SANIÓN

(*Aparte.*) Me busca. ¿Será que trae algo? Me muero. No veo nada.

ESQUINO

¡Ah! ¡Qué oportuno! ¡Justo te andaba buscando! ¿Qué tal, Ctesifonte? Todo el asunto está asegurado. En serio, deja a un lado tu amargura.

CTESIFONTE

Por cierto la dejo a un lado, porque te tengo de hermano. ¡Oh, mi querido Esquino! ¡Oh, mi querido hermano! ¡Ay, temo seguir alabándote en tu presencia, no sea que creas que lo hago para adularte más que por estar agradecido!

ESQUINO

¡Vamos, tonto, como si no nos conociéramos! Lo que me aflige es que nos hayamos enterado demasiado tarde y que hayamos llegado casi a tal punto que nadie hubiera podido ayudarte.

CTESIFONTE

Me sentía avergonzado.

ESQUINO

¡Ah! Eso es estupidez, no vergüenza. ¡A causa de tan poca cosa casi irte de la patria! ¡Ruego a los dioses que impidan eso!

CTESIFONTE

Estaba equivocado...

ESQUINO

(*A Siro.*) Al final, ¿qué dice Sanión?

SIRO

Ya está ablandado.

ESQUINO

Iré al foro para pagarle. Tú, Ctesifonte, ve adentro con ella.

SANIÓN

Siro, presiónalo.

SIRO

Vamos, que se dirige rápidamente a Chipre.

SANIÓN

¡No tanto como quisieras! Todavía permanezco aquí tranquilo.

SIRO

Se te pagará, no tengas miedo.

SANIÓN

Pero temo que no se me pague todo...

SIRO

Te pagará todo. Ahora cállate y sígueme por aquí.

CTESIFONTE

¡Ey, ey, Siro!

SIRO

¿Eh? ¿Qué pasa?

CTESIFONTE

Por Hércules, arregla cuanto antes los asuntos con semejante corrupto, para que, si se irrita más, esto no llegue de alguna manera hasta mi padre, y entonces yo esté perdido para siempre.

SIRO

No pasará eso, ten confianza. Mientras tanto, diviértete con ella adentro y ordena que arreglen para nosotros unos lechos y preparen el resto de las cosas. Una vez arreglado el asunto, ya volveré a casa con las provisiones.

ACTO III

Escena 1

Sóstrata – Cántara

SÓSTRATA

Nodriza mía, ¿qué sucederá ahora?

CÁNTARA

Espero, ¡por Pólux!, que todo salga bien. Enseguida empezarán los dolores, mi querida; tienes miedo, como si nunca lo hubieras visto o nunca tú misma hubieras parido.

SÓSTRATA

¡Desgraciada de mí! No tengo a nadie... Estamos solas, pues tampoco Geta está aquí. Ni quien busque a la partera, ni quien haga venir a Esquino.

CÁNTARA

¡Por Pólux! Seguramente Geta enseguida se presentará aquí, pues nunca pasa un día sin venir.

SÓSTRATA

Es el único remedio para mis desgracias.

CÁNTARA

Teniendo en cuenta lo ocurrido, no pudo suceder nada mejor ya que la violación cometida involucra a un joven destacadísimo, de tal clase, de tal linaje y condición, nacido de tan gran familia...

SÓSTRATA

Así es, ¡por Pólux! Ruego a los dioses que nos lo mantengan a salvo.

Escena 2

Sóstrata – Cántara – Geta

GETA

(Hablando solo.) Ahora es cuando, aunque todos nos ofrecieran sus consejos, no nos prestarán ningún auxilio. ¡Ay, desdichado de mí! De repente, nos rodean tantas cosas de las que no es posible salirse: la violencia, la pobreza, la injusticia, el abandono, la infamia. ¡Oh crímenes, oh sacrílegas estirpes, oh hombre impío...!

SÓSTRATA

(Aparte.) Desgraciada de mí, ¿qué pasa que veo a Geta tan preocupado y apresurado?

GETA

(Continúa hablando solo.) ...a quien ni la buena fe, ni el juramento, ni la compasión lo contuvo ni lo hizo reflexionar, ni el parto que ya casi apremiaba a la desdichada que indignamente, había violado con violencia.

SÓSTRATA

No entiendo bien lo que dice.

CÁNTARA

Por favor, Sóstrata, acerquémonos un poco más.

GETA

(Continúa hablando solo.) ¡Ay, desdichado de mí! Apenas puedo contenerme: así ardo por la ira. Nada querría más que encontrarme cara a cara con toda aquella familia, para vomitarles toda mi ira. Primero, mataría al anciano, que crió a aquel criminal. Luego a Siro, por ser su instigador. ¡Ah, en cuántos pedazos lo destrozaría! Primero lo levantaría por la cintura y lo arrojaría al suelo de cabeza, para que su cerebro se desparramara por la calle. Al joven mismo le arrancarí los ojos, después lo tirarí de cabeza. A los otros, los perseguiría, los arrastraría, los golpearía y los dejaría tirados.

SÓSTRATA

¡Geta! Soy Sóstrata.

GETA

(*Viendo a Sóstrata.*) Precisamente te estaba buscando.

SÓSTRATA

Muy oportunamente te presentaste ante mí.

GETA

Ama...

CÁNTARA

¿Por qué te agitas, querido Geta? Respira.

GETA

Totalmente...

SÓSTRATA

¿Qué es ese "totalmente"?

GETA

...estamos perdidos: ha sucedido.

SÓSTRATA

Habla, te lo ruego, ¿qué pasa?

GETA

Esquino...

SÓSTRATA

¿Qué pasa, pues?

GETA

...se ha alejado de nuestra familia. Comenzó a amar a otra.

SÓSTRATA

¡Oh, desdichada de mí!

GETA

Y no lo oculta, él mismo arrastró a la citarista, a la vista de todos, desde la casa del lenón.

SÓSTRATA

¿Estás seguro?

GETA

Seguro, lo vi con mis propios ojos.

SÓSTRATA

¡Ay, desdichada de mí! ¿Nuestro Esquino, la vida de todos nosotros, en quien estaban depositadas todas nuestras esperanzas y riquezas? ¿Él, que juraba que sin Pánfila no podría vivir ni un solo día? ¿Él, que decía que iba a poner al niño en el regazo de su padre y le pediría que le permitiera tomarla como esposa?

GETA

Ama, sécate las lágrimas y presta atención a lo que es necesario en esta situación: ¿lo soportaremos solos o se lo contaremos a alguien?

CÁNTARA

¡Ay, ay, querido mío! ¿Estás en tu sano juicio? ¿Te parece que esto debe ser contado?

GETA

Ciertamente no me parece. En primer lugar, el asunto mismo muestra que Esquino tiene la cabeza puesta en otro lado. Si ahora declaramos esto públicamente, él lo negará, estoy seguro: tu reputación y la vida de tu hija serán puestas en duda. De todos modos, es necesario que el asunto quede silenciado.

SÓSTRATA

De ninguna manera, no lo haré.

GETA
¿Qué harás?

SÓSTRATA
Lo contaré.

CÁNTARA
Ay, querida Sóstrata, fíjate en lo que haces.

SÓSTRATA
El asunto no puede estar peor que ahora. Primero, carece de dote. Además, la que era su segunda dote está perdida: no puede ser entregada por esposa como virgen. Solo nos queda esto: si Esquino lo negara, tengo conmigo como testigo el anillo que perdió la noche de la violación. Por último, puesto que soy consciente de que no tengo culpa y de que no pagó ningún precio ni ocurrió ninguna cosa indigna con ella o conmigo, lo llevaré a la justicia.

GETA
De acuerdo, es mejor lo que dices.

SÓSTRATA
Ve lo más pronto posible y cuenta todo el asunto detalladamente a Hegión, el pariente de Pánfila, pues fue el mejor amigo de su padre y nos trató muy bien.

GETA
¡Por Hércules! Ningún otro cuidará de nosotros.

SÓSTRATA
(A *Cántara*.) Apúrate, querida Cántara, corre, llama a la partera, para que no se demore cuando la necesitemos.

Escena 3

Démeas – Siro

DÉMEAS

¡Estoy perdido! He oído que Ctesifonte, mi hijo, participó junto con Esquino del rapto de la citarista. Solo esta desgracia me faltaba, ¡será posible!, que aquel que tiene algo de bueno también sea arrastrado por este a la perdición. ¿Dónde estará? Ahí viene Siro. Por este, que es de la misma calaña, ya sabré dónde está. Si llega a saber que lo estoy buscando, el muy desvergonzado nunca lo dirá. No le demostraré que quiero saberlo.

SIRO

(*Sin ver a Démeas.*) Hace un momento le contamos detalladamente al viejo Mición cómo era todo el asunto: nunca vi nada más divertido.

DÉMEAS

¡Por Júpiter, la estupidez humana!

SIRO

Felicitó al hijo y a mí, que le había dado el consejo.

DÉMEAS

¡Estoy que reviento!

SIRO

Allí mismo sacó el dinero y me dio media mina. La gasté razonablemente, según mi parecer.

DÉMEAS

(*Con ironía.*) ¡Claro, puedes confiárselo a este, si quieres que algo sea correctamente administrado!

SIRO

(*Viendo a Démeas.*) Eh, Démeas. ¿Qué pasa?

DÉMEAS

No puedo dejar de sorprenderme de la conducta de ustedes.

SIRO

¡Por Hércules! Sí que es inapropiada, no mentiré, y absurda. (*A un esclavo dentro de la casa.*) Limpia los otros peces, Dromón. A ese congrio, el más grande, déjalo jugar un poco más en el agua. Tan pronto como yo haya vuelto, le quitaremos las espinas, no antes.

DÉMEAS

¡Esto es un escándalo!

SIRO

A mí ciertamente no me gustan y protesto a menudo. (*A otro esclavo.*) Estefanión, que remojen esos pescados salados como corresponde.

DÉMEAS

(*Aparte.*) ¡Dioses! ¡Auxilio! ¿Lo hace por gusto o piensa que van a elogiarlo, si echa a perder a mi hijo? ¡Ay, desdichado de mí! Ya me parece ver el día en que Esquino huya de aquí, arruinado, para servir en algún ejército.

SIRO

(*A Démeas.*) Oh, Démeas, esto es saber: no ver solo lo que está delante de tus narices, sino también prever aquello que vendrá.

DÉMEAS

¿Está en casa de ustedes esa guitarrista?

SIRO

Está adentro.

DÉMEAS

¿Eh? ¿Va a vivir en la casa?

SIRO

Así lo creo, tal es la pasión del muchacho.

DÉMEAS

¡Cómo suceden estas cosas!

SIRO

Inapropiada benevolencia y tolerancia insensata de un padre.

DÉMEAS

Me avergüenzo y me lamento por mi hermano.

SIRO

Hay entre ustedes, Démeas, una diferencia enorme (no digo esto porque estés presente). Tú, de punta a punta, no eres sino sabiduría; tu hermano, ensueño. ¿Le permitirías, de verdad, hacer estas cosas?

DÉMEAS

¿Si se lo permitiría?

SIRO

Como cada uno quiere que sea su hijo, así es.

DÉMEAS

¿Y qué hay de Ctesifonte? ¿Lo viste hoy?

SIRO

(*Aparte.*) Mandaré a este al campo. (*A Démeas.*) Creo que hace ya tiempo que está haciendo algo en el campo.

DÉMEAS

¿Estás muy seguro de que está ahí?

SIRO

Tanto como que yo mismo lo llevé.

DÉMEAS

Muy bien. Me temía que se quedara pegado aquí.

SIRO

Y está muy enojado.

DÉMEAS

Pero, ¿por qué?

SIRO

Tuvo una pelea con su hermano en el mercado por la citarista esa.

DÉMEAS

¿Hablas en serio?

SIRO

Uy, no se calló nada. Pues cuando casualmente estaba contando el dinero, interviene Ctesifonte de improviso. Empezó a gritarle: “¡Esquino, provocar este escándalo! ¡Permitir estas cosas no dignas de nuestra familia!”

DÉMEAS

¡Oh, lloro de alegría!

SIRO

“No estás perdiendo dinero, sino tu vida.”

DÉMEAS

Espero que esté bien. Se parece a sus antepasados.

SIRO

¡Ah!

DÉMEAS

Siro, él está repleto de máximas de este tipo.

SIRO

¡Mierda, que en casa tuvo de dónde aprender!

DÉMEAS

Yo le aconsejo que mire en las vidas de todos como en un espejo y que tome para sí el ejemplo de los otros: "Haz esto".

SIRO

Bien, es razonable.

DÉMEAS

"Evita esto".

SIRO

Perfecto.

DÉMEAS

"Esto es digno de elogio".

SIRO

Correcto.

DÉMEAS

"Esto se atribuye al vicio".

SIRO

Excelentísimo.

DÉMEAS

Pero además...

SIRO

No, ¡por Hércules!, ahora no tengo tiempo de escucharte. Encontré unos peces de mi gusto, debo tener cuidado de que no se echen a perder. Pues para nosotros, Démeas, esto es una infamia, igual que para ustedes no obrar como dijiste. Y, en la medida en que puedo, les aconsejo a mis compañeros de esclavitud lo mismo: "Esto está salado", "esto está quemado", "esto está poco lavado", "eso está bien, recuérdalo la próxima vez". Los aconsejo cuidadosamente en lo que puedo, según mis saberes. Finalmente,

les ordeno que se miren en los platos como en un espejo, Démeas, y les recomiendo qué deben hacer. Me doy cuenta de que lo que hacemos es en vano, pero ¿qué quieres que haga? Según es el hombre, así debe comportarse. ¿Quieres algo más?

DÉMEAS

Que les den una mente mejor.

SIRO

¿Te irás al campo?

DÉMEAS

Inmediatamente.

SIRO

Pues, ¿qué harías en un lugar donde, si dieras un buen consejo, nadie te obedecería?

DÉMEAS

Sí, me voy de aquí, ya que aquel por el que había venido se fue al campo; él es el único por el que me preocupo, él es el único que me importa. Ya que mi hermano lo quiere así, que él cuide del otro. Pero ¿a quién veo a lo lejos? ¿Es Hegión, nuestro vecino? ¡Oh, es amigo nuestro desde niño, un hombre con una virtud y una lealtad de las de antes! ¡Buenos dioses, ahora escasean entre nosotros los ciudadanos de su tipo! ¡Cuánto me alegro cuando veo que aún quedan restos de su clase!

Escena 4

Démeas – Hegión – Geta – (Pánfila)

HEGIÓN

¡Por los dioses inmortales, Geta, es un hecho indigno el que cuentas!

GETA

Así ocurrió.

HEGIÓN

¡Un hecho tan bajo en esa familia! ¡Por Pólux!, Esquino, lo que hiciste no es digno de tu padre.

DÉMEAS

Evidentemente escuchó hablar de la citarista esa. Le duele a él, que es un extraño, y al propio padre no le importa nada. ¡Ay de mí! ¡Ojalá estuviera cerca de aquí y oyera esto!

HEGIÓN

Si no hacen algo justo, no se saldrán con la suya.

GETA

En ti está puesta toda nuestra esperanza, Hegión, te tenemos solo a ti, tú eres nuestro patrono, nuestro padre. El viejo Símulos, al morir, nos encomendó a ti, y si nos abandonas, moriremos.

HEGIÓN

No digas eso, no lo haré ni podría hacerlo según mi deber.

DÉMEAS

(*A Hegión.*) Que estés muy bien, Hegión.

HEGIÓN

¡Oh! A ti te estaba buscando, Démeas, que estés bien.

DÉMEAS

¿Por qué?

HEGIÓN

Tu hijo mayor, Esquino, no cumple con su deber de hombre noble y nacido libre.

DÉMEAS

¿Cómo es eso?

HEGIÓN

¿Recuerdas a nuestro amigo Símulos, de nuestra misma edad?

DÉMEAS

Sí, ¿por qué?

HEGIÓN

Tu hijo violó a una hija suya, virgen.

DÉMEAS

¡Ay!

HEGIÓN

Espera, Démeas, todavía no oíste lo más grave.

DÉMEAS

¿Hay algo que pueda ser más grave todavía?

HEGIÓN

Sí, mucho más, pues eso podría tolerarse de algún modo. Lo impulsó el ímpetu amoroso, la noche, el vino, la juventud: es humano. Cuando se da cuenta de lo que hizo, él en persona, por propia iniciativa, se acerca a la madre de la joven llorando, pidiendo, suplicando, dando su palabra, jurando que se casará con ella. Se le perdonó, se le creyó. La joven, a partir de esa violación, quedó embarazada, se cumple ahora el noveno mes. Aquel que era un hombre de bien para nosotros, ¡por todos los dioses!, ahora se dispone a vivir con una citarista y abandona a Pánfila.

DÉMEAS

¿Estás seguro de lo que dices?

HEGIÓN

Ahí está la madre de la joven, la joven misma, el hecho mismo, además de Geta, aquí presente, que no es malo ni tonto, según la capacidad de los esclavitos. Él solo las alimenta, mantiene a toda la familia. Llévate lo, átaló, interrógalo sobre el asunto.

GETA

Sí, tortúrame, ¡por Hércules!, si no fue así, Démeas. Finalmente, Esquino no lo negará. Me presentaré ante él mismo.

DÉMEAS

(*Aparte.*) Me avergüenzo, no sé qué hacer ni qué responderle.

PÁNFILO

(*Dentro de la casa.*) ¡Desgraciada de mí, me parten los dolores! ¡Juno Lucina, protectora de los partos, ayúdame! ¡Sálvame, te lo suplico!

HEGIÓN

¿Está pariendo?

GETA

Así es, Hegión.

HEGIÓN

Está implorando la protección de ustedes, Démeas. Si tienen otra intención, yo la defenderé a ella con la mayor energía, y al padre que ya murió. Era mi pariente, juntos nos criamos desde pequeños, juntos estuvimos en la guerra y en la paz, juntos soportamos una dura pobreza. Por lo tanto, me esforzaré, actuaré, intentaré, en fin dejaré el alma antes que abandonarlas. ¿Qué me contestas?

DÉMEAS

Hegión, me reuniré con mi hermano. Seguiré el consejo que él me dé sobre este asunto.

HEGIÓN

Pero Démeas, procura pensar de este modo: cuanto más cómodamente viven, cuanto más poderosos, ricos, opulentos, nobles son ustedes, tanto más corresponde que reconozcan lo que es justo, si quieren que se los considere honrados.

DÉMEAS

Tranquilo. Sucederá todo lo que es justo que suceda.

HEGIÓN

Corresponde que obres así. Geta, llévame adentro junto a Sóstrata. (*Salen Hegión y Geta.*)

DÉMEAS

Estas cosas suceden no sin que yo lo haya anticipado. ¡Ojalá que acabe solo en esto! Pero un desenfreno tan grande desemboca ciertamente en algo muy malo. Iré a buscar a mi hermano, para desahogarme con él.

Escena 5

Hegión

HEGIÓN

(*A Sóstrata, desde fuera de la casa.*) Ten buen ánimo, Sóstrata, y consuélala lo más que puedas. Buscaré a Mición, si está en el foro, y le contaré cómo sucedieron las cosas. Si acaso tiene la intención de cumplir con su deber, que lo haga. Si tiene otra opinión acerca de este asunto, que me lo diga, así sabré cuanto antes qué hacer.

ACTO IV

Escena 1

Ctesifonte – Siro

CTESIFONTE

¿Dices que mi padre se fue al campo?

SIRO

Ahora está en la granja. Supongo que está haciendo algo con mucho esfuerzo.

CTESIFONTE

¡Ojalá! Mientras sea con salud, quisiera que se agotara como para no poder levantarse de la cama durante estos tres días enteros.

SIRO

Así sea, y más, si fuera posible.

CTESIFONTE

Deseo ardientemente pasar este día completo con alegría, como lo empecé. Odio tanto ese campo porque está cerca y por ninguna otra razón. Porque si estuviera más lejos, la noche lo agarraría antes de que pudiera volver. Pero cuando no me vea allí, volverá corriendo enseguida, estoy seguro. Me preguntará dónde he estado ¿Qué le diré?

SIRO

¿No se te ocurre nada?

CTESIFONTE

Absolutamente nada.

SIRO

Tanto peor. ¿No tienes un cliente, un amigo, un huésped, alguien...

CTESIFONTE

Tengo...

SIRO

...a quien pudieras haber estado ayudando?

CTESIFONTE

Durante el día. Pero si paso la noche aquí, ¿cuál diré que fue la causa, Siro?

SIRO

¡Ah, ojalá se acostumbrara a ayudar a los amigos también de noche! Pero tú no te preocupes. Yo soy perfectamente hábil con su temperamento: cuando está que arde, lo dejo tan tranquilo como una oveja.

CTESIFONTE

¿Cómo?

SIRO

Le encanta escuchar que te alaben. Ante él, te convierto en un dios; le cuento tus virtudes. Enseguida se le caen las lágrimas como si fuera un niño. (*Viendo a Démeas.*) ¡Pero cuidado!

CTESIFONTE

¿Qué pasa?

SIRO

Hablando de Roma, el lobo se asoma...

CTESIFONTE

Siro, ¿qué hacemos?

SIRO

Huye adentro enseguida, yo ya veré qué hago.

CTESIFONTE

Si te pregunta algo, tú nunca me viste. ¿Oíste?

SIRO

¿Quieres dejarme a mí?

Escena 2

Ctesifonte – Siro – Démeas

DÉMEAS

Verdaderamente soy un hombre desdichado. No encuentro a mi hermano en ninguna parte. Además, mientras lo buscaba, encuentro un jornalero de la granja que me dice que mi hijo no está en el campo. No sé qué hacer.

CTESIFONTE

(Desde la casa.) ¡Siro!

SIRO

¿Qué pasa?

CTESIFONTE

¿Me está buscando?

SIRO

Sí.

CTESIFONTE

Estoy perdido.

SIRO

Quédate tranquilo.

DÉMEAS

(Sin ver a Siro.) ¿Qué es, maldición, esta infelicidad? Soy el primero en darme cuenta de nuestros males, soy el primero en enterarme de todo, además soy el primero en anunciarlos. Si sucede algo, penosamente lo soporto solo.

SIRO

(Aparte.) Me río de este. Dice que es el primero en saber y es el único que no sabe nada.

CTESIFONTE

Siro, te lo suplico, fíjate que no entre derecho aquí.

SIRO

¿Puedes callarte ya? Estaré en guardia.

CTESIFONTE

¡Por Hércules! En ningún momento dejaría esto en tus manos. Me encerraré con ella en alguna habitación. Es lo más seguro.

SIRO

Vete, yo lo alejaré.

DÉMEAS

(*Viendo a Siro.*) Pero aquí está el delincuente de Siro.

SIRO

(*En voz alta, simulando no ver a Démeas.*) No hay quien pueda quedarse aquí, aunque quiera, si esto sigue así. Quisiera saber cuántos amos tengo en realidad. ¿Qué es esta desgracia?

DÉMEAS

¿Qué está ladrando? ¿Qué quiere? (*A Siro.*) ¿Qué dices, buen hombre? ¿Está mi hermano en la casa?

SIRO

Maldita sea, ¿por qué me dices “buen hombre”? Realmente estoy perdido.

DÉMEAS

¿Qué te pasa?

SIRO

Ctesifonte casi nos mata a puñetazos a mí, miserable, y a esa citarista.

DÉMEAS

¿Eh? ¿Qué me estás contando?

SIRO

¡Ay! Mira cómo me partió el labio.

DÉMEAS

¿Por qué?

SIRO

Dice que compró a la citarista porque yo lo incité.

DÉMEAS

¿No decías que lo habías llevado al campo hace un momento?

SIRO

Pero después volvió, fuera de sí. No mostró consideración por nada. ¡No avergonzarse de golpear a un viejo, a mí, que hasta hace muy poco lo llevaba en mis brazos, cuando era niño!

DÉMEAS

Te felicito. Ctesifonte, obras como tu padre. ¡Bravo! Eres todo un hombre.

SIRO

¿Lo felicitas?

DÉMEAS

Actuó valerosamente.

SIRO

En extremo, porque venció a una pobre mujer y a mí, un esclavo, que no podía responderle. ¡Sí, muy valiente!

DÉMEAS

No pudo hacerlo mejor. Piensa lo mismo que yo: que tú eres el cabecilla de todo este asunto. Pero ¿está mi hermano adentro?

SIRO

No.

DÉMEAS

Dónde podría encontrarlo...

SIRO

Sé dónde está, pero jamás te lo diré.

DÉMEAS

¡Eh!, ¿qué dices?

SIRO

Eso.

DÉMEAS

Ahora mismo te partiré la cabeza.

SIRO

No sé el nombre de ese tipo, pero conozco el lugar donde está.

DÉMEAS

Dime entonces el lugar.

SIRO

¿Conoces el pórtico junto al mercado allá abajo?

DÉMEAS

¿Cómo no conocerlo?

SIRO

Ve derecho por allá, calle arriba hasta la plaza. Cuando llegues allí, hay una cuesta abajo, lánzate hacia ahí. Luego, de esta mano, allí cerca, hay un callejón.

DÉMEAS

¿Cuál?

SIRO

Donde también hay una gran higuera silvestre.

DÉMEAS

Ya sé.

SIRO

Sigue por ahí.

DÉMEAS

Pero ese callejón no tiene salida.

SIRO

Es verdad, ¡por Hércules! ¿Ah, crees que soy infalible? Me equivoqué. Vuelve otra vez al pórtico. Sin duda por ahí irás más rápido y hay menos posibilidades de error. ¿Conoces la casa de Cratino, el rico?

DÉMEAS

Sí.

SIRO

Cuando la hayas pasado, derecho por esa calle, a la izquierda, una vez que llegues al templo de Diana, ve a la derecha. Antes de que llegues a la puerta de la ciudad, junto al mismo abrevadero, hay una panadería pequeña; frente a ella, un taller. Es allí.

DÉMEAS

¿Qué hace allí?

SIRO

Mandó hacer unos pequeños asientos con patas de roble para poner en el jardín...

DÉMEAS

...en donde beberán ustedes. Muy bien, muy bien.

(Sale.)

SIRO

Muy bien, vete. Yo haré que hoy te canses como mereces. Esqui-

no se demora despreocupadamente; la comida se echa a perder. Ctesifonte, por su parte, está totalmente entregado al amor. Yo cuidaré de mí: me iré ahora y tomaré algo, lo que sea más agradable, y me pasaré este día sorbiendo poco a poco unos tragos.

Escena 3

Mición – Hegión

MICIÓN

Con respecto a este asunto, no veo por qué tienes que alabarme tanto, Hegión. Cumplo con mi deber: corrijo el error cometido por nosotros.

HEGIÓN

Te ruego que vengas conmigo a la casa de la madre de la joven y le digas con seguridad a esta mujer lo mismo que me dijiste a mí: que esta sospecha es a causa de Ctesifonte y aquella citarista.

MICIÓN

Si piensas que así es justo o que es necesario hacerlo así, vayamos.

HEGIÓN

Bien, es mejor que tú en persona le pidas disculpas.

MICIÓN

De acuerdo.

Escena 4

Esquino

ESQUINO

Se me parte el alma. ¡Sobrevenirme esta gran desgracia de repente! ¡No sé qué hacer ni cómo actuar! Se me aflojan las piernas del miedo, tengo la mente paralizada por el temor, no soy capaz de tomar ninguna decisión. En este momento una gran sospecha recae sobre mí, y no sin razón: Sóstrata cree que compré a esa guitarrista para mí, eso me dio a entender la vieja Cántara. Me dijo: "Que te vaya bien, quédate con la que más te gusta". Inmediatamente me di cuenta de lo que sospechaban, pero me contuve de decirle nada a la vieja charlatana acerca de mi hermano y ponerlo en evidencia. ¿Qué voy a hacer ahora? ¿Voy a decir que esta guitarrista es de mi hermano? De ninguna manera es necesario decir esto en ninguna parte. Lo dejo así. Es posible que nunca se descubra. Pero yo mismo la rapté, yo mismo pagué el dinero, por mí fue llevada a casa. ¡Tendría que haberle dicho a mi padre cómo era este asunto! Habría conseguido casarme con ella. De una vez, Esquino, ¡despierta ya! Ahora esto es lo primero: voy a ir junto a ellas para pedirles perdón. Me da terror, ¡pobre de mí!, siempre que debo golpear. ¡Ey! ¡Ey! Soy Esquino, abra alguien la puerta pronto. Alguien viene.

Escena 5

Esquino – Mición

MICIÓN

Así como te lo he dicho, Sóstrata, hazlo. Iré a encontrarme con Esquino para que sepa cómo ocurrieron las cosas. Pero... ¿Quién golpea a la puerta?

ESQUINO

(*Aparte.*) ¡Por Hércules! Es mi padre. Estoy perdido.

MICIÓN

Esquino...

ESQUINO

(*Aparte.*) ¿Qué asunto lo trae por aquí?

MICIÓN

... ¿golpeaste a la puerta? (*Aparte.*) Se calla. Me burlaré de él un poquito. Le va a venir bien, porque nunca quiso confiarme nada de esto. (*A Esquino.*) ¿No me contestas?

ESQUINO

Yo no golpeé.

MICIÓN

Ah, ¿no? ¿Y qué asunto te trae por aquí? (*Aparte.*) Se puso colorado, la cosa va bien.

ESQUINO

Dime, padre, ¿qué te trae, en verdad, por aquí?

MICIÓN

A mí, en realidad, nada. Un amigo me trajo desde el foro hasta aquí hace un momento como su defensor.

ESQUINO

¿Por qué?

MICIÓN

Te lo diré: aquí viven unas mujeres muy pobres. Creo que no las conoces, y estoy seguro de eso, pues no hace mucho que se han mudado aquí.

ESQUINO

Entonces...

MICIÓN

La joven está con su madre. Es huérfana de padre. Mi amigo Hegión es su pariente más cercano y las leyes lo obligan a casarse con ella.

ESQUINO

¡Me muero!

MICIÓN

¿Qué pasa?

ESQUINO

Nada, continúa.

MICIÓN

Ha venido a llevársela consigo, porque vive en Mileto.

ESQUINO

(*Aparte.*) Me siento mal. (*A Mición.*) ¿Y ellas? ¿Qué dicen?

MICIÓN

¿Qué te parece? Pues nada. La madre ha dicho que tuvo un hijo de no sé qué otro varón, pero no dice su nombre, que primero está ese, que no corresponde casarla con mi amigo.

ESQUINO

¿Y no te parece justo?

MICIÓN

No.

ESQUINO

¿Cómo que no? ¿Entonces se la van a llevar de aquí, padre?

MICIÓN

¿Por qué no se la llevarían?

ESQUINO

Han actuado duramente y sin compasión, y también, si puedo hablar abiertamente, de manera indigna.

MICIÓN

¿Por qué razón?

ESQUINO

¿Cómo piensan que va a sentirse ese desdichado que se acostó con ella por primera vez, cuando vea que la apartan de su vista? ¿Qué crimen indigno, padre!

MICIÓN

¿Y eso por qué? ¿Quién se la prometió? ¿Quién la entregó? ¿Cuándo se casó con él? ¿Quién es el responsable de estas cosas? ¿Por qué se unió a una extranjera?

ESQUINO

¿Debía quedarse en casa una joven de su edad esperando mientras ese pariente llegaba? Era justo, querido padre, que dijeras esto y lo defendieras.

MICIÓN

¿Qué gracioso! ¿Hablar contra la causa de aquel para quien había venido como defensor? Pero, Esquino, ¿qué nos importa a nosotros? ¿O tenemos algo que ver con ellos? Vámonos. ¿Qué pasa? ¿Por qué lloras?

ESQUINO

Padre, por favor, escúchame.

MICIÓN

Esquino, ya he oído todo y lo sé, porque te quiero y me preocupó por lo que haces.

ESQUINO

Así quisiera que me ames, mereciéndolo yo, mientras vivas, padre querido. Aunque he cometido este delito contra mí mismo, esto me duele profundamente y me avergüenza ante ti.

MICIÓN

Te creo, por Hércules, pues conozco tu carácter honrado, pero me preocupa que seas demasiado descuidado. ¿En qué ciudad piensas que vives? Violaste a una joven que no tenías derecho a tocar. Ante todo, esto ya fue un error bastante grave, pero humano: a menudo otros destacados varones hicieron lo mismo. Pero después de ocurrido el hecho, dime, ¿pensaste al respecto? ¿O te fijaste qué convenía hacer o de qué modo debía hacerse? Si te dio vergüenza contármelo a mí, ¿cómo iba a enterarme? Mientras dudabas, pasaron diez meses. Te expusiste a ti, a aquella desdichada y al niño, cosa que, en realidad, dependía de ti. ¿Qué? ¿Creías que mientras dormías los dioses resolverían todo? ¿Y que aquella, sin que hicieras nada, iba a ser llevada a tu casa? No quisiera que seas así de descuidado en otras cosas. Levanta el ánimo, te casarás con ella.

ESQUINO

Padre, por favor, ¿ahora te burlas de mí?

MICIÓN

¿Por qué?

ESQUINO

No sé, porque cuanto más profundamente deseo que eso sea verdad, más temo.

MICIÓN

Vete a casa y suplica a los dioses para que puedas traer a tu esposa. Vete.

ESQUINO

¿Ya “esposa”?

MICIÓN

Ya.

ESQUINO

¿Ya?

MICIÓN

Ya en cuanto se pueda.

ESQUINO

¡Que todos los dioses me odien, padre, si yo no te amo más que a mis propios ojos!

MICIÓN

¿Más que a ella?

ESQUINO

Igual.

MICIÓN

Muy bien.

ESQUINO

¿Y el de Mileto? ¿Dónde está?

MICIÓN

Se fue, subió al barco, se marchó. Pero ¿por qué no te vas?

ESQUINO

Es mejor que tú supliques a los dioses, pues estoy seguro de que ellos te serán más propicios a ti, que eres mucho mejor varón que yo.

MICIÓN

Me voy adentro para que se hagan los preparativos. Haz lo que te dije, si sabes lo que te conviene. (*Sale.*)

ESQUINO

¿Cómo es este asunto? ¿Esto es ser un padre o ser un hijo? Si fuera mi hermano o un compañero, ¿cómo podría ser más condescendiente? ¿Cómo no amarlo? ¿Cómo no llevarlo en mi corazón? Pero me voy adentro, para no demorar yo mismo mi casamiento.

Escena 6

Démeas

DÉMEAS

Estoy agotado de tanto andar dando vueltas. ¡Que el gran Júpiter te pierda, Siro, con tus indicaciones! Me arrastré por toda la ciudad hasta la puerta, hasta el abrevadero, ¿adónde no fui? No había allí ningún taller, ni ningún hombre que dijera que había visto a mi hermano. Ahora en verdad me voy a quedar decididamente en casa hasta que regrese.

Escena 7

Démeas – Mición

MICIÓN

Me iré, les diré que no habrá ninguna demora por nuestra parte.

DÉMEAS

Pero aquí está. (*A Mición.*) Hace rato que te estoy buscando, Mición.

MICIÓN

¿Por qué?

DÉMEAS

Te traigo noticias de otras enormes fechorías de aquel joven honrado.

MICIÓN

¡Otra vez!

ESQUINO

Nuevas, catastróficas.

MICIÓN

¡Ay, ya!

DÉMEAS

¡Ah, no sabes qué clase de varón es!

MICIÓN

Lo sé.

DÉMEAS

¡Ah, estúpido! Imaginas que me refiero a lo de la citarista. Esta falta fue cometida contra una joven ciudadana.

MICIÓN

Lo sé.

DÉMEAS

¿Lo sabes y lo soportas?

MICIÓN

¿Qué no soportaré?

DÉMEAS

Dime, ¿no gritas? ¿No enloqueces?

MICIÓN

No, preferiría...

DÉMEAS

Ha nacido un niño.

MICIÓN

¡Los dioses lo protejan!

DÉMEAS

La joven no tiene nada.

MICIÓN

Lo sé.

DÉMEAS

Y debe casarse sin dote.

MICIÓN

Es evidente.

DÉMEAS

¿Qué va a pasar?

MICIÓN

Aquello que requiere la cosa misma: que la joven sea traída de allí hasta aquí.

DÉMEAS

¡Oh, Júpiter! ¿Nos conviene este acuerdo?

MICIÓN

¿Qué otra cosa mejor se podría hacer?

DÉMEAS

Si en verdad no te aflige este asunto, es propio de un hombre simularlo.

MICIÓN

Ya he comprometido a la joven, el asunto fue resuelto: se celebra el casamiento. Disipé todo temor, y esto sí es muy de hombre.

DÉMEAS

Mición, ¿te gusta lo que ha hecho Esquino?

MICIÓN

No, si pudiera lo cambiaría. Ahora, como no puedo, lo llevo con resignación. Así es la vida de los hombres, casi como un juego de dados: si en el tiro no sale lo más conveniente, lo que tocó en suerte lo corriges con maña.

DÉMEAS

¡Qué corrector! Seguramente por tu maña se perdieron las veinte minas de la citarista, a la que hay que echar como se pueda a algún lugar, si no es por un precio, al menos gratis.

MICIÓN

No pienso hacer eso, ni tampoco venderla.

DÉMEAS

¿Qué vas a hacer entonces?

MICIÓN

Se quedará en casa.

DÉMEAS

¡Por la protección de los dioses! ¿Una prostituta y una señora en la misma casa?

MICIÓN

¿Por qué no?

DÉMEAS

¡Que así me amen los dioses! Cuando veo tu necedad, creo que vas a hacerlo para tener con quién cantar.

MICIÓN

¿Por qué no?

DÉMEAS

¿Y la nueva casada va a aprender lo mismo?

MICIÓN

Naturalmente.

DÉMEAS

¿Tú saltarás entre ellas marcando el ritmo?

MICIÓN

Precisamente.

DÉMEAS

¿Precisamente?

MICIÓN

Y tú con nosotros, si fuera necesario.

DÉMEAS

¡Pobre de mí! ¿No te da vergüenza?

MICIÓN

Ahora en serio, Démeas, deja esa ira tuya y, como corresponde, alégrate y ponte de buen humor en el casamiento de tu hijo. (*Señalando la casa de Sóstrata.*) Me voy a reunir con aquellos, enseguida vuelvo. (*Sale.*)

DÉMEAS

¡Por Júpiter! ¡Qué vida esta! ¡Qué costumbres! ¡Qué locura! Trae una esposa sin dote, adentro tiene a una citarista, una casa derrochadora, a un joven perdido por la lujuria, a un viejo delirante. Aun si la misma diosa Salud lo deseara, no podría de ninguna manera salvar a esta familia.

ACTO V

Escena 1

Démeas – Siro

SIRO

(Saliendo de la casa de Mición, sin ver a Démeas.) ¡Por Pólux, Siritto, qué bien te trataste y de qué forma magnífica cumpliste con tu deber! ¡Bravo! Pero después de haberme saciado de todo ahí adentro, me dieron ganas de salir a dar una vuelta.

DÉMEAS

(Aparte.) Miren, por favor, ¡qué ejemplo de conducta!

SIRO

(Viendo a Démeas.) Pero si aquí está nuestro viejo. *(A Démeas.)* ¿Qué pasa? ¿Por qué estás amargado?

DÉMEAS

¡Oh, canalla!

SIRO

¡Basta ya! ¿Vienes a derramar aquí tus palabras, Sra. Sabiduría?

DÉMEAS

Si fueras mi esclavo...

SIRO

...serías rico sin duda, Démeas, y habrías consolidado tu fortuna.

DÉMEAS

...me ocuparía de que recibieses un castigo ejemplar para todos.

SIRO

¿Por qué? ¿Qué hice?

DÉMEAS

En medio de este escándalo y de la falta más grave, que apenas se ha apaciguado lo suficiente, estás bebiendo, canalla, como si fuera una hazaña.

SIRO

(Aparte.) ¿Quién me mandó salir?

Escena 2

SIRO – Démeas

DROMÓN

(Desde adentro de la casa de Mición.) ¡Eh, Siro! Ctesifonte te llama.

DÉMEAS

¿Qué dice ese de Ctesifonte?

SIRO

Nada.

DÉMEAS

¡Eh, bribón! ¿Está adentro Ctesifonte?

SIRO

No está.

DÉMEAS

¿Por qué lo nombra?

SIRO

Es otro, un parasitucho petisito, ¿no lo conoces?

DÉMEAS

Enseguida voy a saberlo. (Se dirige hacia la casa de Mición.)

SIRO

(Deteniéndolo.) ¿A dónde vas?

DÉMEAS

Déjame.

SIRO

Ni se te ocurra, te digo.

DÉMEAS

¿No apartas tu mano, carne de azotes? ¿O prefieres que te despa-
rrame el cerebro por aquí? (*Entra en casa de Mición.*)

SIRO

Se fue. ¡Por Pólux, qué invitado más inapropiado, sobre todo
para Ctesifonte! ¿Qué voy a hacer ahora? Mejor, hasta que este
escándalo se calme, me retiraré a algún rincón y disfrutaré de
este vinito. Eso haré. (*Entra en casa de Mición.*)

Escena 3

Démeas – Mición

MICIÓN

(*Saliendo de casa de Sóstrata.*) Hemos preparado todo, tal como te dije, Sóstrata. Cuando quieras... (*Sobresaltado.*) ¿Quién golpea tan fuerte la puerta de mi casa?

DÉMEAS

(*Saliendo de casa de Mición.*) ¡Ay de mí! ¿Qué voy a hacer? “¡Oh, cielo, tierra, mares de Neptuno!”

MICIÓN

(*Aparte.*) ¡Ahí lo tienes! Se ha enterado de todo, por eso grita. Es el fin. El pleito está listo. Hay que prepararse...

DÉMEAS

Ahí está la perdición común de nuestros hijos.

MICIÓN

Reprime por fin tu enojo y tranquilízate.

DÉMEAS

Ya lo he reprimido y me tranquilizo, dejo de lado todos los insultos. Consideremos el asunto en sí mismo. ¿No acordamos entre nosotros (en verdad fue tu idea) que tú no te ocuparías de mi hijo ni yo del tuyo? Contéstame.

MICIÓN

Así fue, no lo niego.

DÉMEAS

¿Por qué ahora está bebiendo en tu casa? ¿Por qué lo recibes? ¿Por qué le compras una amiga, Mición? ¿No sería justo que yo tenga el mismo derecho contigo que el que tú tienes conmigo?

MICIÓN

No es justo lo que dices.

DÉMEAS
¿No?

MICIÓN
Pues existe por cierto un antiguo dicho: “Todas las cosas de los amigos son comunes entre ellos”.

DÉMEAS
¡Qué bien! ¿Justo ahora te ha salido esa frase?

MICIÓN
Escúchame un poco, Démeas, si no te molesta. En primer lugar, si lo que te inquieta es el gasto que hacen nuestros hijos, por favor procura reflexionar esto: en otro tiempo, tú criabas a los dos de acuerdo con tus posibilidades, porque pensabas que tus bienes serían suficientes para ambos y naturalmente creías entonces que yo me casaría. Conserva aquel mismo razonamiento de antes: guarda, gana, ahorra, procura dejarles lo más posible, conserva tú esa gloria. Mis bienes, que les cayeron en suerte sin esperarlos, deja que los disfruten. De tu dinero nada se perderá. Lo que de mí les llegue, considera que es pura ganancia. Si verdaderamente quieres reflexionar esto para tus adentros, Démeas, no solo a mí, sino también a ti y a ellos, nos quitarás un peso de encima.

DÉMEAS
Dejo de lado el tema del dinero. La conducta de ambos...

MICIÓN
Espera, ya lo sé, a eso iba. Veo que tienen juicio, son inteligentes. Cuando es preciso, son respetuosos; se quieren el uno al otro. Es fácil ver que tienen un carácter y un espíritu nobles. El día que tú quieras, podrás hacerlos volver al buen camino. Naturalmente podrías temer, no obstante, que sean un poco descuidados con el dinero. ¡Oh, mi querido Démeas! En todo lo demás, con la edad juzgamos más rectamente; este único vicio trae la vejez a los hombres: estamos todos más atentos al dinero de lo necesario, en esto la edad les agudizará los sentidos.

DÉMEAS

¡Ojalá que esas demasiado buenas razones tuyas, Mición, y ese temple tuyo no nos arruinen!

MICIÓN

Calla, eso no sucederá. Olvida ya eso, confía en mí por hoy, desarruga la frente.

DÉMEAS

Evidentemente así lo exige la situación. Pero mañana me iré al campo con mi hijo al despuntar el sol...

MICIÓN

Incluso de noche, estoy de acuerdo. Hoy, al menos, alégrate.

DÉMEAS

...y a esa guitarrista, la arrastraré allá conmigo.

MICIÓN

Te habrás salido con la tuya. De ese modo, allí tendrás totalmente atado a tu hijo. Solo deberás ocuparte de mantenerla.

DÉMEAS

Yo me ocuparé de eso, y allí haré que esté llena de ceniza, humo y harina por cocinar y moler. Además de esto, en pleno mediodía haré que recoja espigas, quedará tan tostada y negra como el carbón.

MICIÓN

Está bien. Ahora me pareces inteligente. (*Imitando a Démeas.*) Y en ese caso sin duda obligaría a mi hijo, aunque no quisiera, a acostarse con ella.

DÉMEAS

¿Te burlas? Eres afortunado por tener ese carácter. Creo...

MICIÓN

¡Ah! ¿Sigues?

DÉMEAS

Ya, ya termino.

MICIÓN

Ve, pues, adentro y dediquemos este día al asunto que corresponde. (*Mición entra en su casa.*)

Escena 4

Démeas

DÉMEAS

Nunca alguien hizo tan bien el cálculo de su vida, que las circunstancias, la edad y la experiencia no le aportaran algo nuevo, de modo que lo que crees que sabías no lo sabes y lo que has considerado como lo más importante para ti, en la práctica lo rechazas. Es lo que ahora me ocurre a mí, pues la vida dura que he pasado hasta ahora, la abandono. ¿Por qué? Con todo este asunto he descubierto que para el hombre no hay nada mejor que la afabilidad y la amabilidad. Para cualquiera es fácil reconocer, a partir de mí y de mi hermano, que esto es así. Él siempre pasó su vida en el ocio, en convites, amable y apacible, sin ofender a nadie en la cara, sonriendo a todos; ha vivido para él, ha gastado para él y todos lo elogian y lo quieren. Yo, el rudo, violento, malhumorado, parco, cascarrabias, obstinado, me casé. ¡Qué desdicha experimenté entonces! Tuve hijos, una nueva preocupación. ¡Ay! Pero mientras me esfuerzo en ganar lo más posible para ellos, en ese afán gasté mi vida y mis años. Ahora, al final de mi vida, este es el fruto que obtengo de ellos por el esfuerzo: odio. El otro sin esfuerzo obtiene las gratificaciones de ser padre. A Mición lo quieren, a mí me evitan; a él le confían todas sus decisiones, a él lo aprecian, junto a él están los dos; yo fui dejado de lado. A él le desean que viva, en cambio, esperan sin duda mi muerte. De este modo a ellos, que fueron criados con mi esfuerzo, él los hizo suyos con poco gasto. Yo me llevo toda la desdicha, él obtiene las satisfacciones. ¡Vamos, vamos! Ahora probemos si, al contrario, yo puedo hablar de manera adulatora y actuar amistosamente, cuando convenga. Yo también pretendo que los míos me quieran y me tengan en alta estima. Si esto ocurre dando y siendo complaciente, no me quedará atrás. Nos faltará el dinero; poco me importa a mí, que ya soy viejo.

Escena 5

Démeas – Siro

SIRO

Ey, Démeas, dice tu hermano que no te vayas muy lejos.

DÉMEAS

¿Quién es? ¡Mi querido Siro, hola! ¿Cómo te va? ¿Cómo estás?

SIRO

Bien.

DÉMEAS

Excelente. (*Aparte.*) Ahora, en principio, agregué estas tres cosas contrarias a mi manera de ser: “mi querido”, “¿cómo te va?”, “¿cómo estás?”.

(*A Siro.*) Te muestras como un esclavo bastante respetable y con gusto te daría algún beneficio.

SIRO

(*Con desconfianza.*) Te lo agradezco.

DÉMEAS

(*Notando la desconfianza de Siro.*) Sin embargo, Siro, esto es cierto y lo comprobarás muy pronto.

Escena 6

Démeas – Siro – Geta

GETA

(Desde la puerta de la casa de Sóstrata, hablando hacia adentro.) Ama, ya voy a lo de Mición, a ver cuándo vendrán a buscar a la muchacha. (Viendo a Démeas.) ¡Buenos días, Démeas!

DÉMEAS

¡Oh...! (Se da cuenta de que no sabe su nombre.) ¿Cómo te llamas...?

GETA

Geta.

DÉMEAS

Geta, hoy he descubierto que eres un hombre muy valioso. Pues para mí sin duda es un esclavo de suma lealtad aquel que se preocupa por su amo así como tú lo haces. Y, por esa razón, si fuera necesario, con gusto te daría algún beneficio. (Aparte.) Me esfuerzo en ser afable y resulta bien.

GETA

Eres bueno por considerar estas cosas.

DÉMEAS

(Aparte.)

De a poquito, primero me voy ganando a la plebe.

Escena 7

Démeas – Siro – Geta – Esquino

ESQUINO

(Saliendo de la casa de Mición.)

Realmente, me vuelven loco empeñándose en celebrar unas bodas demasiado solemnes. Pierden todo el día en preparativos.

DÉMEAS

¿Cómo estás, Esquino?

ESQUINO

¡Ah! Mi querido padre, ¿estabas acá?

DÉMEAS

¡Por Hércules! Tu padre tanto de corazón como por naturaleza, quien te ama más que a sus ojos. Pero ¿por qué no vas a traer a tu mujer a casa?

ESQUINO

Eso quiero, pero me demoran: la flautista, los que cantarán el himeneo...

DÉMEAS

¿Quieres escuchar a este viejo?

ESQUINO

¿Qué?

DÉMEAS

Deshazte de todas estas cosas: himeneo, cortejos, antorchas, flautistas. Ordena derribar la cerca en el jardín en cuanto sea posible, trae a tu mujer y convierte la casa en una sola. Traslada a la madre y a toda la familia a nuestra casa.

ESQUINO

Me gusta, padre amabilísimo.

DÉMEAS

(*Aparte.*) ¡Bravo! Ya me dicen “amable”. La casa de mi hermano va a estar siempre abierta, va a llevar a una multitud a su hogar; con sus gastos perderá mucho. ¿Y a mí qué? Yo, siendo amable, me gano el favor de todos. Dispón ya mismo que aquel derrochador pague veinte minas. Siro, ¿te demoras en ir y hacerlo?

SIRO

¿Qué?

DÉMEAS

Derribar el cerco.

(*A Geta.*)

Vete y tráelas.

GETA

¡Los dioses te favorezcan, Démeas, porque veo que deseas favorecer tanto a nuestra familia!

DÉMEAS

Los juzgo dignos.

(*A Esquino.*)

¿Tú qué dices?

ESQUINO

Opino lo mismo.

DÉMEAS

Es mucho más conveniente que conducir por la calle a la muchacha dolorida que acaba de dar a luz.

ESQUINO

Pues no veo nada mejor, querido padre.

DÉMEAS

Esa es mi costumbre. Pero aquí sale Mición.

Escena 8

Démeas – Esquino – Mición

MICIÓN

¿Tú ordenas esto, Démeas?

DÉMEAS

Sí, yo ordeno que hagamos todo lo posible para que esta familia sea una sola, que la cuidemos, la ayudemos y la aceptemos.

ESQUINO

Así lo quiero, padre.

MICIÓN

Opino igual.

DÉMEAS

Por supuesto, por Hércules, es lo que nos corresponde. Primero, la esposa de este tiene una madre...

MICIÓN

¿Y entonces qué?

DÉMEAS

...honrada y discreta...

MICIÓN

Así dicen.

DÉMEAS

...bastante mayor...

MICIÓN

Lo sé.

DÉMEAS

Ya hace tiempo que ella, por su edad, no puede tener hijos. Está sola y no hay nadie que la cuide.

MICIÓN

(*Aparte.*) ¿Qué trama este?

DÉMEAS

Es justo que te cases con ella. (*A Esquino.*) Y tú esfuérzate para que suceda.

MICIÓN

¿Casarme yo?

DÉMEAS

Tú.

MICIÓN
Deliras.

ESQUINO
(A Mición.) ¡Mi querido padre!

MICIÓN
Burro, ¿le prestas atención a este?

DÉMEAS
De nada sirve: no puedes hacer otra cosa.

MICIÓN
¡Deliras!

ESQUINO
Déjame que te convenza, mi querido padre.

MICIÓN
Estás loco, ¡déjame en paz!

DÉMEAS
Vamos, concede esto a tu hijo.

MICIÓN
¿Estás en tus cabales? ¿Yo, convertirme en un flamante esposo a mis sesenta y cinco años y encima casarme con una vieja decré-pita? ¿Esto es lo que me aconsejan?

ESQUINO
Hazlo, yo se lo prometí a ellos.

DÉMEAS
Hazlo, promételo.

MICIÓN
¿No terminarán con esto?

ESQUINO

No, si no me dejas convencerte.

MICIÓN

Esto es un verdadero abuso.

DÉMEAS

Hazlo, Mición.

MICIÓN

Esto me parece ridículo, absurdo y ajeno a mi estilo de vida, pero si ustedes lo desean tanto, se hará.

ESQUINO

¡Gracias! Con razón te quiero.

DÉMEAS

Pero... (*Aparte.*) ¿Qué voy a decir si se realiza todo lo que deseo?

MICIÓN

¿Qué falta ahora?

DÉMEAS

Hegión... es el pariente más cercano de ellas, relacionado con nosotros, pobre. Conviene que nosotros le demos algún beneficio.

MICIÓN

¿Darle qué beneficio?

DÉMEAS

Aquí cerca de la ciudad tienes un campito que le arriendas a un extraño. Démoselo a él, para que lo disfrute.

MICIÓN

¿Eso es un campito?

DÉMEAS

Aunque sea grande, hay que dárselo. Es como un padre para ella, es bueno, es de los nuestros. En definitiva, ¿no hago mío el dicho que tú pronunciaste bien y sabiamente hace poco: “Es un vicio común a todos estar demasiado preocupados por el dinero en la vejez”? Conviene que evitemos esta falta.

MICIÓN

Eso se hará porque este (*Señalando a Esquino.*) lo quiere.

ESQUINO

¡Mi querido padre!

DÉMEAS

Ahora tú eres mi hermano de espíritu y de cuerpo por igual. (*Aparte.*) Lo degüello con su mismísima espada.

Escena 9

Démeas – Mición – Esquino – Siro

SIRO

Ya se hizo lo que ordenaste, Démeas.

DÉMEAS

Eres un hombre muy valioso. Entonces, ¡por Pólux!, hoy considero justo que Siro sea liberado.

MICIÓN

¿Por qué razón?

DÉMEAS

Por muchas.

SIRO

¡Mi querido Démeas, por Pólux, que eres un varón noble! Por ustedes cuidé a estos dos desde pequeños con dedicación: los eduqué, los aconsejé, los instruí bien siempre en todo lo que pude.

DÉMEAS

Es evidente. Y además estas otras cosas: comprar provisiones al fiado, traer a la prostituta, preparar un banquete en pleno día... No son propios de un hombre mediocre estos menesteres.

SIRO

¡Qué persona tan amable!

DÉMEAS

Por último, hoy Siritto colaboró en la compra de esa guitarrista. Beneficiarlo es justo, así otros esclavos serán mejores. (*Señalando a Esquino.*) Finalmente, él quiere que se haga.

MICIÓN

¿Tú quieres que se haga esto?

ESQUINO
Sí.

MICIÓN
Si en verdad esto es lo que quieres... Siro, ey, ven aquí, junto a mí: sé libre.

SIRO
¡Gracias! Doy gracias a todos, y sobre todo a ti, Démeas.

DÉMEAS
Me alegro.

ESQUINO
Y yo.

SIRO
Ya lo creo. ¡Ojalá esta alegría fuera completa y viera a mi esposa Frigia libre junto conmigo!

DÉMEAS
En efecto, es una mujer excelente.

SIRO
Y por cierto hoy fue ella la primera en darle de mamar a tu nieto, el hijo de este. (*Señalando a Esquino.*)

DÉMEAS
¡Por Hércules, es cierto! Sin duda es justo que sea liberada.

MICIÓN
¿Por esa razón?

DÉMEAS
Por esa. Además, puedes tomar de mi dinero la cantidad que ella cuesta.

SIRO

¡Démeas, que todos los dioses siempre te procuren lo que desees!

MICIÓN

Siro, hoy procediste muy bien.

DÉMEAS

En efecto, Mición, si además tú cumplieras con tu obligación y a este le dieras en mano un poco de dinero del que pueda servirse, te lo devolverá pronto.

MICIÓN

Menos que eso.

DÉMEAS

Es un tesoro.

SIRO

Te lo devolveré, por Hércules. Ahora dámelo...

ESQUINO

¡Vamos, padre!

MICIÓN

Después lo decidiré.

DÉMEAS

Lo hará.

SIRO

¡Qué hombre tan excelente!

ESQUINO

¡Mi querido padre afabilísimo!

MICIÓN

¿Qué es esto, Démeas? ¿Por qué razón cambian tus costumbres tan de repente? ¿Qué es esta súbita liberalidad?

DÉMEAS

Te lo diré, Mición: ellos te consideran indulgente y afable, lo que no se obtiene por llevar una vida auténtica, ni menos aún por medio de lo justo y lo bueno, sino siendo condescendiente, indulgente y dadivoso. Por otra parte, Esquino, si para ustedes mi vida es odiosa porque no me muestro complaciente en absolutamente todas las cosas, justas o injustas, entonces las dejo pasar: derrochen, compren, hagan lo que les dé la gana. Pero si ustedes quieren que en estas cosas que, por estar en la juventud, comprenden menos, desean más intensamente, consultan poco, yo los reprenda y los corrija y los favorezca, entonces aquí me tienen, yo haré eso por ustedes.

ESQUINO

En ti, padre, confiaremos. Pero con respecto a mi hermano, ¿qué ocurrirá?

DÉMEAS

Lo permito: que se quede con la citarista. Y que con esta la termine.

MICIÓN

Está bien.

Prólogo

¡Aplaudan!

