



Terencio: nuevas lecturas y perspectivas

Violeta Palacios y Marcela Alejandra Suárez
(compiladoras)



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Terencio: nuevas lecturas y perspectivas

Terencio: nuevas lecturas y perspectivas

Violeta Palacios y Marcela Alejandra Suárez



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretaría Hacienda Marcela Lamelza	Consejo Editor
Vicedecano Américo Cristófolo	Subsecretaría de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	
Secretaría Académica Sofía Thisted	Subsecretarios de Publicaciones Matías Cordo Miguel Vitagliano	
Secretaría de Extensión Ivanna Petz	Subsecretario de Transferencia y Desarrollo Alejandro Valitutti	
Secretario de Posgrado Alberto Damiani	Subsecretaría de Cooperación Internacional Silvana Campanini	Dirección de Imprenta Rosa Gómez
Secretaría de Investigación Cecilia Pérez de Micou		
Secretario General Jorge Gugliotta		

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes

ISBN 978-987-3617-69-0

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) Colección Saberes



Corrección: Liliana Cometta

Imagen de tapa: imagen de Terencio sostenido por actores en Manuscrito Vatincana,
Vat. Lat. 3868 (2r), siglo IX.

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 213 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Palacios, Violeta

Terencio : nuevas lecturas y perspectivas / Violeta Palacios y Marcela Alejandra Suárez; compilado por Violeta Palacios y Marcela Alejandra Suárez. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2015.
200 p.; 20 x 14 cm (Saberes)

ISBN 978-987-3617-69-0

1. Teatro Latino. I. Suárez, Marcela Alejandra II. Palacios, Violeta, comp. III. Suárez, Marcela Alejandra, comp. IV. Título
CDD 882

Índice

Introducción	7
<i>Violeta Palacios y Marcela Suárez</i>	
Las <i>matronae</i> terencianas: de la <i>persona</i> al condicionamiento social	13
<i>Mariana V. Breijo</i>	
El campo léxico de 'saber'/'conocer' en <i>Phormio</i> de Terencio	47
<i>Mariana V. Breijo</i>	
<i>Phormio rex</i>. Algunas consideraciones en torno a la caracterización del parásito en la obra terenciana	83
<i>Violeta Palacios</i>	
Una ley matrimonial griega en la sociedad romana de Terencio	101
<i>Natalia Stringini</i>	
<i>Hoc patrium est</i>: la expresión de la relación <i>pater/filius</i> en el monólogo de Mición (Ter. Ad. 26-77)	145
<i>Marcela A. Suárez</i>	

Codificación de roles en la comedia de Terencio: <i>Phormio</i> y <i>Adelphoe</i>	165
<i>Romina Vazquez</i>	
Index Locorum	209
Bibliografía	219

Introducción

Violeta Palacios y Marcela Suárez

Los estudios reunidos en este volumen, titulado *Terencio: nuevas lecturas y perspectivas*, son el fruto del trabajo realizado en el marco del proyecto trienal UBACyT “Recorrido generativo de dos comedias de Terencio: de la traducción filológica al texto espectacular y puesta en escena” (código 20020100100084), cuyo objetivo primordial fue publicar la edición bilingüe anotada y la versión espectacular de *Adelphoe* y *Phormio*.

Terencio es una figura fundamental, no solo en el teatro antiguo, sino también en el teatro de todas las épocas. Sin embargo, frente a la presencia indiscutible de Plauto, con quien siempre ha sido comparado, la suya no ha brillado ni en las investigaciones, ni en los estudios críticos,¹

1 En las décadas de los años 1980 y 1990 aparecieron algunos comentarios acompañados de traducciones de las obras de Terencio (por ejemplo, Brothers, 1988, 2000; Ireland, 1990; Barsby, 1991, 1999; Gratwick, 1999). Asimismo, se evidenció un interés por las obras de Terencio en su contexto socio-histórico (Goldberg, 1986; Gruen, 1990, 1992; Leigh, 2004) y en su relación con el teatro romano y sus tradiciones y con sus originales griegos (por ejemplo, Büchner, 1974; Cupaiuolo, 1984; Lefèvre, 1994, 1999, 2003, 2008). En cuanto a la cuestión jurídica, Scafuro (1997) es esencial. En lo que refiere al lenguaje de Terencio, haremos mención de los trabajos de Müller (1997), Bagordo (2001)

ni en los escenarios mundiales.² En nuestra opinión, ha sido injustamente olvidado. Esto se debe, en gran medida, a la tradición de lectura heredada del Humanismo (Betrán, 2010), que ha derivado en una concepción didáctica del teatro de Terencio, que implica un humor reflexivo y poco apto para el público de la comedia, lo que habría motivado su fracaso como dramaturgo. En este hecho la crítica ha hecho hincapié, sustentando tal afirmación en la lectura de los prólogos de *Hecyra*, que refieren dos interrupciones de la representación. Sin embargo, sabemos por el testimonio de Suetonio (*Vita Terenti*) que el africano fue el autor teatral mejor pago y que su *Eunuchus* resultó un gran suceso (Franko, 2013). Estos dos hechos resultan motivo suficiente para revisar ciertos modos establecidos de estudiar a Terencio. En efecto, en las últimas décadas se han publicado estudios que abren un nuevo panorama al abordar la obra terenciana en sí misma y que en gran medida nos han impulsado a llevar adelante la traducción de las piezas del africano y, consecuentemente, a profundizar la investigación sobre su obra, que es ciertamente escasa en nuestro país.

En este sentido, durante el trabajo de traducción de las comedias, fueron surgiendo diversas inquietudes que llevaron a los integrantes del equipo, cada uno dentro de sus líneas de investigación, a indagar con mayor profundidad otros aspectos del corpus terenciano. Esta profundización

y Karakasis (2005). Otros estudios abordaron el rol de las mujeres, como Rosivach (1998) y Dutsch (2008). Las compilaciones más recientes que abordan distintos aspectos de la obra del africano son las siguientes: Pociña, Rabaza y Silva (2006) y Augoustakis y Traill (2013).

- 2 En las representaciones de teatro grecolatino llevadas a cabo en América Latina y en Europa en los últimos tiempos, se puede advertir un claro predominio de la comedia plautina y una aparición esporádica de Terencio, presente con una única obra: *El eunuco*. Esto está vinculado con la falta de publicación y difusión de las comedias y, particularmente, con la inexistencia de versiones aptas para ser representadas.

se tradujo en nuevas lecturas y perspectivas metodológicas que hoy permiten ubicar a Terencio en una dimensión más cercana y más actual.

En el capítulo “Las *matronae* terencianas: de la *persona* al condicionamiento social”, Mariana Breijo analiza, desde una perspectiva de género, el tratamiento que reciben las *matronae* en el corpus terenciano, con especial atención a las problemáticas sociales que presenta cada una de ellas. Así, la condición de *uxor dotata* de la matrona en *Phormio*, la exposición de la hija recién nacida y su reconocimiento y restitución muchos años después en *Heautontimoroumenos*, el prejuicio social achacado a las matronas en *Hecyra* por su condición de suegras y la vulnerabilidad de la mujer viuda en *Adelphoe*, permiten observar la complejidad que cada una de ellas reviste como cuadros humanos únicos. Estas matronas, largamente encasilladas por la crítica y condicionadas siempre por la comparación con las plautinas, adquieren en Terencio un nuevo aspecto, puesto que ellas tienen en escena, a través de su conducta y su discurso, la posibilidad de contrarrestar la mirada misógina de los personajes masculinos. La novedad terenciana reside entonces en el hecho de visibilizar la distancia que existe entre lo que se dice de las *matronae* y lo que ellas mismas muestran ser, lo cual redundaría necesariamente en una confrontación que obliga a los espectadores a la reflexión.

En el segundo capítulo, “El campo léxico de ‘saber’/‘conocer’ en *Phormio* de Terencio”, la misma autora recurre a la semántica estructural y, más específicamente, a la lexemática verbal, para realizar un estudio sobre un campo léxico directamente relacionado con el desarrollo de la intriga de una comedia cuyos hitos principales giran en torno a lo que los personajes saben, no saben, quieren o no que otros sepan, a quiénes conocen o a quiénes reconocen. Tras establecer como corpus la lengua funcional de la comedia,

se procede al análisis de lexemas relevados, lo que permite describir la estructura interna del campo no solo en sus oposiciones sémicas sino también clasemáticas. Este estudio permite luego avanzar un paso más al poner en relación el campo léxico resultante con el conjunto de la comedia. La constatación de que todos los lexemas aparezcan en boca de los *senes* lleva no solo a confirmar que efectivamente la obra utiliza una lengua funcional, sino a develar que esa lengua es la lengua de los *patres*, es decir, de los *uiri*, en tanto varones nucleares de la sociedad romana y espectadores privilegiados de la comedia. Asimismo, el detalle de los personajes que ocupan el sema agente en cada lexema permite observar el correlato entre las vicisitudes de la trama y el relevamiento léxico. Si bien esto último puede parecer una verdad de perogrullo, su importancia radica en el aporte que el estudio léxico puede ofrecer en la clarificación interpretativa, ya sea de ciertos pasajes más o menos oscuros, ya sea de ejes de lectura, ya de la obra en su conjunto. De este modo, el estudio lexemático constituye una herramienta de formidable utilidad y versatilidad para todo aquel que acometa el estudio filológico de cualquier obra.

Por su parte, Violeta Palacios, en el capítulo “*Phormio rex*. Algunas consideraciones en torno a la caracterización del parásito en la obra terenciana”, centra su análisis en Formión, el parásito que da nombre a la comedia de nuestro autor. Este personaje es singular en múltiples aspectos. Aunque está en escena un tercio de la obra, el espectador/lector tiene la impresión de que el parásito está presente de principio a fin: él es la fuente de ideas y acciones que nutren la trama y es el foco de varias escenas en las que no está sobre el escenario. Ha ideado y llevado adelante la argucia legal –que sucede antes de que comience la acción– a partir de la cual el *adulescens* ha podido casarse con una joven pobre. Es ingenioso y organiza las acciones con gran

habilidad, superando en recursos a otros *serui parum callidi* de Terencio. Al comienzo del acto II (vv. 321-343) hace su primera aparición en escena y se describe a sí mismo, comparándose, entre otras cosas, con un *rex*. Esta mención tiene varias implicancias a lo largo de la comedia, que se analizan en el capítulo, para demostrar finalmente que este pasaje refleja el equívoco sobre el cual se estructura toda la obra.

Desde una perspectiva que intenta utilizar la comedia de Terencio como fuente de conocimiento del derecho contemporáneo, el trabajo de Natalia Stringini, “Una ley matrimonial griega en la sociedad romana de Terencio”, se circunscribe a la comedia *Phormio* y analiza los fundamentos jurídicos que son invocados por los abogados a los que Demifonte, uno de los personajes, consulta para conseguir la disolución del matrimonio que su hijo había celebrado en su ausencia. Las respuestas opuestas que brindan estos asesores, una dando a entender la posibilidad de disolver ese matrimonio y la otra considerando que el mismo era válido y debía mantenerse, permiten conocer aspectos de la vida jurídica matrimonial griega y romana del siglo II a. C., así como también dejan ver, más allá del derecho, el pensamiento romano sobre la forma en que se ejerce la patria potestad, la influencia que sobre ello ha tenido la utilización del concepto de *humanitas* y los criterios que gobiernan la moral femenina.

Marcela Suárez, a partir de un enfoque léxico, se ocupa de *Adelphoe*, en su capítulo “*Hoc patrium est*: la expresión de la relación *pater/filius* en el monólogo de Mición (Ter. *Ad.* 26-77)”. Esta comedia, basada en la obra homónima de Menandro y en una escena de *Synapothnéskontes* de Dífilo, es la única obra en la que la relación entre padre e hijo no está retratada como antagonica. Terencio rescata la figura del padre como el verdadero educador y valora la autoridad paterna basada en la indulgencia y en la convicción de

que un vínculo educativo abierto y permisivo le permite al joven formarse en la conciencia moral y en el sentido de la responsabilidad. Sin embargo, una lectura atenta del extenso monólogo de Micción que abre la comedia y el estudio del léxico y de las estructuras léxicas aportan otra mirada. La ocurrencia de lexemas nominales, tales como *pater*, *pudor* e *imperium*, y de lexemas verbales como *habeo*, *retineo* e *impero*, expresan y definen el ejercicio de la paternidad en términos de función represiva y poder.

En el último trabajo, “Codificación de roles en la comedia de Terencio: *Phormio* y *Adelphoe*”, Romina Vazquez analiza las innovaciones que introduce el africano en la composición de sus comedias, a través de un trabajo particular con las convenciones propias de la *palliata*, especialmente las características de los roles. Cada una de las *personae* presenta una serie de atributos y rutinas teatrales que constituyen un código que el público conoce. En base a dicho código, el dramaturgo propone nuevas combinaciones narrativas, que le permiten desarrollar un tipo de metateatralidad particular y un tipo de humor sumamente sofisticado.

Es importante destacar que esta publicación no hubiese sido posible sin el apoyo de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires que confió en nuestro equipo y nos otorgó un subsidio anual en virtud del cual pudimos adquirir a lo largo de los tres años de investigación la bibliografía necesaria para llevar adelante nuestra tarea. Vaya, entonces, nuestro agradecimiento.

Finalmente, queremos manifestar nuestro reconocimiento a muchos colegas y amigos que, a lo largo de todos estos años, compartieron junto a nosotras el detrás de la escena.

Las *matronae* terencianas: de la persona al condicionamiento social

Mariana V. Breijo

Consideraciones preliminares

En la sociedad romana, la *matrona* es aquella mujer casada con un ciudadano romano que ha dado a su marido un hijo legítimo, en lo cual se reconocía “el brillo cívico, aunque no político, de su función” (*cf.* Thomas, 1991: 120). En el mundo romano, la mujer tenía como función social excluyente la de ser el vehículo que posibilitaba al ciudadano romano la procreación por lo que, llegada la edad de contraer nupcias, el *pater* acordaba entregarla en matrimonio junto con una dote que para el esposo 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, se observa que la mujer romana adquiría su valor social real a través del matrimonio y la procreación.¹

1 Sobre el matrimonio romano, *cf.* Treggiari (1991). Cenerini (2002: 13) señala que “come è noto, el matrimonio romano, legalmente valido se avveniva fra titolari del relativo diritto (*conubium*), aveva como scopo primario la procreazione di figli legittimi (*procreandorum liberorum causa*), destinati a diventare *cives*, cittadini romani”. En el mismo sentido también Rawson (2003: 95) afirma que “procreation of children was the explicit aim of Roman marriage (Gellius 4. 3. 2, 1. 6; Treggiari, 1991: 3-13). This was a wife’s prime duty and her husband’s prime expectation of her”. Con res-

Cenerini, en su análisis sobre el texto epigráfico conocido como el *Epitafio de Claudia* (CIL I2, 1211) como “il perfetto modello femminile romano, proprio della *nobilitas*” (2002: 11), señala la relevancia de las dos etapas fundamentales de la vida de una *matrona*: el matrimonio y la maternidad (cfr. Cenerini, 2002: 11-28). Con estas esferas de la vida de la *matrona* se relaciona directamente su actividad (*domesticus labor*) por excelencia, el *lanificium*, cuyo valor emblemático se remonta a Lucrecia y que la ubica, a su vez, en el espacio propiamente femenino y protegido del interior de la *domus*. En cuanto a las cualidades de la *matrona* ideal, Cenerini (2002: 24) señala:

La parola chiave della rappresentazione ideale femminile matronale sono dunque poche e sempre le stesse: *casta*, cioè che ha rapporti sessuali solo all'interno del matrimonio a fini procreativi; *pudica*, modesta e riservata; *pia*, dedita alle pratiche del culto e al rispetto della tradizione del *mos maiorum*, il costume degli antenati, considerato l'unico codice morale di comportamento valido per i Romani; *frugi*, semplice e onesta; *domiseda*, che sta in casa; *lanifica*, che sta al telaio.

Harlow y Laurence (2005: 79), por su parte, señalan que la vida de la *matrona* romana en las clases superiores se caracterizaba por una ambigüedad fundamental, puesto que mientras el ideal de mujer al que debía responder era el de ser bella, casta, dedicada a su esposo, buena madre, piadosa, modesta, *lanifica* y ahorrativa, “as a member

pecto a la edad de contraer nupcias, señala que “women married young (by our standards): probably in their late teens for most people but somewhat younger (early to midteens) in the upper classes”. Algunos autores, sin embargo, retrotraen a los doce años la edad nupcial de las jóvenes, cfr. Rousselle (1991: 324), o bien al momento en que, tras alcanzar la pubertad, se encuentran en condición de procrear herederos, cfr. Harlow y Laurence (2005: 80).

of the upper classes a wife was endowed with a certain amount of authority, the lived experience of her life was at odds with this ideal image”. Además, aquella que como esposa de un *paterfamilias* ostentaba la condición de *materfamilias*, incluía entre sus responsabilidades “running the household, organising childcare, attending and providing social functions with and for her husband, particularly in respect of female guests, and maintaining social links with her own family”.

En la comedia *palliata*, la *matrona* es la máscara que corresponde a la mujer casada con un ciudadano romano. González Vázquez (s.u.), distingue dos tipos de esposas: la *uxor*, esposa joven o recién casada, que en general responde a las características modélicas esperadas; y la *matrona* propiamente dicha, es decir, “una esposa casada desde hace tiempo, en muchos casos con hijos ya mayores”. Según esta autora, “es uno de los personajes peor tratados de los que participan en una comedia, más aun en Plauto que en Terencio” y que se “destaca en ellas el cuidado de los hijos, el control sobre el marido, la fidelidad y que son poco cariñosas, muy estrictas, decentes, derrochonas y malhumoradas”. En Plauto especialmente, el tipo más frecuente es el de la esposa con dote, la cual, por su dinero puede hacerle frente a su marido, quien depende de su riqueza. Sin embargo, es interesante destacar que, como señala esta autora, “las matronas son caracterizadas fundamentalmente por las ideas que vierten sobre ellas otros personajes” y “sus virtudes y defectos lo son según el punto de vista del personaje que las juzga”, mientras que “cuando hablan ellas se manifiestan como esposas despechadas, que sufren porque se han enterado de que sus maridos prefieren estar con otras mujeres, que no atienden ni a ellas ni a sus quehaceres diarios e incluso las estafan o engañan”. Según nuestro punto de vista, esta

descripción, si bien no es en absoluto excluyente, se ajusta más a las matronas plautinas, cuya presencia en escena es mucho menor a las terencianas.² A propósito de esto, intentaremos mostrar que en las comedias de Terencio las matronas, si bien son juzgadas por la mirada de los personajes masculinos, ellas mismas tienen la posibilidad de contrarrestar esa mirada en escena, ya sea con su discurso, ya sea con sus acciones.

Riquelme Otálora (1995: 166-167) señala que, a diferencia de Plauto, cuya preocupación básica es hacer reír, Terencio “está fundamentalmente interesado en presentar sobre la escena una acertada pintura de caracteres” y afirma que “Terencio tiene el mérito de haber restaurado sobre la escena romana la comedia esencialmente psicológica, que en alguna medida heredó de sus modelos griegos, y de haber penetrado en el alma humana más hondamente que cualquier otro autor antiguo, para ofrecernos una viva imagen de la vida real encarnada en el centenar de personajes dibujados en su obra”, por lo que “si Plauto divierte con la acción, Terencio encanta por su profundo estudio de los sentimientos del alma humana”.³

Las matronas, por supuesto, no son ajenas a esa caracterización. Por ese motivo, al ser comparadas con las plautinas, a las que se describe por su carácter antipático, altivo, dominante y derrochador (especialmente en el tipo de la *uxor dotata*), las matronas terencianas son destacadas por su virtud, por su ternura y abnegación para con sus hijos, por quienes se sacrifican, y por la tolerancia y

2 En las veintiuna comedias plautinas conservadas aparecen solo seis matronas (Eunomia en *Aulularia*, Artémona en *Asinaria*, Cleóstrata y Mírrina en *Casina*, Fanóstrata en *Cistellaria* y Doripa en *Mercator*), mientras que en las seis comedias de Terencio aparecen cinco matronas (Sóstrata en *Heauton*, Nausístrata en *Phormio*, Sóstrata y Mírrina en *Hecyray* y Sóstrata en *Adelphoe*).

3 Sobre los procedimientos técnicos utilizados por el dramaturgo para caracterizar y modelar a sus personajes, *cfr.* Riquelme Otálora (1995: 167-170).

comprensión con que tratan a sus maridos (*cf.* Duckworth (1952: 255-258); Riquelme Otálora (1995: 164); Del Col (1997: 49), entre otros). Estas apreciaciones, sin embargo, surgen del propio accionar de las matronas, el cual difiere del tratamiento y la predicación que ellas reciben de parte de los personajes masculinos. Poco se ha dicho, además, acerca de la situación social y económica que completa el retrato de cada una de ellas, y que hace posible no solo individualizarlas como cuadros humanos únicos, sino también visibilizar a través de ellas las problemáticas sociales a las que se enfrentan las matronas romanas en un mundo dominado por el poder masculino, en particular, el de los *patres*, que en su condición de *uiri*, ostentan el poder de la palabra y de la mirada.

En el *stock* de caracteres terenciano aparecen cinco matronas, de las cuales se destacan cuatro, distribuidas en cuatro de las seis comedias conservadas. En este contexto nos interesa cómo la situación económica (*Phormio*), la maternidad (*Heauton Timoroumenos*), el prejuicio social (*Hecyra*) y la viudez (*Adelphoe*) conforman realidades diferenciadas que condicionan las posibilidades y acciones de cada una de las *matronae*, sin que ello interfiera en la posibilidad que todas ellas tienen en escena de refutar con su conducta y discurso la mirada misógina sostenida por los personajes masculinos, representantes en última instancia de los espectadores de las comedias.

Para ello, veremos a continuación de qué modo en cada una de las comedias de Terencio en las que interviene una *matrona*, ya sea en un papel protagónico, ya sea en uno secundario, su participación da cuenta de alguno de los principales aspectos de la vida femenina en la sociedad romana, con la novedad de hacer visibles los sentimientos y la humanidad de esas mujeres, sometidas jurídica y socialmente al poder masculino de sus esposos.

Una uxor dotata en Phormio

En *Phormio*, el anciano Cremes ha tenido en Lemnos una hija fruto de una relación ilícita. Dado que la joven se encuentra ya en edad de contraer nupcias, acuerda con su hermano Demifonte casarla con el hijo de este, Antifonte, y que de ese modo todo el asunto quede oculto, especialmente de su esposa Nausístrata. Entretanto, Antifonte conoce a Fania, una joven desvalida y sin familia de la que se enamora y con quien se casa a espaldas de su padre, mientras este se encuentra de viaje, gracias a la treta urdida por el parásito Formión. A su vez, Fedrias, hijo de Cremes, se ha enamorado de una citarista que está a punto de ser vendida. Cremes regresa con la noticia de que la madre de su hija y esta se han mudado a Atenas para buscarlo. Ambos ancianos se enojan por la conducta de Antifonte que ha complicado sus planes, por lo que aceptan entregar la suma de treinta minas a Formión para que despose a Fania. La suerte hace que Cremes se encuentre con Sófrona, la nodriza de su hija, quien le cuenta que la madre de la joven ha muerto y que, no teniendo otro medio de vida, consintió el matrimonio de la joven con Antifonte. Se descubre así, para dicha de Cremes, que Fania es su propia hija. Formión entretanto, utiliza las treinta minas que le habían sido entregadas para liberar a la citarista y entregársela a Fedrias. Cremes y Demifonte reclaman el dinero a Formión, quien los delata ante Nausístrata. La matrona, aunque se siente ofendida y decide no dirigirle la palabra a su esposo y someterse a la voluntad de su hijo, acepta tanto a la hija ilegítima de su esposo como que su propio hijo mantenga una relación con una cortesana, dando lugar así al final feliz de la comedia.

Nausístrata, cuyo nombre significa etimológicamente “ejército de naves”, “armada”, lo cual alude por un lado a

su condición respetable e incluso aristocrática y puede ser una metáfora del carácter fuerte y decidido de esta mujer (*cf.* Austin, 1922: 41), constituye el ejemplo terenciano de una *uxor dotata*. Es caracterizada por su marido como una mujer feroz (v. 744 *CH. conclusam hic habeo uxorem saevam*, “aquí tengo encerrada una esposa feroz”). Probablemente la más parecida a las matronas plautinas,⁴ su característica definitoria es el hecho de poseer una cuantiosa dote, que es el patrimonio que sustenta no solo a su esposo, sino también a su cuñado.⁵ De ahí el temor de Cremes de que su esposa se entere de que ha tenido una hija con otra mujer en Lemnos:

Ch. (...)

vereorque ne uxor aliqua hoc resciscat mea:
quod si fit, ut me excutiam atque egrediam domo
id restat; nam ego meorum solu' sum meus.⁶

(585-587)

-
- 4 Aquí debemos hacer una salvedad. Como afirma Duckworth (1952: 255-258), las esposas plautinas pueden dividirse según sus características en distintos grupos: las *uxores dotatae*, que se presentan bajo una luz poco atractiva, caracterizadas como de mal genio, iracundas, sospechosas, extravagantes (Artémona en *Asinaria*, Cleóstrata en *Casina*, la esposa sin nombre de Menecmo I, Dorippa en *Mercator*); las confiadas y devotas esposas de *Stichus*; el caso especial de Alcmena en *Amphitruo*, quien por el engaño de Júpiter es injustamente acusada de adulterio por su esposo y, sin embargo, defiende sus valores de castidad, nobleza y patriotismo; y finalmente Fanóstrata en *Cistellaria* y Filipa en *Epidicus*, que están ansiosas por localizar a sus hijas perdidas largo tiempo atrás. Sin embargo, si recordamos la clasificación de González Vázquez (2004) hecha páginas antes entre *uxores* y *matronae*, veremos que solo el grupo de *uxores dotatae* corresponde a las *matronae* propiamente dichas.
- 5 Así lo reconoce el propio Demifonte en el verso 788 *pariter nunc opera me adiuves ac re dudum opitulata es*, “Del mismo modo ahora te pido que me ayudes como hace tiempo me socorriste con tu hacienda”.
- 6 El texto latino citado en todos los artículos sigue la edición de Kauer y Lindsay (1958). Las traducciones de *Phormio* y *Adelphoe* incluidas en esta publicación son producto del trabajo del equipo de investigación UBACyT 20020100100084; el resto corresponde a cada autora.

“Y temo que mi esposa descubra de alguna manera esto. Pero si ocurre, solo me resta levantar campamento y marcharme de casa. Pues, de todo lo mío, solo yo soy mío.”

Como hemos señalado al principio, la dote (*dos*) es, en términos de D’Ors (1975: 185),

(...) una donación especial que se hace al marido, de parte de la mujer, con el fin de contribuir a las cargas económicas del matrimonio (...). Es lo más frecuente que sea el padre (o quien tenga la potestad sobre la novia) quien constituye la dote (...), pero también puede hacerlo la misma mujer, si es *sui iuris*, u otra persona cualquiera (...).

La dote, como propiedad de la mujer (*res uxoria*), puede ser recuperada por esta en caso de disolución del matrimonio,⁷ y esa es la preocupación que hace que Cremes necesite mantener oculta a su hija, pues es el usufructo de los bienes de su esposa lo que le permitió también sostener esa doble vida,⁸ como lo demuestran sus propios dichos hacia su hermano:

Ch. opportune adeo argentum nunc mecum attuli,
fructum quem Lemni uxori’ reddunt praedia:
ind’ suman; uxori tibi opus esse dixero.

(679-681)

7 Cfr. D’Ors (1975: 186-187). Sobre el estatus jurídico y la capacidad patrimonial de la mujer en la república romana, cfr. Cenerini (2002: 29-45) y Evans Grubbs (2002).

8 A propósito del usufructo por parte del esposo de los bienes dotales en esta comedia y la combinación de elementos del derecho romano y el derecho ático, cfr. Pernard (1900: 125-127).

“Oportunamente traje ahora conmigo el dinero, que como ganancia me dan las tierras de mi esposa en Lemnos. De ahí lo tomaré. A mi esposa le diré que tú lo necesitabas.”

Como contrapartida, la propiedad dotal ubica a la mujer en un lugar de poder poco deseado por el esposo,⁹ pero que Nausístrata ejerce solo mediante reproches. Así es como le dice a su cuñado que su esposo no es tan buen administrador como su padre lo fuera:

Na. quia pol mei patris bene parta indiligerter
tutatur; nam ex is praediis talenta argenti bina
statim capiebat: vir viro quid praestat! (...)

(788-790)

“Porque ¡por Pólux! cuida negligentemente las propiedades bien adquiridas por mi padre, pues de esas tierras este obtenía dos talentos de plata: ¡cuánto aventaja un hombre a otro!”

E incluso se lamenta de que su condición femenina le impida hacerse cargo ella misma de la administración de su patrimonio:

9 Cfr. el parlamento de Megadoro en la *Aulularia* plautina (498-502) y el análisis de la presentación que este hace de la *uxor dotata* en Breijo, Sconda y Suárez (2009). La situación inversa aparece expresada por Geta quien, reproduciendo las supuestas palabras de Formión, dice sobre la falta de dote de Fania (650-653) ‘ego’ inquit ‘[iam] a principio amici filiam, / ita ut aequom fuerat, volui uxorem ducere; / nam mihi veniebat in mentem ei(uls) incommodum, / in servitutum pauperem ad ditem dari, “Yo –dijo– ya desde el principio quise tomar por esposa/ a la hija de mi amigo, así como era justo, / pues me venía a la mente la dificultad que tendría ella/ al ser entregada, siendo pobre, a un rico en condición servil”.

(...) Na. virum me natam vellem:
ego ostenderem...

(792-793)

“Quisiera haber nacido varón: yo le demostraría...”

Sin embargo, al descubrirse la verdad, contra lo esperado de una mujer “feroz”, la reacción de Nausístrata demuestra más sorpresa y dolor que furia, aun tras descubrir que esa doble vida de su esposo era lo que disminuía las ganancias de su hacienda (*cfr.* vv. 1012-1014). Cuando Demifonte, al interceder por su hermano, le pide que tenga ánimo sereno, ella responde:

Na. quid ego aequo animo? cupio me misera in hac re
[iam defungier
(1021)

“¿Yo, con paciencia? Pobre de mí, ya deseo terminar con todo este asunto.”

Pero es en la defensa de su hijo donde su voz suena más airada:

(...) Na. adeo hoc indignum tibi videtur, filius
homo adulescens si habet unam amicam, tu uxores duas?
nil pudere! quo ore illum obiurgabi? responde mihi
(1040-1042)

“¿Te parece tan indigno, si tu hijo, un muchacho adolescente, tiene una amiga, y tú tienes dos esposas? ¡No te da vergüenza! ¿Con qué cara lo regañarás? Respóndeme.”

Y finalmente toma una decisión, que no es otra que someterse no ya a su esposo, que queda completamente desacreditado, sino a la voluntad de su hijo:

(...) Na. immo ut meam iam scias sententiam,
neque ego ignosco neque promitto quicquam neque
[respondeo
priu' quam gnatum videro: ei(u)s iudicio promitto
[omnia:
quod is iubebit faciam. (...)
(1043-1046)

“No, para que ya conozcas mi opinión, yo ni perdono, ni prometo, ni respondo nada antes de ver a mi hijo: confío todas estas cosas a su juicio.”

La comedia termina entonces con la invitación a cenar a Formión para hacer sufrir al caído en desgracia, con lo que se cumplen con éxito absoluto los objetivos del parásito. Sin embargo, lo llamativo es que el final feliz de la comedia depende, en última instancia, de la actitud que asume Nausístrata, puesto que Fedrias no vuelve a aparecer. El hecho de que ella opte por no tomar ninguna decisión sin la participación de su hijo es precisamente lo que contrarresta las opiniones de los *senes*, pues de ese modo ella demuestra su capacidad de controlar sus sentimientos, moderar sus reacciones y, por sobre todas las cosas, mantener la conducta y el lugar de sumisión que la sociedad espera de ella. Aquella cuyo carácter furibundo fue temido durante toda la comedia, por el poder que su dote le otorgaba, es la misma a quien se le entrega el papel central de ser la que posibilite el mejor desenlace posible. La comedia hace entonces un camino que va desde la mirada misógina masculina hacia la progresiva presencia de una matrona que no solo reúne gran parte de

las virtudes esperadas de su condición sino que además tiene la oportunidad de contrarrestar con sus dichos y acciones el prejuicio que le acarrea ser una *uxor dotata*.

La maternidad en *Heauton Timoroumenos*

En *Heauton Timoroumenos*, el anciano Menedemo ha decidido castigarse a sí mismo trabajando sin descanso en el campo, puesto que su hijo Clinia se ha marchado al ejército porque él no consentía su relación con la joven Antífila. Tres meses después de su partida, Clinia regresa y es acogido por su par Clitifón, hijo del anciano Cremes, vecino de Memedemo. Como Clitifón está enamorado de Baquis, el esclavo Siro propone hacer pasar a Baquis como amada de Clinia, para así traer a ambas mujeres a la casa de aquel, ya que Antífila forma parte del cortejo de la cortesana Baquis, aunque nunca ha ejercido el oficio meretricio. Ocurre entonces que Sóstrata, la esposa de Cremes, reconoce el anillo que lleva Antífila como aquel con el que fue expuesta al nacer su propia hija. Finalmente Cremes descubre que Clinia está enamorado de Antífila y su hijo Clitifón tiene a Baquis por amante. Al verse así burlado, consiente el matrimonio de su hija, pero decide que Clitifón se case con una joven elegida por su madre.

El reconocimiento de una hija perdida, que de ese modo recupera su condición de libre, es un motivo común en la comedia, que permite la resolución feliz del conflicto. Terencio introduce en esta comedia una problemática particular, presente tanto en el mundo romano como en el griego¹⁰ y directamente relacionada con el poder del *pater* de decidir el

10 Los hipotextos de las comedias terencianas pertenecen a la Comedia Nueva griega, por lo que a menudo confluyen en las obras de nuestro autor problemáticas cuya explicación jurídica se halla presente tanto en el derecho romano como en el ático.

reconocimiento del niño recién nacido, pero que en esta ocasión pone en escena lo que tal costumbre implica para la madre del niño. En Roma la descendencia de un matrimonio correspondía a la línea paterna (*cf.* Cenerini, 2002: 29), pues la familia romana se rige jurídicamente por el parentesco agnaticio que es transmitido únicamente por el varón, es decir, que el conjunto de personas que se encuentra bajo una misma *patria potestas* pertenece a una misma familia.¹¹ La mujer, en cambio, solo transmite el parentesco cognaticio, es decir, aquel que se funda en vínculos de sangre (*cf.* D’Ors, 1975: 124). 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 exponendi*, es decir, la potestad de admitir o no al recién nacido en la familia. Así, cuando nacía un niño, 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 en el entramado de sus herederos (*cf.* Harlow y Laurence, 2005: 39). Este ritual, conocido como *tollere liberos* precisamente por el acto de alzar al recién nacido, era según afirman Harlow y Laurence (2005: 39), presumiblemente más elaborado “in a household that had status and property to transmit and they are discussed in ancient source material in terms that stress paternal power”.

También en el derecho ático la legitimación de un recién nacido como miembro de la familia, aun cuando esta posea características completamente distintas de las de la *familia* romana, recae en el poder del padre de reconocerlo en la ceremonia conocida como *amphidrómia*, que tiene lugar

11 Se trata del concepto estricto de familia (*cf.* *Dig.* 50. 16. 195. 2). El término *familia* podía utilizarse también en sentido amplio e incluir a los esclavos, las cosas, etc.

durante el quinto, el séptimo o el décimo día después del nacimiento y en la cual el niño recibe su nombre. Sin embargo, el padre no está obligado a cumplir con este ritual y puede, él mismo o a través de un tercero (en general, un esclavo), exponerlo en algún lugar donde, entregado a su suerte, pueda ser recogido por otra persona, de quien dependerá tratarlo como libre o esclavo. Debe añadirse, además, que el lazo entre el niño expuesto y su padre permanecía en el tiempo y de aparecer el niño abandonado, este podía ser reconocido y legitimado por aquel (*cf.* Harrison, 1998: 70-71).

Este es el contexto y la problemática que Terencio plantea a través del personaje de la matrona. En la primera escena del acto IV, Sóstrata descubre que Antífila lleva consigo el anillo con el que ella misma la entregó poco después de nacer y se lo comunica a su esposo:

So. primum hoc te oro, nequid credas me advorsum
[edictum tuom
facere esse ausam. Ch. vin me istuc tibi, etsi
[incredibilest, credere?
credo. Sy. nescioquid peccati portat haec purgatio.
So. meministin me ess(e) gravidam et mihi te
[maxumo opere edicere,
si puellam parerem, nolle tolli? Ch. scio quid feceris:
sustulisti. Sy. sic est factum: dom(i)na ego, eru' damno
[auctus est.
So. minime; sed erat hic Corinthia anus haud inpura:
[ei dedi
exponendam. Ch. o Iuppiter, tantam esse in animo
[inscitiam!
So. perii: quid ego feci? Ch. rogitas? So. si peccavi, mi
[Chreme,
insciens feci. Ch. id equidem ego, si tu neges, certo
[scio,

Cremes: ¿Quieres que te crea eso, aunque es increíble?
Te creo.

Siro: (*Aparte*) No sé qué clase de culpa trae esta justificación.

Sóstrata: ¿Recuerdas que yo estaba embarazada y tú me dijiste muy seriamente que si nacía niña no querías reconocerla?

Cremes: Sé lo que has hecho: la recogiste.

Siro: Así sucedió; yo conseguí una señora, mi amo un perjuicio.

Sóstrata: De ninguna manera, sino que estaba aquí una anciana de Corinto nada viciosa: a ella se la entregué para que la expusiera.

Cremes: ¡Oh Júpiter! ¡Cuánta torpeza tienes en el ánimo!

Sóstrata: Estoy perdida. ¿Qué he hecho?

Cremes: Me lo preguntas.

Sóstrata: Si cometí un error, querido Cremes, lo hice sin saberlo.

Cremes: Eso lo sé con certeza, aunque me lo negaras: tú dices y haces todas las cosas inconsciente e imprudentemente: ¡tantos errores muestras en este asunto! Pues, en primer lugar, si hubieras querido cumplir mi orden, era necesario que la hubieras

matado, y no que simularas su muerte con palabras y darle, en este caso, esperanza de vida. Pero lo omito: misericordia, amor materno... Lo permito. Piensa qué bien fue previsto por ti lo que querías. Ciertamente tu hija fue entregada a aquella anciana muy fácilmente por ti, ya para que hiciera un negocio, ya para que la vendiera públicamente. Te creo, esto pensaste: “Cualquier cosa es necesaria con tal que viva”. ¿Qué harás con aquellos que no conocen lo justo, lo bueno, lo equitativo? Lo mejor, lo peor, lo que sirve, lo que perjudica, nada ven sino lo que les gusta.

Sóstrata: Querido Cremes, he cometido un error, lo confieso; estoy derrotada. Ahora te ruego, –¡cuánto más serio, más indulgente, es tu ánimo por tu edad!– que mis necesidades encuentren refugio en tu justicia.

Cremes: Naturalmente, en verdad, te perdonaré ese hecho; pero mi excesiva condescendencia, Sóstrata, te enseña mal. Pero, de cualquier modo que esto sea, ¿por qué comenzaste a decirme todas estas cosas?

Sóstrata: Como todas las mujeres somos necias y, desgraciadamente, muy supersticiosas, cuando le entrego a aquella para exponerla, del dedo me quito el anillo y le digo que lo expusiera junto con la niña, para que si moría, no estuviera privada de parte de nuestros bienes.”

Este diálogo entre *senex* y *matrona* caracteriza mejor que cualquier descripción el carácter y el pensamiento de cada uno de los personajes, así como su complejidad psicológica y su evolución a través del tiempo. Pero, principalmente, pone en escena los sentimientos y pensamientos de la

mujer que debe sacrificar a su propio hijo, en este caso, por ser una niña.¹²

Destaquemos algunos puntos de las palabras de Sóstrata: en primer lugar, ya desde el embarazo sabía que si daba a luz una niña, esta no iba a ser reconocida por Cremes; en segundo lugar, es consciente de que ha faltado a la autoridad de su esposo; y en tercer lugar, acepta reconocerse como inferior, es decir, someterse a la mirada masculina sobre ella, no sin antes apelar a la reflexión de su esposo: “¡cuánto más serio, más indulgente, es tu ánimo por tu edad!”. Cremes por su parte, no duda en achacar la conducta de su esposa a una causa específica: la debilidad mental de la mujer fundada sobre la idea del género femenino como *imbecillus sexus*, conforme al *mos maiorum* (cfr. Cenerini, 2002: 21), aun cuando reconozca los motivos que la han llevado a actuar de ese modo (*misericordia, animus maternus*). Para él, la mujer dominada por sus sentimientos, no por su razón –de la cual carecería– que la hubiera llevado a obedecer a su marido, piensa mal (*quiduis satis est dum uiuat modo*), y el hecho de que ella misma lo reconozca, favorece su *multa facilitas*. Como contrapartida, Sóstrata utiliza el prejuicio masculino en su favor y, tras arriesgarse en su juventud por no cumplir con la orden de su marido, que siendo joven entonces carecía de las cualidades de aplomo e indulgencia propias de la vejez, reincide para recuperar a su hija.

No se trata solo de una complejización de la trama, que podría haberse resuelto con el rapto de la niña durante su infancia, como ocurre en el *Curculio* plautino, sino de presentar una problemática que atañe a una de las etapas centrales de la mujer romana y en la que queda sometida al

12 No se trata simplemente de una cuestión de misoginia, sino más bien de una cuestión patrimonial: tener una hija supone entregarla en matrimonio junto con una parte del patrimonio en concepto de dote, cfr. “Consideraciones preliminares”.

poder del *pater*, hasta el punto de tener que entregar o matar a su propio hijo recién nacido.¹³ De este modo Terencio hace oír la voz silenciada de la madre en toda su humanidad y complejidad.

Hecyra y el prejuicio social

En *Hecyra*, el joven Pánfilo toma por esposa a Filomena, por insistencia de su padre Laques, quien veía con malos ojos su relación con la cortesana Baquis. Esta, respetuosa del matrimonio de Pánfilo, comienza a rechazarlo, por lo que el joven poco a poco comienza a enamorarse de su esposa. El fallecimiento de un pariente hace que Pánfilo deba viajar a Imbros, dejando a su esposa en su casa al cuidado de su madre. Al cabo de un tiempo, fingiendo una enfermedad, Filomena se marcha a la casa de su madre, por lo que Laques culpa a su esposa Sóstrata de haber maltratado a su nuera, según la tipificación propia de su condición de suegra. Mientras tanto regresa Pánfilo, y al ir a ver a su esposa descubre que la supuesta enfermedad oculta en realidad un embarazo en avanzado estado de gestación, que no corresponde con el inicio de sus relaciones sexuales. Es por ello que Mírrina, madre de la joven, le revela que Filomena había sido violada siendo doncella, antes de casarse y le ruega que permita que dé a luz al niño y que silencie la afrenta. Sóstrata entonces decide irse a vivir al campo junto a su esposo y contra sus costumbres para no ser un estorbo en el matrimonio de su hijo. Fidipo, el padre de Filomena, entretanto llega con la noticia del nacimiento del niño. Laques entonces decide recoger al niño porque cree que el rechazo de Pánfilo hacia su esposa radica en su antiguo amor por la

13 Sobre las presiones y la situación emocional de la mujer madre en Roma a causa de la mortalidad infantil y de la exposición de recién nacidos por el padre, *cf.* Toner (2009: 62-68).

[A Sóstrata.] Desde hace tiempo en verdad oí que Filomena te había tomado odio, y de ningún modo es extraño, incluso más extraño hubiera sido que no lo hubiese hecho, pero no creí que incluso también odiara a toda la casa, que de haberlo sabido, más bien ella permanecería aquí <y> tú te hubieses ido fuera de aquí.

[A Sóstrata.] Yo creo que su enfermedad son tus modos más que alguna otra cosa, y además con razón, puesto que no hay ninguna de vosotras que no quiera que su hijo se case y se les da aquella cuya condición les complace, cuando se casaron por vuestro impulso, por vuestro impulso las expulsan.”

Mientras Laques la acusa de tales cosas, Sóstrata no hace más que defenderse, tratando de mostrarle a su esposo que lejos está de ella una conducta tal y, por el contrario, jura y perjura que es inocente de lo que se la acusa. Poco después la matrona tiene en la escena tercera la posibilidad de defenderse y expresar su posición ante el público, aun cuando acepte la validez del discurso misógino dominante para algunas pocas (*propter paucas*) suegras, en el siguiente soliloquio:

Edepol ne nos sumus inique aequae omnes invisae
[viris
propter paucas, quae omnes faciunt dignae ut
[videamur malo.
nam ita me di ament, quod me accusat nunc vir, sum
[extra noxiam.
sed non facile est expurgatu: ita animum induxerunt
[socrus
omnis esse iniquas: haud pol mequidem; nam
[numquam secus
habui illam ac si ex me esset gnata, nec qui hoc mi
[eveniat scio;

nisi pol filium multimodis iam exspecto ut redeat

[domum.

(274-280)

“¡Por Pólux!, que todas nosotras somos injustamente rechazadas por los maridos a causa de unas pocas, que hacen que parezcamos dignas de castigo. Pues, así me amen los dioses, de lo que ahora me acusa mi marido, estoy fuera de culpa. Pero no es fácil limpiarse de la culpa: así están convencidos de que todas las suegras son injustas. ¡Por Pólux! no es mi caso, pues nunca la traté de otro modo que como si fuera mi hija, y no sé por qué me ocurre esto. Ahora, ¡por Pólux!, solo espero que de algún modo mi hijo regrese a casa.”

Pero no son solo sus palabras las que le permiten defenderse, sino que para probar su inocencia, decide marcharse al campo y así se lo comunica a su hijo:

So. Non clam me est, gnate mi, tibi me esse

[suspectam, uxorem tuam

propter m<eo>s mores hinc abisse, etsi ea dissimulas

[sedulo.

verum ita me di ament itaque optingant ex te quae

[exoptem mihi ut

numquam sciens commerui merito ut caperet odium

[illam mei.

teque ante quod me amare rebar, <ei> rei firmasti

[fidem;

nam mi intu' tuo' pater narravit modo quo pacto me

[habueris

praepositam amori t<uo>: nunc tibi me certumst

[contra gratiam

referre ut apud me praemium esse positum pietati
 [scias.
 mi Pamphile, hoc et vobis et meae commodum
 [famae arbitror:
 ego rus abituram hinc cum t<uo> me esse certo
 [decrevi patre,
 ne mea praesentia obstet neu causa ulla restet relicua
 quin tua Philumena ad te redeat. (...)

(577-588)

“No se me oculta, hijo mío, que para ti yo soy sospechosa, que tu esposa se ha marchado de aquí por mis costumbres, aunque lo disimulas cuidadosamente. En verdad, así los dioses me amen y sucedan las cosas que deseo para ti, como que nunca a consciencia actué a propósito para que me tomara odio. Y en cuanto a ti, antes de esto pensaba que me querías, reafirmaste tu buena fe en este asunto, pues tu padre me ha contado adentro de qué modo me has antepuesto a tu amor: ahora estoy decidida a expresarte, a cambio, mi agradecimiento para que sepas que tengo en mí un reconocimiento por tu afecto. Querido Pánfilo, considero que es conveniente para vosotros y para mi reputación: yo he decidido ciertamente que me voy a marchar de aquí al campo con tu padre, para que mi presencia no obste ni quede ninguna otra causa para que tu Filomena no regrese junto a ti.”

Su actitud es entonces reconocida por Laques, quien comprende que ha tomado la decisión correcta. Es entonces cuando aparece Fidipo, padre de Filomena, y tras librar de culpas a Sóstrata, le dice a Laques que la responsable de lo sucedido ha sido su propia esposa Mírrina, quien a su vez lo ha engañado diciendo que Pánfilo está enamorado de la

cortesana. De este modo, y dado que las razones reales del alejamiento de Filomena y Pánfilo –el embarazo y parto de aquella– quedarán silenciadas y que la cortesana permitirá el reconocimiento del niño, ambas matronas y suegras, Sóstrata y Mírrina, pueden demostrar su inocencia respecto de todo aquello por lo que prejuiciosamente se las acusaba. Como afirma Leão (2006: 249),

(...) que tanto a nobreza do gesto de Báquis como o de Sóstrata não encontrem, nas pessoas que com elas convivem, um reconhecimento à altura, explica-se por uma outra realidade denunciada no drama terenciano: a cedência à convenção social.

El contraste entre el prejuicio y el accionar de las matronas produce un desdoblamiento: se presenta, por un lado, la mirada de los otros personajes de la comedia, especialmente los *senes*, cuyas interpretaciones de los hechos aparecen sesgadas por el desconocimiento de los mismos y por sus prejuicios; y, por otro lado, la mirada de los espectadores, que comparten los mismos prejuicios hacia la mujer, y hacia las suegras en este caso, que los *senes*, pero que a diferencia de ellos, han sido testigos de la verdadera naturaleza de las mismas y de las injustas acusaciones que debieron soportar. He aquí el elemento que consideramos esencial: una vez más Terencio visibiliza la otredad y, de este modo, obliga a reflexionar y cuestionar los patrones sociales de conducta.

El problema de la viudez femenina en Adelphoe

En *Adelphoe*, el anciano Démeas tiene dos hijos, Ctesifonte y Esquino. Este último, siendo pequeño fue adoptado por su tío Mición y criado como propio. Cada uno de los ancianos tiene un modo distinto de educar a sus

hijos: mientras Démeas se muestra estricto y controlador, Mición prefiere ser permisivo para que su hijo confíe en él. Pero sucede que Ctesifonte, enamorado de una cortesana, mantiene con ella una relación oculta, mientras que Esquino, tras violar y embarazar a la joven Pánfila, promete casarse con ella. Ocurre entonces que, para cubrir a su hermano, Esquino rapta a la cortesana y la esconde en casa de su padre Mición, quien colabora en encubrir la relación de Ctesifonte con esta. Démeas entonces se entera de lo ocurrido y horrorizado reclama a Mición por la mala educación que le ha dado a su hijo. En seguida, por el reclamo de Hegión, pariente de Pánfila, quien acude en auxilio de la joven por pedido de su madre viuda, Démeas se entera que además ha dejado embarazada a una joven pobre pero libre. Finalmente, descubre que ha sido engañado por sus hijos con la complicidad de su hermano por lo que finge volverse dadivoso y obliga a su hermano Mición no solo a desprenderse de parte de su patrimonio, tanto en bienes como en esclavos, sino además a contraer matrimonio con la viuda madre de Pánfila.

Dejamos esta comedia para el final no solo para seguir las etapas cronológicas de la vida, sino también porque si bien Sóstrata cumple aquí un papel secundario, su presencia da lugar a la presentación de dos situaciones inherentes a la vida de una mujer que ha enviudado: por un lado, la indefensión y la vulnerabilidad que la viudez misma implica; y por otro, el hecho de contraer nuevas nupcias.

En *Heauton Timoroumenos*, Cremes, tras descubrir que ha sido engañado por su hijo y por su esclavo Siro exclama:

non, ita me di ament, auderet facere haec viduae
muliebri quae in me fecit.

(953)

“Así los dioses me amen, no se atrevería a hacer estas cosas que hizo contra mí a una mujer viuda.”

Tal afirmación delata claramente la vulnerabilidad social de una mujer viuda, para quien uno de los principales problemas reside en la extrema pobreza a la que solían quedar reducidas (*cfr.* Toner, 2009:16). Para Sóstrata, con su hija violada, embarazada y a punto de dar a luz,¹⁴ tras la muerte de su esposo, todas sus esperanzas están puestas en la honorabilidad del joven de buena familia que perpetró el hecho.

So. Heu me miseram! habeo neminem,
solae sumus: Geta autem hic non adest, qui arcessat
[Aeschinum.

Ca. Pol is quidem iam hic aderit: nam numquam
[unum intermittit diem,
quin semper veniat. So. Solus mearum miseriarumst
[remedium.

Ca. E re nata melius fieri hau potuit quam factumst,
[era,
quando vitium oblatumst, quod ad illum attinet
[potissimum,
talem, tali ingenio atque animo, natum ex tanta
[familia.

So. Ita pol res est ut dicis: salvos nobis deos quaeso ut
[siet.
(290-297)

“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.

14 Sobre los riesgos del parto y la mortalidad de madre e hijo, *cfr.* Toner (2009: 67-68).

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 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.”

Pero poco después llegará su esclavo Geta con la novedad de que Esquino ha raptado a una cortesana. De este modo, el malentendido hace creer a Sóstrata que fue engañada por el joven que ya no ama a su hija ni reconocerá al niño. La *matrona* debe entonces tomar una decisión. Mientras Geta le recomienda mantener en silencio lo ocurrido para conservar el honor de su señora y de su hija, Sóstrata, en cambio, decide defender su buen nombre y honor, así como el de su hija, contra quien fue cometido el ultraje:

Ge. (...) quapropter quoquo pacto tacitost opus. So. Ah
[minume gentium:
non faciam. Ge. Quid ages? So. Proferam. CA. Hem,
[mea Sostrata, vide quam rem agas.
So. Peiore res loco non potis est esse quam in quo
[nunc sitast.
primum indotatast: tum praeterea, quae secunda ei
[dos erat,
periiit: nuptum pro virgine dari non potest. hoc
[relicuomst:
si infitias ibit, testis mecum est anulus quem amiserat.
postremo quando ego conscia mihi sum, a me
[culpam esse hanc procul,

neque pretium neque rem ullam intercessisse illa aut
[me indignam, Geta,
experiar. Ge. Quid istic? cedo, ut melius dicis. So. Tu
[quantum potis
abi atque Hegioni cognato huius rem enarrato
[omnem ordine:
nam is nostro Simulo fuit summus et nos coluit
[maxume.
Ge. Nam hercle alius nemo respicit nos. (...)
(342-354)

“Geta: 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, fijate en lo que haces.
Sóstrata: El asunto no puede estar en peor lugar que en el que ahora está. Primero, carece de dote; además, la que era una segunda 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 anillo 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, ve y cuenta todo el asunto detalladamente a Hegión, el pariente de Pánfila, pues él fue el mejor amigo de nuestro Símulo y nos trató muy bien.

Geta: ¡Por Hércules! Ningún otro mirará por nosotros.”

Como claramente lo expresa Sóstrata, la situación de pobreza en la que se encuentran hace que su hija carezca de dote, lo que de por sí ya la coloca en una posición sumamente desventajosa en el seno de un matrimonio, en el caso de que pudiera casarse. Pero además, el hecho de haber sido violada, le quita el único valor que le queda para, aun en una situación desventajosa, poder ser incluida socialmente. Sóstrata, entonces, ante la violación de su hija, una joven pobre pero libre, decide actuar, pero en su condición de mujer ve limitada su capacidad de acción pública. A propósito de las posibilidades de acción de una mujer *sui iuris*, Gardner (2002: 87) señala:

She controlled a *familia*, in the sense of a property unit, but she did not count as head of, and had no *potestas*, legal control over, a *familia* in the sense of a descent group. She herself was, as one lawyer put it, “the source and end of her own familia”. This, it seems, is the basic reason why a woman could not act on a footing of equality with other heads of *familiae* in ways that involved taking responsibility for, or actively intervening (save in defence of her own interests) in, the affairs of other *familiae*.

Pero la posibilidad de defender sus propios intereses se encuentra de todos modos condicionada por la participación de un ciudadano varón que responda por ella. Es por

esto que Sóstrata, imposibilitada de asumir ella misma la defensa legal de su hija, debe recurrir al pariente varón más cercano, Hegión, y rogar 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”.¹⁵

Finalmente, tras descubrirse todo el engaño, Démeas, el padre severo, cambia su actitud y comienza a imitar, con fines moralizantes, el modo de proceder de su hermano Mición. Así es como, entre otras cosas, propone a Mición que contraiga matrimonio con Sóstrata, la viuda madre de Pánfila en estos términos:

De. (...) primum huius uxori est mater. Mi. Est. quid
[postea?

De. Proba et modesta. Mi. Ita; aiunt. De. Natu
[grandior.

Mi. Scio. DE. Parere iam diu haec per annos non
[potest:

15 Es llamativo en este caso que Sóstrata se refiera a Hegión como *cognatus*, es decir, pariente de sangre, cuando en realidad debería apelar a algún *agnatus*, es decir, un pariente con lazo jurídico con la joven. Posiblemente se trate de una *contaminatio* producida a través del hipotexto griego. Según Donato en el texto menandro, fuente de este pasaje, Hegión era el hermano de Sóstrata (*Comm. Ter. ad loc. : Hegioni. apud Menandrum Sostratae frater inducitur*). Sin embargo, Golden (1985: 12) corrige a Donato y afirma que se trata del hermano de Símulo (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 según un orden establecido (Just, 1994: 44-45). En consecuencia, dado que la sociedad ática tendía a la preservación del *oikos*, la estructura familiar se sostenía en matrimonios pactados entre miembros de la misma casa, lo cual implicaba cierto grado de consanguinidad. De este modo, en el uso del término *cognatus* para referirse a la relación de Hegión con Pánfila confluían distintos aspectos de las relaciones familiares áticas y romanas.

nec qui eam respiciat quisquam est: solast. Mi. Quam
[hic rem agit?
De. Hanc te aequomst ducere, et te operam ut fiat
[dare.
(929-933)

“Démeas: Primero, la esposa de este tiene una madre...

Mición : La tiene, ¿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; y no hay nadie que mire por ella; está sola.

Mición: (*Aparte.*) ¿Qué trama este?

Démeas: Es justo que te cases con ella. (*A Esquino.*) Y tú esfuerzate para que suceda.”

Nótese la caracterización de la matrona: mayor, sin capacidad de procrear y sin nadie que cuide de ella. No hay ninguna razón desde el punto de vista masculino para que ese matrimonio se lleve adelante y la propuesta solo se explica en el contexto de pedidos incoherentes que Démeas le hace a Mición. Es efectivamente un casamiento disparatado cuya única consecuencia es la disminución del patrimonio

del *senex*, puesto que se trata no solo de un matrimonio que carece de los elementos formales y constitutivos del mismo, como ser la dote, sino que además ni siquiera permite la procreación de hijos ciudadanos, dada la edad avanzada de la matrona. Finalmente, la aceptación por parte de Mición de la propuesta, aun contra sus propios principios, permite que todos los personajes sean integrados en la nueva sociedad establecida en el final de la comedia. Como señala Morton Braund (2005: 41) “the end of Terence’s *Adelphoe* sees the integration of Démeas and the marrying off of his brother Micio, a dedicated bachelor. The resolution of a comedy presents the ideal of an integrated society”. Sin embargo, más allá del final feliz que exige la comedia y que podía cerrarse con el matrimonio de los jóvenes, esto nuevamente pone en escena una realidad que permanece invisibilizada desde los parámetros masculinos dominantes.

Conclusión

Luego de haber recorrido las problemáticas sociales que presenta cada una de las matronas en la comedia terenciana y haber advertido que la inserción de las mismas podría haberse resuelto mediante otras estrategias argumentales, podemos concluir que la inclusión de tales conflictos en las comedias tiene un objetivo ulterior que excede la mera complejización de la trama. La presentación de diversas situaciones que atraviesan distintos momentos de la vida de la mujer se justifica no solo en la posibilidad de visibilizar escenas realistas de la vida cotidiana, sino en la intención de dar voz a esas mujeres que, sometidas por una sociedad masculina, aceptan cumplir el papel que les ha tocado, sin que eso les impida buscar los caminos para reclamar por lo que consideran justo: el cuidado de su patrimonio, la

supervivencia de sus hijos, la interpretación de su conducta, la honradez y el derecho de su hija. Terencio ofrece, de este modo, una caracterización compleja de cada una de ellas, que pone en cuestión las pautas de conducta sostenidas por los *uiri*, protagonistas y destinatarios por excelencia de la comedia quienes, como espectadores de la misma, son obligados a ver(se) y reflexionar sobre sí mismos y sobre quienes los rodean.

El campo léxico de 'saber'/'conocer' en *Phormio* de Terencio

Mariana V. Breijo

En la comedia terenciana *Phormio*, el *senex* Cremes, que ha tenido una hija fruto de una relación ilícita, acuerda con su hermano Demifonte casar a la joven con el hijo de este, Antifonte, para incluirla de ese modo en la familia sin que su esposa Nausístrata se entere de su secreto. Sin embargo, Cremes ignora que tras la muerte de su madre, la joven y su nodriza se han trasladado para buscarlo, aunque sin éxito puesto que lo conocían con el falso nombre de Estilfón. Así estaba, abandonada a su suerte, cuando Antifonte ve por primera vez a Fania, una joven desvalida y sin familia de la que se enamora y con quien se casa a espaldas de su padre Demifonte. Mientras tanto Fedrias, hijo legítimo de Cremes y Nausístrata, anda en amores con una cortesana. El *parasitus* Formión, apelando a un supuesto parentesco, intenta justificar las nupcias de Antifonte y luego extorsionar a los ancianos para conseguir el dinero que necesita Fedrias. Sin embargo, logra enterarse de los planes secretos de los *senes* y de que Fania es en realidad la hija de Cremes. Aprovecha entonces la situación y los delata ante Nausístrata para su propio provecho. La *matrona* se siente ofendida y decide no

dirigirle la palabra a su esposo y someterse a la voluntad de su hijo. Acepta a la hija ilegítima de su esposo, ya casada con Antifonte, así como que su propio hijo mantenga una relación con una cortesana, dando lugar al final feliz de la comedia.

La trama de la comedia avanza en una intriga doble: por un lado el secreto de los *senes* que ocultan la verdadera identidad de la *uirgo*; y por otro, los engaños de los *adulescentes* para sostener sus relaciones amorosas. Ambas intrigas se combinan en la falta de conocimiento que cada uno tiene de las acciones e intenciones de los otros. A su vez, el enredo comienza a desandarse a medida que los distintos personajes se van enterando de los planes de los demás. De este modo, lo que los personajes saben, lo que no saben, lo que temen que otros se enteren, a quiénes conocen o reconocen, se constituyen en hitos importantes en el desarrollo de la trama.¹

Por lo expuesto, hemos considerado que *Phormio* es una comedia fértil para el estudio del campo léxico de ‘saber’/‘conocer’ en el marco teórico de la semántica estructural coseriana,² y más específicamente en el de la lexemática verbal desarrollada por García-Hernández (1980). Su propuesta teórica implica el “estudio de diversos clasemas verbales considerados no en el nivel de la forma gramatical sino en el del lexema o unidad léxica; de ahí el título nuevo de ‘lexemática del verbo’” (1980: 2). Su trabajo se sustenta en un sistema que distingue dos tipos de relaciones clasemáticas:

1 Cabrillana (2002) propone una lectura de la *Hecyra* terenciana a partir del análisis de la oposición *scio/nescio*, y sus sinónimos y antónimos, como eje de lectura del desarrollo dramático de la obra así como del mantenimiento de la intriga entre los personajes y los espectadores. A diferencia de este, nuestro trabajo busca establecer un campo léxico en una obra determinada, aplicando un método preciso, es decir, la lexemática.

2 Cfr. Especialmente Coseriu (1977), donde se recogen los trabajos publicados entre 1964 y 1976.

- 1) Intersubjetiva o de complementariedad: relaciona acciones de un proceso realizado por distintos sujetos (enseño .- aprendes).
- 2) Intrasubjetiva: aplicable a acciones con un mismo sujeto. Tiene tres modalidades:
 - a. Alterna: cuando se trata de un término o bien otro (aceptar/rechazar).
 - b. Secuencial: cuando existe cierto orden de sucesión entre los términos (deliberar - - decidir).
 - c. Extensional: cuando existe una oposición por su duración (buscar — encontrar).

De este modo, el establecimiento de estas relaciones permite al lingüista identificar los lexemas que pertenecen al mismo campo léxico, así como sus límites. Como el propio García-Hernández (1980: 243) afirma, no es el único medio de establecer un campo, pero difícilmente sea posible establecer los límites de un campo verbal sin recurrir a las clases léxicas.

Hemos anticipado ya que nuestro corpus de trabajo estará constituido por la comedia *Phormio* de Terencio. Como afirma Coseriu, el requisito primordial para el estudio estructural del léxico es que su objeto sea una lengua funcional, es decir, aquella “técnica del discurso” homogénea y sincrónica considerada en su unicidad espacial (sintópica), socio-cultural (sinstrática) y estilística (sinfásica) (*cf.* Coseriu, 1977: 118-123). En este sentido, la delimitación de una lengua funcional en la arquitectura de la lengua latina clásica (y más aun si consideramos las etapas arcaicas y posclásicas) constituye una tarea sumamente delicada. De ahí que resulte imprescindible para quien emprenda la tarea de realizar un estudio de tales características el establecimiento de un corpus léxico estable y de límites claros, tales como el que ofrece una obra en sí misma, el corpus de un mismo autor mientras se tengan en cuenta las diferencias genéricas o diacrónicas, obras de

distintos autores de un mismo período y género, etc. Es importante, además, ser cuidadoso con respecto a los recursos lexicográficos a los que se acuda, manteniendo como premisa la sincronidad de las oposiciones significativas.

Por estas razones hemos elegido trabajar este campo léxico en el marco acotado y estable de una única comedia que, en tanto obra unitaria, crea un universo en sí misma con un lenguaje que lo organiza. Este criterio nos permite cumplir con las tres técnicas (sintópica, sinstrática y sinfásica) requeridas según Coseriu para una lengua funcional. Se trata entonces de un análisis sincrónico de una lengua funcional estable, en la que el universo léxico aparece acotado a los límites de la obra.

Metodológicamente, hemos procedido al relevamiento y registro de los lexemas, luego hemos establecido las oposiciones semánticas significativas entre ellos y las relaciones clasemáticas que los ligan. Los lexemas estudiados son *scio*, *nescio*, *rescisco*, *nosco*, *cognosco*, *ignosco*, *ignoro*, *comperio* y *sapio*. A continuación, a partir de lo estudiado, procederemos a presentar cada uno de los lexemas seleccionados con su estudio sémico y clasemático correspondiente. Recordemos por último que, dado que se trata de un análisis sincrónico, solo recurriremos al análisis diacrónico cuando este nos ofrezca algún tipo de información que ilumine o complete el estudio del lexema.

Scio, scis, scire, sciu, scitum

El *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine* (DELL) (s.u.) señala que “le sens de ‘savoir’ est le seul attesté pour *scire*” y solo entre los historiadores de época imperial adquiere el sentido de “decidir”. Junto a este, se ha desarrollado el incoactivo *scisco* “averiguar”, “informarse”;³ y, del participio de este

3 El *Oxford Latin Dictionary* (OLD) ofrece las siguientes acepciones: 1) To get to know, ascertain; 2)

último (*scitus*), el iterativo intensivo *scitor*, “averiguar”, “buscar saber”.⁴ Ninguno de estos dos se halla registrado en la comedia que nos ocupa; sin embargo, es interesante señalar que *scisco* es empleado con el sentido de *scio* en la comedia plautina (cfr. *Bacch*: 301-302), y que es a partir de este incoativo que se han desarrollado varios derivados, entre ellos *rescisco*, que sí aparece en *Phormio* y será analizado más adelante.⁵

El lexema *scio*, desde el punto de vista semántico, posee un núcleo sémico específico que incluye el sema ‘saber’, ‘animado’, ‘humano’, es decir, que puede parafrasearse del siguiente modo: ‘alguien sabe’. La transitividad del lexema permite que el lugar del objeto pueda ser ocupado por un sema inanimado, así como por eventos. Sin embargo, no se registra con paciente ‘humano’. Junto a estos pueden concurrir otros semas contextuales que restringen el significado del lexema y, como veremos más adelante, especifican su sentido. Tomemos ahora un pasaje de *Phormio*, en el que es posible identificar el núcleo sémico antes indicado:

Ge. (...) unum hoc *scio*,
quod fors feret feremus aequo animo (...)

(137-138)

“Geta: Sé esto solo: que llevaremos ecuánimemente lo que la fortuna nos depare.”⁶

(of a legislative body, esp. the plebs) To vote for, approve (a resolution). B. (of an individual voter).

- 4 El *OLD* da la siguiente definición: 1) To seek to know, inquire about (a fact). B. to question (a person, etc.).
- 5 El *DELL* (s. u. *scio*) nos informa que *scisco* “a fourni un certain nombre de composés avec préfixe, dont les uns appartiennent à la langue du droit et ont un sens dérivé de celui de ‘decider’; les autres, au contraire, se rattachent simplement au sens de ‘savoir’”. Entre los primeros se encuentran: *adscisco*, *conscisco*, *descisco*; y entre los segundos: *perscisco*, *praescisco*, *rescisco*.
- 6 En este trabajo las traducciones pertenecen a la autora dado que las mismas son instrumentales e intentan ilustrar los valores semánticos de los lexemas latinos.

Como se observa, el lexema *scio* aparece con un agente humano, representado aquí por el *seruus* Geta. Aparece además un objeto inanimado, *unum hoc*, con su respectiva explicitación. Veamos algunos pasajes más:

Ph. neque eius patrem se **scire** qui fuerit? Ge. negat.
(354)

Formión: ¿y que no sabe quién fue su padre?
Geta: lo niega.

Ph. nec Stilponem ipsum **scire** qui fuerit? Ge. negat.
(356)

“Formión: ¿y que no sabe quién fue el propio Estilfón?
Geta: lo niega.”

(...) Do. immo enimvero, Antipho, hic me decipit:
nam hic me huius modi **scibat** esse, ego hunc esse
[aliter credidi
(529-530)

“Dorión: Al contrario, en efecto, Antifonte, él me defraudó a mí: pues él sabía de qué condición era yo.”

Si bien uno se siente tentado a pensar que el paciente es ‘humano’ en los dos primeros pasajes, e indirectamente en el tercero, lo cierto es que en los dos primeros el objeto es la identidad del padre, y en el tercero la condición del lenón.

Junto a ejemplos como estos, es posible también deslindar cuatro sentidos restringidos contextualmente:

1. ‘Saber con certeza’, generalmente en la primera persona singular del presente *scio* “lo sé”. Suele aparecer

acompañado por adverbios como *certo*, *certum*, *equidem*, etc. El lugar del objeto/paciente no aparece explicitado cuando se sobreentiende que es aquello a lo que responde.

De. **certo scio**.

(793)

“Demifonte: Con certeza lo sé.”

De. (...) nisi me dixisse nemini **certo scio**.

(953)

“Demifonte: aunque sé con certeza que yo no se lo dije a nadie.”

Ge. **scio equidem** hoc esse aequom (...)

(539)

“Geta: Sé ciertamente que esto es lo justo.”

Se trata de una confirmación de lo que dice el interlocutor, sea a través de (a) una afirmación semejante a *ita* aunque de menor intensidad; (b) de una constatación de verdad o de un acuerdo.

(a) Ge. (...) et verbum verbo, par pari ut respondeas, ne te iratu' suis saeviticis dictis protelet. An. **scio**⁷

(213-214)

“Geta: (...) de modo que respondas cada palabra con

7 Para un uso semejante con *ita* en lugar de *scio*, *cfr.* 396 y 418.

otra palabra, cada cosa de manera semejante, para que, airado, no te rechace con palabras violentas.

Antifonte: Lo sé.”

(b) Ge. **scio** ita esse (...)

(588)

“Geta: Sé que es así.”

2. ‘Saber por experiencia’

(...) Ge. mi usu venit, hoc scio:
memini relinqui me deo irato meo.

(74-75)

“Geta: Por mi experiencia, sé esto: estoy seguro de que yo he sido abandonado por mi dios airado.”

La expresión *mi usu venit* condiciona en este caso el modo en que ese saber fue adquirido y especifica en consecuencia una forma y un tipo de saber que resulta caracterizador de la condición del agente, en este caso, el *seruus* Geta.

3. ‘Saber’, ‘enterarse’ de algo que ocurre.

De. (...) neque mi in conspectum prodit, ut saltem
[sciam
quid de hac re dicat quidve sit sententiae.

(443-444)

“Demifonte: Y no se presenta ante mi vista, para que por lo menos yo sepa qué dice sobre este asunto o cuál es su opinión.”

Ge. at ego Antiphonem quaeram, ut quae acta hic sint
[sciat.
(463)

“Geta: Pero yo buscaré a Antifonte, para que sepa qué cosas ocurrieron aquí.”

Como se observa, ambos ejemplos comparten la característica de que sus agentes desconocen algo y están interesados en saberlo, de ahí el sema ‘enterarse’ que se adjunta al semema de *scio* y que le otorga un valor ingresivo, más allá de la posibilidad concreta de llegar a saber qué ocurre.

4. ‘Tener idea’, ‘ocurrírsele’. Aparece en proposiciones negativas, en las que se expresa más bien la noción de ‘no saber’, ‘no tener idea’, ‘no ocurrírsele’ algo. El objeto o evento suele estar expresado en alguna forma interrogativa.⁸

Ge. (...) subito tanta te inpendent mala
quae **neque** uti devitem **scio** neque quo modo me
[inde extraham
(180-181)

“Geta: (*Hablando solo.*) de repente tan grandes desgracias te amenazan, que no sé cómo esquivarlos ni de qué modo salirme de ahí.”

La duda o incertidumbre expresada en el sema objeto, gracias a la negación del lexema, condiciona el sentido del mismo, convirtiéndolo en un intento fallido, equivalente a ‘buscar saber sin éxito’.

8 Cfr. *nescio* (3).

Por último, antes de comenzar con los lexemas que establecen relaciones clasemáticas con *scio* para la expresión de ‘saber’, queremos detenernos en el comentario que hace Isidoro en *Origines* 1.1.1 a propósito del lexema en cuestión. Según él, *scire dictum a discere, quia nemo nostrum scit, nisi qui discit*. Esta definición, si bien etimológicamente falsa, nos ofrece una interesante información lexemática, ya que evidencia una relación intrasubjetiva secuencial *discere* - - *scire*, donde *discere* es el ingresivo transformativo y *scire* el resultativo. Sin embargo, esta relación no se encuentra representada en nuestra comedia terenciana, posiblemente porque la acepción de Isidoro toma el lexema *scio* en contextos semánticos que implican el conocimiento de un saber aprendido, de una ciencia, de un arte, de una técnica, etc.⁹

Nescio, nescis, nescire, nesciui, nescitum

Compuesto de *scio* con el preverbio *ne-*, *nescio* recoge las mismas características que el verbo base con el agregado del sema ‘negativo’: ‘alguien no sabe’. Desde el punto de vista lexemático puede ser definido por la relación intrasubjetiva alterna que establece con *scio*, graficable como *scire/nescire*, y que podemos observar en el siguiente ejemplo tomado de *Phormio*:

(...) Ge. **nescio** hercle; unum hoc **scio**,
quod fors feret feremus aequo animo (...)

(137-138)

“Geta: No lo sé, ¡por Hércules!, sé esto solo: que llevaremos ecuánimemente lo que la fortuna nos depare.”

9 El lexema *disco* solo aparece en una ocasión en *Phormio*, más precisamente en el verso 88 *in quo haec discebat ludo*.

De modo semejante a *scio*, también *nescio* aparece acotado o especificado por los semas contextuales que lo acompañan, y *a priori* podría esperarse que, al menos en potencia, pudiera cubrir los mismos sentidos contextuales que el lexema base. Sin embargo, rápidamente se hace evidente que la acepción de *scio* (1), donde el uso del lexema es semejante a un asentimiento (*ita*), carece de correlato en el caso de *nescio*, puesto que ‘no saber’ no puede ser usado como una negación de lo que otro dice (*non/haud*).¹⁰ Además, como antes señaláramos, dado que este estudio delimita el universo léxico a los límites de una obra específica, no necesariamente todos los usos posibles del lexema en la lengua latina deben estar representados aquí. Veamos a continuación los sentidos contextuales que *nescio* presenta en *Phormio*:

1. ‘No saber’, ‘no conocer’ algo.

Da. (...) sed quid tu es tristis. Ge. egone? **nescis** quo in
[metu et
quanto periculo simu’! (...)
(57-58)

“Davos: pero por qué estás tan preocupado. Geta:
¿Yo? ¡No sabes en qué temor y en cuán gran peligro
estamos!”

(...) Ph. hicine ut tibi respondeat,
qui hercle ubi sit **nescit**? (...)
(992-993)

“Formión: ¿Que este te responda, que, ¡por Hércules!,
no sabe dónde está?”

10 Cfr. 265 *haud itast*.

Tiene la particularidad de no aparecer con paciente humano y, por el contrario, va acompañado de alguna forma interrogativa.

2. ‘No saber’, ‘no enterarse’ o ‘no estar enterado’ de algo que ocurre.

(...) Ch. numquamne hodie concedes mihi neque
[intelleges? De. si tu nil narras? Ch. perdi’. Na. miror
[quid hoc siet.
De. equidem hercle **nescio**. Ch. vin scire? at ita me
[servet Iuppiter,
ut propior illi quam ego sum ac tu homo nemost. De.
[di vostram fidem,
eamus ad ipsam: una omnis nos aut scire aut **nescire**
[hoc volo. (...)
(805-809)

“Cremes: ¿Nunca hoy cederás o comprenderás?
Demifonte: ¿Si tú no me cuentas nada? Nausístrata:
Me admiro de lo que sucede. Demifonte: Ciertamente,
¡por Hércules!, no sé.

Cremes: ¿Quieres saberlo? Pero así como Júpiter me observa, que ningún hombre es más cercano a aquella de lo que yo soy o tú. Demifonte. ¡Por la fidelidad de los dioses! Vayamos junto a ella: quiero que todos nosotros juntos nos enteremos o no nos enteremos de esto.”

En este pasaje se observa claramente la oposición alterna *scire/nescire*, no solo en la oposición de sus núcleos sémicos, sino también en la concurrencia de los semas que hemos visto en *scio* (3).

3. ‘No tener idea’, ‘no ocurrírsele’ algo que suele expresarse en forma interrogativa.

Ge. (...) noster quid ageret nescire: et illam ducere cupiebat et metuebat absentem patrem.

(117-118)

“Geta: nuestro <Antifonte> no sabía qué hacer: por un lado deseaba casarse con aquella, y por otro temía a su padre que estaba ausente.”

Nótese que el objeto *quid ageret* no refiere a algo que existe o ha ocurrido y que el agente desconoce, sino que es una pregunta sin respuesta generada por la existencia de dos sentimientos contrapuestos (*cupiebat/metuebat*). Este uso entonces se halla condicionado por la ‘indecisión’ del agente y por un vacío en el lugar del objeto. De este modo, vemos que se diferencia de *nescio* (1) porque el sema que allí ocupa el lugar del objeto es algo que existe u ocurre pero se desconoce, mientras que aquí es algo que debe idearse o construirse y que depende, en general, del agente. Además, debemos añadir, este uso coexiste con la forma negada de *scio* (4), cuya oposición manifiesta una diferencia de intensidad:

(...) Ge. **haud scio** hercle, ut homost, an mutet

[animum.

De. hem mutet autem? Ge. **nescio**; verum, si forte,

[dico.

(774-775)

“Geta: No sé, ¡por Hércules!, qué clase de hombre es, o si cambiará de idea.

Demifonte: ¿Eh? ¿Podría cambiar, pues? Geta: <Te digo que> no lo sé; pero lo digo por si acaso.”

Demostrar en la traducción la diferencia entre ambas expresiones resulta dificultoso puesto que carecemos de tal oposición en castellano y por ello hemos recurrido a un giro que pueda dar cuenta de la mayor intensidad de *nescio* en este ejemplo. Se trata de una oposición sumamente sutil, pero que puede encuadrarse en lo que García-Hernández (1980: 104) clasifica como la función intensiva de la subclase durativa semelfactiva de la relación extensional, es decir, aquella que “supone una mayor concentración intencional, emotiva o cuantitativamente de la acción”.

Rescisco, resciscis, resciscere, -(iui/ii), -(itum)

Según el *DELL*, *rescisco* es un compuesto del incoativo *scisco* con el preverbio *re-*, que pertenece al grupo de aquellos que derivan del sentido de ‘saber’ –por oposición a aquellos que dependen del valor ‘decidir’– de la base verbal. *Rescisco* pertenece sobre todo a la lengua familiar, por lo que aparece frecuentemente atestiguado tanto en Plauto como en Terencio y significa “llegar a saber”, “aprender por contrapartida” (*cf.* Ernout y Meillet, 2001: s.u. *scio*).

Resulta interesante, por otra parte, llamar la atención acerca del tema de perfecto de este verbo. La carencia de las formas de perfecto es una característica frecuente de los verbos incoativos, ya que como afirma García-Hernández (1980: 95), “una acción incipiente no puede ser aún perfectiva”. Sin embargo, la naturaleza incipiente de este lexema marca el momento exacto en que algo empieza a ser conocido y no un desarrollo progresivo tal como el que puede observarse en lexemas como *floresco*, *adsuesco*, *illucesco*, entre otros. Por el contrario, apenas el agente toma conocimiento de algo, ya lo sabe. Esto hace que muy tempranamente *rescisco* necesite desarrollar un tema de perfecto. Para ello hace uso del tema de perfecto *resciu-*, formado a partir de la base verbal *scio* con el preverbio *re-*. Sin embargo, las

formas infectivas de *rescio* solo se desarrollarán a partir del Principado y sobre todo en el período imperial como un derivado tardío de *rescisco*.¹¹

El preverbio *re-*, por su parte, si bien con frecuencia suele dar cuenta de un aspecto iterativo o reiterativo, en este caso funciona como un intensificador en la subclase durativa semelfactiva de la relación extensional (*cfr.* García-Hernández, 1980: 105). El mismo autor señala que el preverbio *re-* “produce a veces la intensificación de la acción de la base léxica”, sin embargo, “la expresión de la función intensiva es una de las que más fácilmente se desgasta; con ello algunos modificados de *RE-*, no solo intensivos, terminaron expresando no más que el contenido de las bases léxicas” (García-Hernández (1980: 198-199).

En *Phormio* se registra en cinco ocasiones, con la particularidad de que siempre aparece en boca del *senex* Cremes, cuya mayor preocupación consiste en ocultar que es el padre de la *uirgo* Fania. En todos los casos recoge el sentido de ‘llegar a saber’, ‘enterarse’, con un valor intensivo más o menos marcado, como hemos visto, por el preverbio *re-*. Además, como resulta excluyente en este campo, el agente es ‘humano’, mientras que el lugar del objeto está constituido por un hecho, en este caso, de la trama de la comedia.

1. ‘Llegar a saber’, ‘enterarse’ alguien de algo.

11 Llegamos a esta conclusión a partir del cotejo de la información ofrecida por distintos diccionarios. El *DELL* (Ernout y Meillet, 2001: s. u. *scio*) solo indica el desarrollo tardío de *rescio* a partir de *rescisco*. El *OLD* por su parte, también señala el desarrollo de *rescio* a partir de *rescisco*, pero presenta el enunciado de este último con cinco formas (*rescisco*, *-iscere -iui* or *-ii -itum*), mientras que para *rescio* solo indica el infinitivo (*-ire*). Por último, Gaffiot (2000) ofrece el enunciado completo de *rescio* (*rescio*, *is*, *ire*, *iui* (*ii*), *itum*) e indica que las formas del perfecto han sido registradas desde tiempos arcaicos; luego presenta *rescisco* como incoativo de *rescio*, ofrece solo las formas de infectivo (*rescisco*, *is*, *ere*, *-*, *-*) y señala que este “utilise le parfait de *rescio*”.

Ch. (...) vereor que ne uxor aliqua hoc **resciscat** mea
(585)

“Cremes: y temo que mi esposa de alguna manera se entere de esto.”

(...) Ch. nil periclist.
sed per deos atque homines meam esse hanc cave
[**resciscat** quisquam.
So. nemo e me scibit. (...)
(763-765)

“Cremes: No hay peligro, pero por los dioses y los hombres, cuídate de que nadie se entere de que esta es mi <hija>.”

Sófrona: Nadie lo sabrá de mí.”

(...) Ch. heus ne filii quidem hoc nostri **resciscant** volo.
(819)

“Cremes: ¡Ey! No quiero, en verdad, que nuestros hijos se enteren de esto.”

Ch. quo pacto aut unde hic haec **rescivit**? De. nescio;
nisi me dixisse nemini certo scio.
(952-953)

“Cremes: ¿De qué modo o de dónde se enteró este de estas cosas?”

Demifonte: No sé; pero sé con seguridad que yo no se lo he dicho a nadie.”

Como puede observarse, el único personaje que utiliza este lexema es el *senex* Cremes, quien se manifiesta preocupado por el hecho de que su esposa Nausístrata (585, 746), alguien (763), sus hijos (819) o Formión (952) lleguen a enterarse de que la joven Fania es su hija. Por ello, suelen aparecer en su contexto de uso, lexemas que indican temor (*ueeor*), precaución (*caue*) o voluntad (*uolo*). Señalemos aquí una diferencia evidente: el lexema aparece en boca del *senex*, sin embargo, no es él mismo el agente de aquel. Por el contrario, los agentes son respectivamente Nausístrata, alguien indefinido, sus hijos o Formión, y lo que permanece invariable es el objeto, es decir, la información que Cremes teme que se difunda. Tener presente esta distinción resulta importante a la hora de reflexionar no solo sobre la caracterización de cada personaje por parte de Terencio, sino también sobre las relaciones de poder que plantea el mundo del revés de la comedia.

Desde el punto de vista lexemático, podemos observar el carácter dinámico y transformativo del lexema *rescisco*, frente al estático y no transformativo de *scio*. De este modo, puede ser incluido ahora en la oposición intrasubjetiva alterna *nescire/scire* antes señalada como grado ingresivo en una relación intrasubjetiva secuencial con el resultativo *scio*:

nescire / resciscere - - scire.

Nosco, noscis, noscere, noui, notum

El *DELL* (s.u.) señala que el verbo *nosco*, antiguamente *gnosco*, es un incoativo que “signifie proprement à l’infectum ‘je comence à connaître, j’apprends à connaître, je prends connaissance’”, mientras que “le sens de ‘je connais’ est réservé au parfait *noui*”. Tal información nos permite observar que existe una oposición significativa ya entre las formas de infectivo y las de perfecto de este lexema. En primer lugar,

en cuanto al par clasemático ‘dinámico’/‘estático’, que opone una acción o actividad a un estado, vemos claramente que el infectivo *nosco* es dinámico, mientras que el perfecto *noui* es estático. Luego, en cuanto al par ‘transformativo’/‘no transformativo’, que considera la capacidad de producir un resultado de la acción, el infectivo se presenta como ‘transformativo’ por oposición al perfecto ‘no transformativo’.¹² Por último, es posible también observar la presencia, en el nivel gramatical, de una oposición secuencial, entre la acción no acabada o imperfectiva *nosco* y la acabada o perfecta *noui*: *nosco* - - *noui*. En este sentido, el lexema *nosco* presenta en el nivel gramatical una oposición distintiva semejante a la que en el nivel léxico presentaba *resciso* con respecto a *scio*.

En cuanto a la caracterización sémica de *nosco*, es posible observar que requiere, como el resto de los lexemas del grupo, un agente ‘humano’ y el sema ‘conocer’. La diferencia principal con respecto a *scio*, consiste en que *nosco* puede llevar un objeto/paciente tanto ‘animado’ ‘humano’, como ‘inanimado’. También aquí confluyen semas contextuales que matizan o restringen el sentido del lexema. A continuación veremos entonces la selección operada en *Phormio*:

1. ‘Conocer’ a alguien o algo.

(...) An. egomet me novi et peccatum meum.

(217)

“Antifonte: Yo mismo me conozco a mí y a mi falta.”

Ge. ni nossem causam, crederem vera hunc loqui.

(279)

12 Sobre los pares clasemáticos, *cfr.* García-Hernández (1980: 59-60). Dejamos de lado los pares ‘transitivo’/ ‘intransitivo’ y ‘determinado’/ ‘indeterminado’, puesto que no aparecen aquí representados en oposición.

“Geta: Si no conociera la causa, creería que este dice la verdad.”

Ph. (...) Stilpost. De. quem dixti? Ph. Stilponem

[inquam noveras.

De. neque ego illum noram nec mihi cognatus fuit
quisquam istoc nomine. (...)

(390-392)

“Formión: Es Estilfón.”

“Demifonte: ¿Quién has dicho?”

Formión: Digo que conocías a Estilfón.

Demifonte: Ni yo lo conocía ni tenía ningún pariente con este nombre.”

Como señaláramos antes, el lexema *nosco* puede recibir tanto un objeto ‘inanimado’ (*peccatum meum, causam*) como un paciente ‘humano’ (*me, Stilponem, cognatus*). Esta capacidad del lexema de recibir un paciente ‘humano’ resulta iluminadora a la hora de oponer los sentidos de *scio* y *nosco* cuando aparecen con un objeto inanimado. *Noscere aliquem* supone siempre la preexistencia de ese *aliquem*. Del mismo modo, *noscere aliquid* implica la existencia de ese *aliquid*. Por lo tanto, *noscere* refiere la acción de tomar conocimiento de algo antes desconocido pero existente. *Scio*, por su parte, carece de este requisito. Como hemos observado en (4), *scio* admite la incertidumbre y la indecisión del evento futuro desconocido.¹³

13 Nótese cómo se manifiesta la oposición entre *scio* y *nosco* en los siguientes versos del *Miles* plautino: *ego istam domum/ neque moror neque uos qui homines sitis noui neque scio* (451-2), “Yo no me detengo en esta casa, ni conozco ni sé qué hombres sois vosotros”, esto es “no los conozco

2. ‘Reconocer’, ‘admitir por conocimiento’, ‘aceptar’.

De. an quisquam iudex est qui possit noscere
tua iusta, ubi tute verbum non respondeas,
ita ut ille fecit? (...)

(279-281)

“Demifonte: ¿Qué juez existe que pueda reconocer tus derechos, cuando tú mismo no respondes una palabra, así como aquel hizo?”

La presencia en el lugar del agente de un lexema técnico específico del ámbito jurídico, en este caso *iudex*, condiciona semánticamente el valor de *nosco*, puesto que no se trata de que el juez posea un conocimiento en sí mismo, sino que a través de su autoridad avale la aplicabilidad del mismo. De ahí que el lexema deba ser traducido con mayor justeza por “reconocer”. Debe señalarse además que es el único registro en el que el lexema *nosco* aparece con el tema de infectivo.

3. ‘Saber’, ‘conocer’ por aprendizaje o experiencia.

Ph. (...) quo mage novi, tanto saepius.

(328)

“Formión: Cuanto más conozco, tanto más a menudo...”

Este último registro nos ofrece una particularidad: la presencia del relativo más el cuantificador nos presenta un aspecto acumulativo del lexema, que superpone la condición perfectiva y acabada de cada acto de conocimiento con el progreso de sucesivas instancias de aprendizaje. Quizás una

a vosotros ni sé qué clase de hombres sois”. *Nosco* remite a la idea de haberlos conocido mientras que *scío* se aplica a la incertidumbre respecto de su condición. *Cfr.* también Pl. *Aul.* 766.

traducción más ajustada sería “cuanto más tengo conocido”. En cualquier caso, esto no afecta la condición resultativa del tema de perfecto del lexema, sino que añade el rasgo puntual, aplicable a cada instancia de conocimiento/aprendizaje y que lo opone además a la condición durativa de *scio*.

Cognosco, cognoscis, cognoscere, cognoui, cognotum

Compuesto de (*g*)*nosco* con el preverbo *co(n)*, tiene, según el *DELL*, el mismo sentido general que *nosco*, con indicación del aspecto ‘determinado’, al menos en la lengua antigua (*cf.* Ernout y Meillet, 2001: s.u. *nosco*). La oposición entre el ‘determinado’ *cognosco* y el ‘indeterminado’ *nosco* aparece ejemplificada con un pasaje precisamente de *Phormio*:

De. (...) unum cognoris omnis noris. (...)

(265)

“Demea: <Cuando> hayas conocido a uno, habrás conocido a todos.”

Se trata de una *lectio* que aparece en los códices anteriores al *Codex Bezae Cantabrigiae* (ss. IV-V) y que recoge también Donato en su comentario,¹⁴ pero que la edición de Kauer y Lindsay consigna solo en el aparato crítico.¹⁵

Si seguimos la edición de Kauer y Lindsay, en *Phormio* este lexema aparece registrado en una única oportunidad, en boca del *senex* Cremes:

14 El comentario de Donato dice: “Vvnm cognoris, omnes noris: Iterum non *duos*, sed omnes. *Et uarie: cognoris, noris. Vvnm cognoris, omnes noris: sic Virgilius: Accipe nunc Danaum insidias et crimine ab uno Disce omnes.*” Nótese en este comentario la equivalencia establecida por Donato, que relaciona el contenido de (*cog*)*nosco* con el de un saber aprendido (*discere*).

15 La *lectio* elegida por Kauer y Lindsay es la que aparece en el *Codex Bezae Cantabrigiae* (ss. IV-V) y dice: *unum quom noris omnis noris*, “cuando hayas conocido a uno, habrás conocido a todos”.

(...) Ch. adeo, maneo dum haec quae loquitur mage
[cognosco?
(737)

“Cremes: ¿Me acerco? ¿Permanezco mientras conozco mejor esas cosas que dice?”

El *Thesaurus Linguae Latinae* (TLL) señala para este pasaje la siguiente definición: *rem nouam uel antea ignotam intellegere ac discere*. Esta definición, que por lo que hemos visto podría ser aplicada tanto al lexema base como a su compuesto, aclara entonces los semas diferenciales que hemos venido esbozando acerca de la oposición entre el conocimiento implicado por *(cog)nosco* y aquel implicado por *scio*. *Nosco* supone un tipo de conocimiento al que el agente ‘humano’ accede a través de *intellegere* y *discere*, se trata de un saber que requiere algún tipo de proceso intelectual, de aprendizaje, mientras que *scio* carece de ese condicionante, y, por ello mismo, se aplica a un saber general y cotidiano.

En cuanto al pasaje citado, como puede observarse, posee un objeto inanimado *haec quae loquitur*. Se trata del inicio del acto V, en el que la *nutrix* Sófrona sale a escena angustiada por la situación de la joven Fania y por la imposibilidad de hallar a su padre Estilfón, falso nombre de Cremes. Este la oye desde un lado de la escena y hace una serie de intervenciones en forma de apartes sin que la nodriza lo vea. Su intención es escuchar y comprender lo que sucede, lo cual destaca la condición incoativa del infectivo que señaláramos a propósito de la oposición entre *nosco* - - *noui*.

El preverbio *cum-* es presentado por García-Hernández (1980: 140-144) como “el preverbio más fecundo” y ofrece una descripción de sus múltiples valores clasemáticos. En

este caso, se ajusta al valor intensivo de la acción de *cognosco* (infectivo) (cfr. García-Hernández, 1980: 143), que podría traducirse con mayor justeza como “conocer en detalle” en el marco de una relación extensional *nosco* — *cognosco*. A esto se suma el cuantificador *mage*, que refuerza la idea intensiva del preverbio.

Ignosco, ignoscis, ignoscere, ignoui, ignotum

El lexema *ignosco* ‘perdonar’ presenta problemas etimológicos tales que los diccionarios especializados consideran necesario plantearlos en sus entradas. Así el *DELL* señala que no es posible que se trate de un compuesto de *nosco* con el preverbio *in-* como indican algunas etimologías antiguas, puesto que

(...) la negation *in-* ne s’emploie pas devant un verbe (...); et c’est arbitrairement que l’on suppose (encore récemment Immisch, Glotta, 19, 16-24) que *ignosco* aurait été créé sur *ignoscens* (*sis, fuas*); l’exemple de *indecet* formé sur *indecens* n’est pas probant, car *indecet* est rare et d’apparaît pas avant Pline le Jeune, tandis que *ignosco* est ancien et usuel.

De todos modos, deja asentada una posición que considera equivocada, pero que estima que debe quedar registrada:

Ignosco renfermerait un préverbe *in-* comparable au skr. *anu-*, que Leumann propose de voir aussi dans *inuenio*, *inuideo*; mais l’existence de ce préverbe dans ces mots est des plus douteuses, et le passage de **enu-* à *in-* malaisé à admettre. On a proposé **in-gnosco*, mais le sens n’est pas expliqué par là.

Además, añade que el sentido de ‘ignorar’ para el lexema

ignosco recién aparece atestiguado en tiempos de Séneca.¹⁶

El *TLL*, por su parte, presenta para este lexema dos entradas. En la primera señala:

1. *ignōsco*, -*nōuī*, -*nōtum*, -*ere*. ab in et (g)noscere; i.q. sanscr. anu-jñā- ‘assentiri, ignoscere’ esse censet Wackernagel, Symb. phil. O. Danielsson dicatae 1932, 383 sqq. J. B. H.

En la segunda entrada se limita a indicar la enmienda:

2. ? *ignōsco*, -*ere*. uox tantum in Gloss. exstans (*cfr.* Gloss. V 636, 4 nescit: -it et Loewe, Prodrum. 409) nescio an falsae interpretationi uocis l. ignosco apud Gramm. debeat. certe apud scriptores non legitur; nam Anthim. 25 agnoscens (sc. periculum) cum codd. mell. (ignoscens A, ignorans al.) scribendum uidetur (v. Immisch, Glotta 19, 1931, 17 sq.). nec rectione quasi uerbali ignotus a nobis Comm. instr. 2, 1, 2 formae finitae uerbi ignosco ‘non nosco’ effici uidentur.

El *Oxford Latin Dictionary* (s.u.) indica: in-2 + (g)nosco. Y define in-2 como un prefijo negativo o privativo, equivalente a *η-* en indoeuropeo, *a(n)-* en sánscrito, *a(n)-* en griego, etc. Por último, Gaffiot (s.u.) señala “peu clair, soit *ignotus*, soit *gnosco* prefixé?”.

De todo lo dicho se desprende, finalmente, la existencia de dos teorías, una anterior influida por la interpretación

16 Según el *DELL*, “*ignosco* n’apparaissait pas aux Latins comme pouvant signifier ‘ignorer’, ceci résulte d’un emploi comme celui qu’en fait Sénèque”, *Const.* 14, 3 *maiore animo non agnouit quam ignouisset*. (Ernout y Meillet, 2001: s. u.).

de los gramáticos antiguos, y otra más reciente, argumentada por Ernout y Meillet, así como por el *TLL* a través de la enmienda, que sostiene la imposibilidad de que el prefijo *in-* se adhiriera a una base verbal. Sin embargo, ninguno de los diccionarios descarta hasta la omisión la primera interpretación. Esto se debe probablemente a la enorme afinidad que la noción de ‘perdonar’ tiene con la de ‘desconocer’ una falta.

Ahora bien, este debate sobre la verdadera etimología del lexema, no parece haber preocupado a los gramáticos antiguos. Tomemos una cita de Carisio (*Gramm.* 393, 29. B) (*cf.* Maltby, 1991: s.u.) donde define: *ignoscit qui dissimulat se nosse quod comperit*, “desconoce¹⁷ aquel que oculta que conoce aquello de lo que está enterado”. Estas palabras, en consonancia con lo dicho anteriormente ponen en evidencia esa afinidad entre ‘perdonar’ y ‘desconocer’ una falta, por ejemplo. Esto es precisamente lo que comienza a aparecer en *Phormio*. Veamos los registros del lexema en nuestra comedia:

De. ego, Nausistrata, esse in hac re culpam meritum
[non nego;
 sed ea qui sit ignoscenda. (...)
(1014-1015)

“Demifonte: Yo, Nausístrata, no niego que en este asunto haya merecido la culpa, sino que esta debe ser perdonada/ignorada.”

(...) Na. merito[n] hoc meo videtur factum? De.
[minime gentium.

17 Traducimos aquí *ignoscit* por “desconoce”, tomando la acepción del *DRAE* que define “desconocer” como “Darse por desentendido de algo, o afectar que se ignora”.

verum iam, quando accusando fieri infectum non
[potest,

ignosce: orat confitetur purgat: quid vis amplius?

Ph. enimvero priu' quam haec dat veniam, mihi
[prospiciam et Phaedriae.
(1033-1036)

“Nausístrata: ¿Te parece que esto me fue hecho merecidamente?”

Demifonte: De ninguna manera. En verdad ya, cuando acusándolo no puede hacerse lo que no se hizo, perdónalo: <Cremes> ruega, confiesa, se disculpa: ¿qué más quieres? Formión: (*Aparte.*) En verdad, antes que esta lo perdone, veré por mí y por Fedrias.”

(...) Na. immo ut meam iam scias sententiam,
neque ego **ignosco** neque promitto quicquam neque
[respondeo
priu' quam gnatum videro: ei(u)s iudicio permitto
[omnia:
quod is iubebit faciam. (...)
(1043-1046)

“Nausístrata: Pues, para que sepas ya mismo mi opinión, no perdono, ni prometo, ni respondo nada antes de que haya visto a mi hijo: entrego todas las cosas a su juicio, lo que este vaya a ordenar, haré.”

En primer lugar debe destacarse que en todos los casos, independientemente de qué personaje pronuncie el *lexema*, indefectiblemente el agente de *ignosco* es Nausístrata. Se trata no solo de una coincidencia argumental, sino de

una marca de género, puesto que la mujer, tras haber conocido las faltas de su marido, nada menos que un *uir* nuclear, un *paterfamilias*, debe hacer de cuenta que no existieron, debe dejarlas pasar, debe perdonarlas.

Las palabras de Cicerón en *Ad Brut.*1, 15, 10 resultan importantes para comprender la actitud que Demifonte le reclama: *sceleris poenam praetermittere, id est, quod uocatur ignoscere*, “dejar pasar el castigo del crimen, esto es, lo que se llama *ignoscere*”. Esto es precisamente lo que se requiere de Nausístrata: que deje pasar, que omita, es decir, –parafraseando a Carisio– que oculte que está enterada, más allá de que en última instancia efectivamente lo perdona (*dare ueniam*),¹⁸ lo cual siendo mujer resulta secundario. Es por todo esto que nos atrevemos a hipotetizar que, más allá de las cuestiones etimológicas, ya en tiempos de Terencio comenzaba a percibirse esa dualidad entre ‘perdonar’ y ‘desconocer (una falta)’. Y para dar un sustento lexemático a tal hipótesis, veamos las relaciones clasemáticas que justifican la inclusión de este término en el presente trabajo. Dado que el único agente que registra este lexema es la *matrona* observemos las relaciones intrasubjetivas que se establecen y que pueden seguirse a lo largo de la comedia. En primera instancia se observa una relación alterna que opone el *nescire* de la *matrona* hasta la escena décima del acto V al *scire* de la última escena. Como hemos visto anteriormente, el mayor temor de Cremes era que su esposa se enterara de su secreto, y eso es precisamente el grado ingresivo de la relación secuencial *resciscere* - - *scire*. Una vez que Nausístrata sabe lo ocurrido aparece entonces el término resultativo, representado aquí por el aspecto perfectivo de *nosco*. (Recuérdese que el infectivo, a excepción del infinitivo en 279, carece de registros en esta comedia.)

18 Nótese la oposición entre el valor transformativo de *ignoscere* y el no transformativo de *dare ueniam*, en la relación secuencial *ignoscere* - - *dare ueniam*.

nescire / resciscere - - scire - - nouisse

Finalmente, tras saber lo ocurrido debe desconocerlo, dejarlo pasar y así perdonarlo. Aparece entonces una nueva relación secuencial en la que **nosco* es el grado ingresivo, *ignoscere* el progresivo y *dare ueniam* el resultativo:

noscere - - ignoscere [- - dare ueniam]

Ignoro, ignoras, ignorare, ignorau, ignoratum

El *DELL* (s.u.) informa que *ignoro* es un verbo denominativo derivado del adjetivo *ignarus* “ignorante”, antónimo de *gnarus*: “A *ignarus* se rattachele dénominatif *ignoro*, -as ‘ignorer’, dont le vocalisme a subi l’influence de *ignotus* à la suite d’une dissimilation que favorisait la parenté entre les deux mots”. Tal descripción muestra claramente una oposición intrasubjetiva alterna entre *noscere/ignorare*, par que se corresponde con *scire/nescire*, puesto que así como los segundos solo reciben un objeto ‘inanimado’, los primeros pueden recibir también un paciente ‘humano’. Lo mismo ocurre con el tipo de saber implicado por unos y otros.

Ph. (...) utine haec **ignoraret** suom patrem? (...)

(874)

Formión: ¿Es posible que esta no conociera a su padre?

De. (...) etiamnunc credi’ te **ignorarier**
aut tua facta adeo? (...)

(931-932)

“Demifonte: ¿Ahora también crees que no te conozco a ti o tus actos?”

En ambos casos se observa claramente la caracterización sémica de *ignoro* como ‘alguien’ que ‘no’ ‘conoce’ ‘algo’ o ‘a alguien’.

La oposición entre *ignosco* e *ignoro* muestra que mientras este último implica los semas ‘no conocer’, *ignosco*, en cambio, presenta un agente que tiene conocimiento de algo pero que simula desconocerlo o que lo perdona.

Comperio, comperis, comperire, comperi, compertum

El lexema *comperio* es un compuesto de *pario*, “parir”, “producir”, con el preverbio *cum-*. Según el *DELL* (s.u. *pario*), a partir del “sens de ‘procurer’, ‘produire’ apparaît encore dans les composés: *comperio* ‘découvrir’, ‘se rendre compte’ (...) où le préfixe *com-* marque l’aspect déterminé”. Desde el punto de vista lexemático, García-Hernández (1980: 142) afirma que el prefijo *com-* es muy apto para la expresión del aspecto resultativo, sin embargo, dada la gran afinidad que existe con la clase extensional puntual, en casos como el de *comperio*, decidir entre uno u otro depende del contexto.

En *Phormio*, este lexema solo se registra una vez, con el valor de “descubrir”, “darse cuenta”, “enterarse”, en el siguiente pasaje:

(...) Ch. (...) praeterhac
cognatam **comperi** esse nobis. (...)

(800-801)

“Cremes: Además he descubierto que es nuestra pariente.”

La acción secuencial perfectiva coincide en el nivel gramatical con la acción secuencial resultativa en el nivel léxico. Pero dado que el contexto inmediato no ofrece algún término cercano de oposición, no podemos descartar tampoco la caracterización del lexema como puntual.

Si tenemos en cuenta la caracterización que hemos hecho de *rescisco* como durativo semelfactivo de aspecto intensivo en el aspecto extensional, e ingresivo en la relación secuencial con resultativo *scio*, podemos observar la oposición entre *rescisco* y *comperio* como una relación extensional en la que *rescisco* presenta el aspecto durativo semelfactivo intensivo (por acción del prefijo *re-*) y *comperio* el aspecto puntual:

resciscere – comperire

Sapio, sapis, sapere, sapiui, -

El lexema *sapio* significa en sentido estricto “saborear”, “tener sentido del gusto o del olfato”, y en sentido figurado, “tener sentido del discernimiento”, “ser sabio”. De ahí, según señala el *DELL* (s.u.), asume el valor de “comprender”, “saber”. Citemos aquí el verso plautino (*Poen.* 606) *hic homo sapienter sapit*, “este hombre sabiamente sabe”, donde *sapit* muestra la ambivalencia de sentido entre “saborear” y “saber”.

En *Phormio*, este lexema solo aparece registrado en una oportunidad, precisamente con el sentido de “saber por experiencia”, “tener sabiduría”, “tener buen sentido”:

Ph. (...)

aliis aliundest periculum unde aliquid abradi potest:

mihi sciunt nil esse. dices “ducent damnatum

[domum”:

alere nolunt hominem edacem et **sapiunt** mea

[sententia,

pro maleficio si beneficium summum nolunt reddere.

(333-336)

“Formión: El peligro existe para otros de otra parte de donde algo puede ser sacado: saben que no tengo nada. Me dices “te llevarán condenado a su casa”: no quieren alimentar a un hombre voraz y tienen buen sentido, según mi opinión, si no quieren dar el mayor beneficio a cambio de una mala acción.”

Como puede observarse, *sapio* comparte con el resto de los lexemas del campo los semas ‘humano’ para el agente, ‘saber’, ‘inanimado’ para el objeto, pero añade ‘experiencia’ y ‘reflexión’, semas que quizás podrían reunirse en uno: ‘sapiduría’. Este mayor número de semas supone, en realidad, en términos de Coseriu, una restricción del significado (*cf.* Coseriu, 1977: 67). Desde el punto de vista lexemático establece una relación extensional *scire* – *sapere*.

Es interesante señalar que *sapio* implica un saber aprendido a partir de una experiencia física, esto es una experiencia que tiene que ver con el desarrollo exquisito del gusto, que permite al agente discernir y juzgar. De modo semejante a *sapio*, también *calleo* indica un saber obtenido por la experiencia. A diferencia de aquel, este desarrolla el significado a partir de ‘tener callos’ por el ejercicio repetitivo de alguna tarea física, ejercicio que finalmente redundará en el conocimiento del mismo. También es un saber aprendido a partir del uso del cuerpo, aunque muy diferente en tenor ya que suele implicar algún grado de padecimiento, por lo que no resulta extraño que de este derive el adjetivo *callidus*, que identifica con precisión a un

tipo de esclavo que ha desarrollado su astucia a expensas de su cuerpo. En esta comedia el verbo *calleo* no aparece registrado, pero sí el adjetivo *callidus* que aparece en dos ocasiones, en ambas en grado comparativo, en boca del *seruus* Geta, en un caso aplicado a la defensa que Fedrias deberá esgrimir (228), y en el otro al *parasitus* Formión, quien en esta intriga cumple el papel que prototípicamente le corresponde al *seruus callidus* (591). El uso de uno u otro lexema, no solo tiene consecuencias semánticas, sino también éticas en lo que se refiere a la caracterización jerárquica de sus agentes.

Conclusión

A partir de la utilización del recurso de las clases léxicas desarrollado por García-Hernández, hemos podido describir el campo léxico del ‘saber’ en el corpus delimitado por la comedia terenciana *Phormio*. De la descripción hecha, es posible señalar algunas conclusiones:

1. No existe, en este corpus al menos, un archilexema para el grupo. Si bien *a priori* suponíamos que este sería *scio*, por su amplio espectro significativo, hemos constatado que aunque *scio* y *nosco* comparten los principales semas del campo, distribuyen entre sí otros, tales como el actante paciente u objeto.
2. *Scio* y *nosco* tienen, semánticamente hablando, una relación de intersección, es decir, que comparten algunos de sus semas, pero poseen independientemente otros que los oponen. Sin embargo, dado que en la comedia solo aparece la forma perfectiva *noui*, entre *scio* y *noui* se establece una relación secuencial *scire* - - *nouisse*.

3. *Scio* establece las siguientes relaciones clasemáticas intrasubjetivas:¹⁹

Alternativa: *nescire* / *scire*

Secuencial ‘ingresivo’ - - ‘resultativo’: *resciscere* - - *scire*

Secuencial ‘imperfectiva’ - - ‘perfectiva’: *scire* - - *nouisse*

Extensional ‘durativa’ - ‘intensiva’: *scire* - *sapere*

De estos, *resciscere* presenta una relación secuencial *resciscere* - - *comperire*, aunque no debe descartarse la relación extensional *resciscere* - *comperire*.

4. *Nosco*, por su parte, establece las siguientes relaciones clasemáticas intrasubjetivas:

Alternativa: *ignorare* / *noscere*

Secuencial ‘imperfectiva’ - - ‘perfectiva’: *noscere** - - *nouisse*

Secuencial ‘ingresiva’ - - ‘progresiva’ - - ‘resultativa’: *nosco** - - *ignoscere* - - [*dare ueniam*]

Extensional ‘durativa’ - ‘intensiva’: *nouisse* - *cognoscere*

5. Hemos observado además, a partir de la diferenciación entre locutor y agente, la siguiente distribución (omitimos tanto el *prologus* como los *aduocati*, porque no aparecen en los registros):

A. Distribución de locutores

Lexema	<i>senex</i>	<i>adulescens</i>	<i>matrona</i>	<i>seruus</i>	<i>parasitus</i>	<i>leno</i>	<i>nutrix</i>	<i>uirgo</i>	<i>alii</i>
<i>scio</i>	Demifonte, Cremes	Antifonte	--	Davo, Geta	Formión	Dorión	Sófrona	--	--
<i>nescio</i>	Demifonte, Cremes	Antifonte	--	Geta	Formión	--	--	--	--
<i>rescisco</i>	Cremes	--	--	--	--	--	--	--	--
<i>nosco (nou)</i>	Demifonte, Cremes	Antifonte	--	Geta	Formión	--	--	--	--
<i>cognosco</i>	Cremes	--	--	--	--	--	--	--	--
<i>ignosco</i>	Demifonte	--	Nausístrata	--	--	--	--	--	--
<i>ignoro</i>	Demifonte	--	--	--	Formión	--	--	--	--
<i>comperio</i>	Cremes	--	--	--	--	--	--	--	--
<i>sapio</i>	--	--	--	--	Formión	--	--	--	--

19 La relación intersubjetiva está dada por la oposición *dico* - *scis*, sin embargo, dado que *dico* no contiene el sema ‘saber’ o ‘conocer’, lo hemos dejado fuera del campo.

Esta distribución léxica según los personajes que utilizan el lexema nos permite constatar que nos encontramos efectivamente ante una lengua funcional. El argumento más evidente radica en el hecho de que todos los lexemas, a excepción de *sapio*, sean pronunciados por los mismos personajes, en este caso los *senes*, lo que supone un estado y un nivel de lengua acorde a los *uiri* nucleares de la sociedad presentada en la comedia. Solo *sapio*, por la condición de *parasitus* de Formión, podría atribuirse a una diferencia diastrática, que daría cuenta de su pertenencia a un estrato social inferior, aunque las evidencias son insuficientes.

B. Distribución de agentes

Lexema	<i>senex</i>	<i>adulescens</i>	<i>matrona</i>	<i>seruus</i>	<i>parasitus leno</i>	<i>nutrix</i>	<i>uirgo</i>	<i>alii</i>
<i>scio</i>	Demifonte, Cremes	Antifonte, Fedrias	--	Davo, Geta	-- --	Sófrona	--	<i>alii, ille alienus, nemo</i>
<i>nescio</i>	Demifonte, Cremes	Antifonte	--	Davo, Geta	-- --	--	--	<i>una omnis</i>
<i>resciso</i>	--	--	Nausistrata	--	Formión	--	--	<i>nostri filii, quisquam</i>
<i>nosco (noui)</i>	Demifonte	Antifonte	--	Geta	Formión	--	--	<i>tu, iudex, ille</i>
<i>cognosco</i>	Cremes	--	--	--	--	--	--	--
<i>ignosco</i>	--	--	Nausistrata	--	--	--	--	--
<i>ignoro</i>	Demifonte, Cremes	--	--	--	--	--	Fania	--
<i>comperio</i>	Cremes	--	--	--	--	--	--	--
<i>sapio</i>	--	--	--	--	--	--	--	<i>alii</i>

La distribución de agentes se presenta más elocuente de la trama y de las intrigas de la comedia. Como hemos señalado, que la *matrona* Nausístrata sea el único agente de *ignoscere*, no resulta un detalle menor, del mismo modo que ella misma junto con Formión sean los únicos que se enteren (*resciscere*) del secreto de los *senes*.

Del cotejo de ambos se desprende que, si bien como hemos dicho al principio, la comedia *Phormio* presenta una doble intriga en las que la pareja de *senes* y la pareja de *adulescentes* ocultan un secreto a sus hijos o a sus padres, respectivamente, la intriga de los *senes* se presenta como predominante y

halla en el final de la comedia su verdadera resolución con la participación de Formión y Nausístrata.

A modo de cierre diremos que, a nuestro entender, el análisis léxico y semántico aplicado a una obra literaria, consta de particularidades que lo diferencian de un estudio estrictamente lingüístico, que van desde la selección léxica retórico-estilística hasta las posibles restricciones métricas en las obras poéticas. Sin embargo, como contrapartida, ofrece una herramienta filológica que permite, en la mayoría de los casos, hacer un trabajo exhaustivo sobre el léxico que redundará en una clarificación interpretativa que excede las posibilidades descriptivas de los diccionarios. Por este motivo creemos que el análisis léxico y semántico de una obra literaria no debe soslayar la contribución que tal trabajo haga a la lectura de la obra. Aquí solo hemos insinuado algunas líneas que no son en modo alguno las únicas y esperamos que este aporte sea más bien el inicio de investigaciones futuras.

***Phormio rex*. Algunas consideraciones en torno a la caracterización del parásito en la obra terenciana**

Violeta Palacios

Formión, el personaje que da el nombre a la obra de Terencio, es singular en múltiples aspectos. Aunque está en escena un tercio de la obra, el espectador/lector tiene la impresión de que el parásito está presente de principio a fin (*cf.* Segal y Moulton, 1978: 279): él es la fuente de ideas y acciones que nutren la trama y es el foco de varias escenas en las que no está sobre el escenario (*cf.* Moore, 2001: 253).¹ Ha ideado y llevado adelante la argucia legal –que sucede antes de que comience la acción– a partir de la cual el *adulescens* ha podido casarse con una joven pobre. Es ingenioso y organiza las acciones con gran habilidad,² superando en recursos a otros *serui parum callidi* de Terencio.³

1 Segal y Moulton (1978: 276) indican que “*Phormio* is, in fact, the only comedy of Terence which has a hero in the traditional sense”.

2 Frangoulidis (1997: 78) lee el rol del parásito en términos metateatrales, afirmando: “Over the course of de play’s action, *Phormio* assumes the *persona* of the poet, devising four schemes which are set up in theatrical terms and then are performed as playlets within the fictional world of the play’s action”.

3 *Cfr.* Godsey (1928: 65-66); Arnott (1970: 34); Amerasinghe (1950: 62), para quien Terencio rompe con la convención presente en Plauto, modificando el papel que cumplía el esclavo como el perso-

Al comienzo del acto II, es inminente la llegada de Demifonte, enojado porque su hijo se casó sin su consentimiento. Geta, esclavo del viejo, manifiesta su preocupación al parásito, en quien recae la tarea de salir del paso en esta engorrosa situación. Después de meditar en escena cómo llevar adelante su plan, dice:

Ph. cedo senem: iam instructa sunt mi in corde
[consilia omnia.
Ge. quid ages? Ph. quid vis nisi uti maneat Phanium
[atque ex crimine hoc
Antiphonem eripiam atque in me omnem iram
[derivem senis?
Ge. o vir forti's atque amicus. verum hoc saepe,
[Phormio,
vereor, ne istaec fortitudo in nervom erumpat
[denique. Ph. Ah
non ita est: factumst periculum, iam pedum visast via.
quot me censes homines iam deverberasse usque ad
[necem,
hospites, tum civis? quo mage novi, tanto saepius.
cedo dum, enumquam iniuriarum audisti mihi
[scriptam dicam?
Ge. qui istuc? Ph. quia non rete accipitri tennitur
[neque milvo,
qui male faciunt nobis: illis qui nil faciunt tennitur,
quia enim in illis fructus est, in illis opera luditur.
aliis aliundest periculum unde aliquid abradi potest:

naje en el que recaía la tarea de llevar adelante la trama y quitándole el protagonismo que tenía en aquel autor. Sin embargo, Faure-Ribreau (2012: 108), mencionando la maestría en el lenguaje propia del *parasitus*, indica: "le *parasitus* n'est pas uniquement un virtuose du verbe, mais cette maîtrise du langage peut aller de pair, dans les réalisations les plus abouties de cette *persona*, avec une maîtrise du jeu, et notamment du jeu des autres, qui fait du parasite le digne rival du *seruus callidus*".

¿Cuántos hombres crees que he golpeado hasta la muerte, a cuántos extranjeros, así como ciudadanos? Cuanto más sé, tanto más a menudo lo hago. Dime, ¿alguna vez escuchaste que se haya entablado un juicio por injurias contra mí?

Geta: ¿Qué, entonces?

Formión: Porque no se tiende la red al halcón ni al milano, que nos hacen mal; se tiende a aquellos que no nos hacen nada, porque en ellos está el provecho; con los otros es esfuerzo perdido. Para unos, el peligro viene porque se les puede rascar algo; en mi caso, saben que no tengo nada. Dirás: “Te llevarán condenado a su casa”. No quieren alimentar a un hombre voraz; y tienen razón, según mi opinión, si no quieren devolver un gran beneficio por un perjuicio.

Geta: Él [Antifonte] no podría pagarte lo suficiente por el favor.

Formión: Nadie puede pagarle lo suficiente a un rey por el favor. ¡Que tú vengas sin haber pagado, perfumado y limpio de los baños, con la mente despreocupada, cuando aquel se consume por la preocupación y el gasto...! Mientras lo que ocurre es para tu placer, aquel está que trina. Tú te reirás, beberás primero, te recostarás primero para comer; se te presentará una cena dudosa.

Geta: ¿Qué quieres decir con eso?

Formión: Que no sabrás qué comer primero.”

Este pasaje es la primera aparición de Formión en escena y en él se describe a sí mismo.⁴ Su presentación constituye un compendio en el que aparecen delineadas sus principales características: su ingenio y capacidad de organizar acciones, aun en forma improvisada (*iam instructa sunt mihi in corde consilia omnia*),⁵ su intención de ayudar a sus amigos, incluso cuando es arriesgado para él (lo que le vale el epíteto de *uir fortis atque amicus*),⁶ sus conocimientos jurídicos⁷ (*enumquam iniuriarum audisti mihi scriptam dicam?*), ya probados con anterioridad en el plan antes mencionado para que el joven pueda casarse con su amada, la voracidad propia de su máscara (*homo edax*) (cfr. Faure-Ribreau, 2012: 103-104) y el uso de un lenguaje abundante en metáforas, imágenes y proverbios.⁸ Esta última característica se refleja en este pasaje, primero, en la metáfora de la caza, recurso

-
- 4 Según nota Moore (2001: 254), el discurso de Formión donde describe su modo de vida representa un freno en la acción, lo que queda especialmente evidenciado porque en el resto de la comedia la trama fluye ininterrumpidamente.
- 5 La capacidad de improvisación del parásito queda en evidencia frente al fracaso del plan ensayado por Geta para convencer al viejo Demifonte en la escena anterior de este mismo acto. Cfr. Frangoulidis (1997: 95). Asimismo, Gilula (1991: 439 y ss.) analiza de qué manera el parásito improvisa junto a Geta antes de su enfrentamiento con Demifonte, en la escena 3 del acto II.
- 6 En latín, *amicus* es una de las palabras utilizadas para caracterizar a aquel que está ligado a alguien por *amicitia*, relación en cuya base se encuentra la *fides*. Esta relación que se establece, primordialmente, entre un *cliens* y su *patronus* implica, entre otras cosas, confianza mutua. Cfr. Hellegouarc'h (1972: 23).
- 7 Segal y Moulton (1978) hacen referencia a la abundancia de lenguaje y temática legal en la comedia y notan (p. 280) que la primera palabra que se le atribuye a Formión en la obra, en el discurso transmitido por Geta, es *lex est...* (v. 125).
- 8 Cfr. Karakasis (2005: 131, 228) y Arnott (1970: 33). Según este último autor (p. 53), esta característica también es compartida por otro parásito de la obra terenciana: Gnatho en *Eunuchus*, aunque su participación en la trama no tiene en absoluto el protagonismo que reviste la de Formión. Faure-Ribreau (2012: 106-107) señala que "le *parasitus* se caractérise par sa maîtrise du langage, par sa capacité à jouer avec les mots et le types de discours. Cette virtuosité verbale se manifeste en particulier dans le monologues d'entrée de rôle (...) Les parasites prononcent fréquemment des *sententiae*, propos à valeur de vérité générale, auxquels ils donnent un contenu comique, en lien avec leur *personae*".

que utiliza Formión para describir de qué manera puede engañar o sacar provecho de otras personas: la trampa debe tenderse a víctimas inofensivas, para no salir lastimados. Intentar cazar un ave rapaz es tiempo perdido; el beneficio está en quienes no puedan provocar un mal.⁹ Sin embargo, Formión no es susceptible de ser perjudicado porque aquellos a quien engañará (los *senes*) sean inofensivos, sino por una característica que le es propia y que menciona a continuación. Paradójicamente, su fortaleza está en su pobreza. El hecho de que él no pueda sufrir ningún daño viene dado porque no tiene nada que le puedan quitar o reclamar.¹⁰

En este sentido, es interesante que, frente al comentario de Geta, de que el *adulescens* no podrá pagarle el favor que le hará Formión, la respuesta del parásito sea la comparación con un *rex*, en términos de que nunca se le podrá pagar lo suficiente.

¿Qué implica esta comparación de Formión? ¿Por qué se equipara con un rey? ¿A qué tipo de rey se refiere?

Para no adentrarnos en la cuestión filológica de preguntarnos qué podrá haber traducido Terencio a partir de su original griego por “*rex*”, si *tyrannos* o *basileus*, intentaremos reflexionar acerca de qué resonancias podría tener para un espectador romano la mención de un *rex*.

En los orígenes de las ciudades latinas, la realeza se muestra con características religiosas que comparte con la

9 Según apunta Fantham (1971: 39), una diferencia entre Plauto y Terencio en relación al uso que cada uno hace de las metáforas basadas en la temática de la caza es que, en el primero, este tipo de imágenes está principalmente asociado a temas amorosos (especialmente en el *sermo meretricius*), mientras que en nuestro autor se vincula con la intriga en general.

10 En este sentido, Bohm (1977: 269) indica: “Nausistrata, Chremes, and Demipho are all wealthy; Phormio is not. His poverty, however, is useful: when he plays his roguish tricks none of his victims can hope to gain anything by suing him. By means of clever pranks which help his friends Phormio builds up ‘debts of friendship’ later paid by invitations to dinner (330-336). As Chremes puts his wealth at Demipho’s disposal, so Phormio puts his advantageous poverty at the disposal of both Antipho and Phaedria”.

primitiva Grecia. El rey era un sacerdote y un pontífice, al mismo tiempo que un jefe de guerra y un juez. Los reyes romanos unen a sus atribuciones religiosas (*regnum*) el poder político (*imperium*).¹¹ Por su parte, la palabra “*tyrannus*” es uno de los primeros aportes de la cultura helénica a la lengua latina y tenía, ya en griego, toda una historia. Para Platón (*cf. Rep. IX, 573c-580b*), autor con el que toma el sentido con el que se conservará principalmente, se opone al filósofo; el tirano es el soberano egoísta e injusto por excelencia, el más miserable de los hombres. Por el contrario, el rey, el *basileus* es el hombre justo, porque en él domina el elemento filosófico. En cuanto a la literatura romana posterior, Cicerón en algunos pasajes utiliza *rex* (*regnare, regnum, dominatus regius*) y *tyrannus* como sinónimos.¹² Paralelamente a la *crudelitas* del tirano, se presenta la *crudelitas* del rey, ambas contrarias a la naturaleza del hombre, extrañas a la naturaleza del pueblo

11 *Cfr.* Darenberg y Saglio (1918) s. u. *regnum*; Hellegouarc'h (1972: 297). Para un análisis del concepto de *imperium* relacionado con la autoridad paterna en la comedia, *cf.* el trabajo de Suárez en esta misma publicación.

12 *Cfr.*, por ejemplo, en relación con la figura de César, *Fam.* 12, 1, 1, donde es mencionado, como *rex* (Nam, ut adhuc quidem actum est, non regno, sed rege liberati uidemur; interfecto enim rege regios omnes nutus tuemur) y *Fam.* 12, 1, 2, donde aparece como *tyrannus* (Adhuc ultra suas iniurias est per uos interitu tyranni); en *Fam.* 11, 27, 8 (Sed te, hominem doctissimum, non fugit, si Caesar rex fuerit) y *Brut.* 2, 5, 1 (scis mihi semper placuisse non rege solum sed regno liberari rem publicam) vuelve a registrarse *rex*. Cicerón también establece un paralelo entre Antonio y Tarquinio. *Cfr. Phil.* 3, 9 (illi regibus parere iam a condita urbe didicerant: nos post reges exactos seruitutis obliuio ceperat. atque ille Tarquinius quem maiores nostri non tulerunt non crudelis, non impius, sed superbus est habitus et dictus: quod nos uitium in priuatis saepe tulimus, id maiores nostri ne in rege quidem ferre potuerunt. L. Brutus regem superbum non tulit: D. Brutus sceleratum atque impium regnare patietur Antonium? quid Tarquinius tale qualia innumerabilia et facit et fecit Antonius? senatum etiam reges habebant: nec tamen, ut Antonio senatum habente, in consilio regis uersabantur barbari armati. seruabant auspicia reges; quae hic consul augurque neglexit, neque solum legibus contra auspicia ferendis sed etiam conlega una ferente eo quem ipse ementis auspiciis uitiosum fecerat.) y *Rep.* 2, 52 (lis enim regis quadraginta annis et ducentis paulo cum interregnis fere amplius praeteritis expulsoque Tarquinio tantum odium populum Romanum regalis nominis tenuit, quantum tenuerat post obitum uel potius excessum Romuli desiderium. Itaque ut tum carere rege, sic pulso Tarquinio nomen regis audire non poterat.)

romano (cfr. Béranger, 1935: 89-92). Para Wirszubski (1968: 5) (cfr. también Hellegourc'h, 1972: 340, 548), *regnum* es un término connotado negativamente, que se opone a *libertas*. En este sentido, indica que “*regnum*, if used in proper sense, invariably implies absolute monarchy”; y agrega: “the relation between king and people is considered to be analogous to the relation between master and slaves. Consequently monarchy is called domination; and subjection to monarchy *seruitus*” (cfr. Hellegourc'h, 1972: 559). Dunkle (1967: 151 y ss.), por su parte, también observa que otros términos relacionados con *regnum* son *dominatio* y *tyrannis*, los cuales designan el “despotismo” de un enemigo político. Aparecen en combinación con *uis* (“fuerza”, “violencia”, “compulsión”), *superbia* (“soberbia”, “desprecio”), *libido* (“ansia”, “deseo corporal”) y *crudelitas* (“crueldad”, “salvajismo”), que constituyen los vicios más característicos de la tiranía. Todos los autores mencionados coinciden en que, para los romanos, la palabra *rex* debe haber tenido un sentido negativo desde los más tempranos días de la República. Sin embargo, esta palabra, antes de ser influida por la tradición del tirano griego, refería solo a un monarca políticamente opresivo y no decía nada acerca de la personalidad del gobernante. El uso que hace Cicerón, entre otros, de la figura del tirano en la invectiva para caracterizar a los oponentes políticos, lo convierte en un lugar común de la literatura y el tirano (*tyrannus* o *rex*) se convierte en prototipo de la corrupción moral.¹³

De modo que la figura del *rex* tiene, en términos generales, una connotación negativa¹⁴ para el romano, aun cuando,

13 Otros oponentes políticos a los que se los equiparó con *reges* o se les atribuyó la voluntad de acceder al *regnum*, además de César y Antonio, fueron el mismo Cicerón (Cic., *Sull.*, 22), Sp. Maelius, Sp. Cassius y Manlius Capitolinus (Cic., *Phil.* II, 114), Tib. Gracchus (Cic. *Lael.*, 41), Cinna (Cic. *Phil.* V, 17), Rullus (Cic. *Agr.*, I, 24; II, 8; 24; 35; 43), el acólito de Catilina Lentulus (Cic. *Cat.*, III, 9), etc.

14 Sin embargo, Darenberg-Saglio (s. u. *regnum*) indican que, una vez finalizada la monarquía, se continuó utilizando *rex* como título de honor para los hombres poderosos. Asimismo, las dignidades

situados históricamente con anterioridad a la cristalización que sufrió el término gracias a la utilización que de él hicieron Cicerón (cfr. Wirszubski, 1968: 63 y ss.) y otros autores,¹⁵ no podamos afirmar que el público de la comedia lo asociara directamente con todas las características extremadamente negativas que se le atribuyeron con posterioridad. Aun así, aunque no esté en juego esta concepción del *rex* como la inmoralidad por antonomasia, cualquier connotación negativa no parece condecir, a primera vista, con el personaje de Formión, tal como fue presentado hasta el momento en *Phormio* ni en el pasaje que nos ocupa. Como observa Konstan (2006: 183), Formión, aunque no es un ciudadano respetable y su estatus social es dudoso, es el héroe de la comedia y toda la familia entrega su suerte en sus manos; es inteligente, valiente, generoso, leal, independiente e irónico. En este sentido, se acercaría más a la idea del antiguo *rex* romano en el que residían las atribuciones religiosas y el poder político indiferenciadamente. La metáfora militar que utiliza para dar cuenta de la decisión tomada en el pasaje que analizamos (*iam instructa sunt mi in corde consilia omnia*, v. 321), también apoya este sentido. Dentro de la comedia, el parásito es el líder indiscutido, el que conoce la ley, el que decide y el que resuelve.

Antes de profundizar en las implicancias que esta mención tiene en *Phormio*, repasemos brevemente las otras dos instancias en las que aparece el vocablo en el corpus terenciano. Ellas son, por un lado, *Eunuchus* 397 y 402:

Th. vel *rex* semper maxumas
mihi agebat quidquid feceram: aliis non item.

del *rex sacrorum* y del *interrex* subsistieron durante toda la República. Además, en los tiempos de la Tercera Guerra Púnica, el Senado aplicaba aún a los aliados más fieles el título de rey como un título precioso. Y por último, las *leges regiae*, que eran o se creía que eran obra de los antiguos reyes, fueron siempre objeto de gran respeto.

15 Cfr. Sall. *Iug.* XXXI, 8. ; Liv. III, 42, 22; IV, 18, 6.

Gn. labore alieno magno partam gloriam
verbis saepe in se transmovet qui habet salem;
quod in test. Th. habes. Gn. *rex* te ergo in oculis... Th.
[scilicet.

Gn. gestare.

(397-402)

“Trasón. Hasta el rey siempre me agradecía mucho
por cualquier cosa que hacía; no era así con los demás.

Gnatón. Una gloria adquirida por un gran trabajo
ajeno a menudo se la apropia con palabras quien tiene
astucia, como tú.

Trasón: Tienes razón.

Gnatón: El rey te tenía...

Trasón: Así es.

Gnatón: ...en gran estima.”

En este pasaje, se hace referencia al *rex* al que servía el *miles* Trasón, quien intercambia unas palabras llenas de ironía con Gnatón. Y luego, en segundo lugar, *Heautontimoroumenos* 117 (*in Asiam ad regem militatum abiit, Chreme*, “Se marchó a Asia, al ejército del rey, Cremes”), en el que el atribulado anciano Menedemo le cuenta a su vecino que su hijo se fue a servir a un rey extranjero para alejarse de su padre por el maltrato recibido.

En ninguno de estos dos contextos se establece una comparación entre la figura del *rex* y alguno de los personajes de la comedia, sino que se trata de una mención que ilustra el pasaje en cuestión. En el caso de *Eunuchus*, como parte

de la grandilocuencia propia del militar, en un contexto en el que este personaje expone la vanagloria y fanfarronería propias de su máscara; en el caso de *Heautontimoroumenos*, el reino lejano da cuenta de la decisión extrema que ha tomado el joven a raíz de la estricta educación proporcionada por su padre. De modo que en ninguna de las dos ocurrencias, la mención al *rex* caracteriza directamente a un personaje, como ocurre en *Phormio*.

Respecto de lo que ocurre con la otra aparición del lexe-ma *rex* en nuestra comedia, se da en un contexto que tiene que ver con el dinero, la riqueza.¹⁶ El vocablo aparece en boca de Davo, personaje protático que aparece al comienzo de la pieza y que sirve dramáticamente para que Geta, esclavo de Demifonte, cuente los preliminares de la acción a falta de un prólogo expositivo.¹⁷ El motivo del encuentro de los dos esclavos, hecho que no tiene ninguna incidencia en la trama posterior, es el pago de una deuda que Geta mantenía con Davo, lo que constituye una primera mención del dinero. Geta le cuenta a Davo el motivo de la ausencia de los dos viejos, de esta manera:

Ge. evenit senibus ambobus simul
iter illi in Lemnum ut esset, nostro in Ciliciam
ad hospitem antiquom. is senem per epistulas
pellexit modo non montis auri pollicens.
Da. quoi tanta erat res et supererat? Ge. desinas:
sic est ingenium. Da. oh *regem* me esse oportuit!

(65-70)

16 Para el tema de dar y recibir dinero y de la interacción del dinero con relaciones personales en *Phormio*, ver Bohm (1977).

17 Terencio fue un innovador en su época al eliminar los prólogos expositivos y sustituir pesados monólogos por diálogos. El personaje que en mayor medida cumple esta función narrativa y de descripción física y moral de los personajes es el *seruus*. Cfr. Sánchez Cristóbal (1989: 39-40).

“Geta: Ocurre que ambos viejos simultáneamente emprendieron un viaje, uno [Cremes] a Lemnos, nuestro amo [Demifonte] a Cilicia, para ver a un antiguo huésped. Este lo cautivó al viejo por cartas prometiéndole poco menos que montañas de oro.

Davo: ¿A quien tenía tantos recursos y sobreabundancia?

Geta: Calla: así era su forma de ser.

Davo: ¡Oh, tendría que haber sido rey!”

Junto con el motivo del encuentro de los esclavos (el pago de una deuda), se presentan en este pasaje otras alusiones al dinero: las “montañas de oro” (v. 68, *montes auri*) ofrecidas al *senex* y la superabundancia de su riqueza (v.69, *supersum*). En este contexto, la mención al ser rey señala la posibilidad de que el esclavo acceda a una posición de poder por dos motivos: por el hecho de poseer dinero, ser rico y, a su vez, por la posibilidad de enseñar a otros qué hacer con ese dinero, situación diametralmente opuesta a la que se encuentra cualquier esclavo.¹⁸ La exclamación *oh regem me esse oportuit!* es la expresión de deseo del esclavo y hace referencia a un lugar inalcanzable para él, es decir, manifiesta un imposible.

Esta relación con una riqueza inconmensurable también está presente en el primer pasaje que abordamos en la imposibilidad de pagar (v. 337, *non potest sati' pro merito ab illo tibi referri gratia*), pero no ya como una imposibilidad, sino que se establece una relación de igualdad, a través de la

18 El tema de los esclavos quejándose de su condición es, por lo demás, un motivo típico de la comedia griega que encontramos ya en Aristófanes. Plauto lo retoma y posiblemente lo aumenta, pero Terencio, en cambio, lo reduce o elimina. Cfr. Sánchez Cristóbal (1989: 33).

comparación, entre el rey y Formión. Así como no sería posible pagarle a un rey, tampoco es posible pagarle al parásito, debido a lo inconmensurable de sus favores. Formión, tal como nota Moore (2001: 254), es un parásito singular, ya que, a diferencia de otros parásitos que mantienen una relación unidireccional con sus patronos (reciben una gran cantidad de comida por haber hecho casi nada de verdadero valor a cambio), da más de lo que recibe. Nuestro personaje, que, por definición, es aquel que siempre es invitado y nunca invita (*cf.* Faure-Ribreau, 2012: 104), es pródigo en favores, para los cuales no hay pago posible, a tal punto que a diferencia de lo que ocurre con un *parasitus* típico, en la segunda parte de la obra, cuando Formión se decide a descansar después de haber logrado sus objetivos, es él mismo quien ofrece el refrigerio: *nam potaturus est apud me* (v. 837) (*cf.* Segal y Moulton, 1978: 283). Esto marca, también, una diferencia respecto de la avidez por el dinero con que son descritos los viejos de la comedia.

En este sentido, Frangoulidis (1997: 92-93), que analiza la comedia desde una perspectiva metateatral,¹⁹ nota una serie de cambios de rol que se dan a lo largo de la obra y observa en el pasaje que nos ocupa que el hecho de que Formión se identifique a sí mismo como un *rex* lo vincula con la figura del *patronus*, mientras que Geta asume el papel de *cliens* y de *parasitus*²⁰ cuando Formión le ofrece la comida imaginaria

19 *Cfr.* también Frangoulidis (2013: 283-284), donde analiza a Formión como dramaturgo interno en la comedia.

20 La relación entre *patronus* y *cliens* es un tipo de relación social que se funda sobre la noción de *fides*, por lo tanto implica una obligación insoslayable por parte de los integrantes de la misma. Se establece 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, 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. *Cfr.* Hellegouac'h (1972: 35-37).

(*cena dubia apponitur*).²¹ La inversión se da no solo en el hecho de que Geta asume el rol de Formión, sino en que el parásito se pone en el lugar del *patronus*, figura con la que está vinculado por definición, en tanto que es de quien convencionalmente depende para su subsistencia en la comedia.²² El no haber pagado (*asymbolus*, v. 339), en este caso, viene dado por el tipo de relación que se establece entre patrono y cliente, donde la retribución no se da a nivel monetario sino con otro tipo de compensaciones.

Pero llegados a este punto, es necesario notar que aquella magnificencia, inteligencia y habilidad para resolver problemas que evidencia el parásito están basadas en una ambigüedad. Formión conoce la ley, pero para forzarla,²³ tal como quedó demostrado en el juicio realizado antes del comienzo de la obra, a tal punto que recibe por parte de Geta el calificativo de *contortor legum* (v. 374). Tal como señalan Segal y Moulton (1978: 287-288), en los juicios que se observan en la comedia romana, en general los personajes inferiores no entablan litigios contra los superiores, con la única excepción de *Phormio*, en la que un *parasitus* se enfrenta a un *senex*.²⁴ El parásito se mueve en los límites de lo moral y legalmente aceptado. Así, no discrimina entre ciudadanos y extranjeros al asestar sus golpes, como expresa en los versos

21 A su vez, según analiza Frangoulidis (1997: 93), Formión, nacido libre, asume el rol de esclavo de comedia, preparando el banquete para Geta.

22 Cfr. Faure-Ribreau (2012: 102), para quien una de las características del *parasitus* es que es capaz de superar el juego de su *patronus* e incluso, llevar a cabo un ardid, como es el caso de los *parasiti callidi*, entre los que se encuentra Formión.

23 Faure-Ribreau (2012: 103) menciona que la característica del parásito como engañador profesional lo asocia al *sykophantes* griego, al que se suman otros dos tipos de parásito: el *parasitos* (que designa en Grecia una función religiosa vinculada con la dependencia alimentaria) y el *kolax* (en el que se destaca la actitud adulatora hacia aquellos de quienes depende).

24 En este sentido, Segal y Moulton (1978: 288) indican que "Terence has literally turned Roman legal practice upside down. And that is precisely the *monde reenversé* which Henri Bergson describes as the essential comic situation".

327-328²⁵ del pasaje analizado en primer lugar. Si pensamos en la comparación con el *rex* histórico, aunque no parecería posible asociar a este personaje con conceptos tales como *uis*, *superbia*, *libido* o *crudelitas*, en el v. 123, antes de narrar cómo logró ganar el juicio que derivó en el casamiento de Antifonte, se lo califica de *confidens*. Este calificativo en sí mismo es ambiguo; según el contexto en el que aparezca puede tener un matiz negativo o positivo.²⁶ Así, puede traducirse por “confiado, valiente, seguro”²⁷ o “atrevido, presuntuoso, pretencioso”.²⁸

Según observa Konstan (2006), toda la trama de la comedia se tergiversa cuando en la segunda parte se descubre que Fania en realidad es la hija de una unión ilegítima de Cremes, padre de Antifonte. Los dos ancianos²⁹ intentarán recuperar a la muchacha que antes habían rechazado para Antifonte, lo que constituye un giro atípico en la trama de la Comedia Nueva. La autoridad de los viejos queda minada y, a partir de este momento, todo el sistema de la moral tradicional de la comedia se trastoca.³⁰

En este marco, entonces, Formión es efectivamente el compondor, el personaje al cual todos se entregan para solucionar sus problemas, pero esta fortaleza reposa en un equívoco.

25 *quot me censes homines iam deverberasse usque ad necem, / hospites, tum civis?*

26 *Cfr. OLD, s. u. confidens.*

27 *Cfr. Ter. An. 855 (hesquioquis senex confidens catus).*

28 *Cfr. Pl. Men. 615 (nihil hoc confidentius: quin quae uides ea pernegat); Cic. Tusc. 3, 14 (confidens mala consuetudine loquendi in uitio ponitur).*

29 Como afirma Sánchez Cristóbal (1989: 38), “*Phormio* es la única comedia en la que los *senes* no tienen un comportamiento liberal hacia sus hijos y encima uno de ellos es culpable de un desenredo amoroso adulterino. Por ello los *senes* que aparecen en ella son los peor tratados en escena; contra ellos se puede intrigar, pero la cabeza visible del enredo es un hombre libre y de buenos sentimientos movido por la amistad, en vez de un *seruus*.”

30 *Cfr. Frangoulidis (2013: 281)*, para quien el personaje de Cremes aparece como la contrapartida de los *adulescentes* de la comedia, ya que, en su identidad dual (Cremes y Stilpón) se ve involucrado simultáneamente con una esposa y una amante.

La pobreza como fortaleza, tal como surge de los dichos de Formión en los vv. 331-8, también da cuenta de este sentido desplazado de *Phormio*, en donde nada es como parece. A nivel estructural de la trama,³¹ lo que obstaculizaba la boda entre Antifonte y Fania era, en primera instancia, la pobreza de la joven; en la segunda parte de la comedia, esta boda se transforma en la prueba de la infidelidad de Cremes. Esta transformación se encuentra prefigurada en este primer parlamento de Formión en el que un *beneficium* se convierte en un *maleficium* (v. 336 *pro maleficio si beneficium summum nolunt reddere*) para aquel que tenga la intención de castigar al parásito. Esto mismo es lo que les ocurre a los *senes* en cuanto tienen la intención de disolver la boda arreglada por Formión, lo que redundará en el descubrimiento de la relación ilícita de Cremes.

Conclusiones

La comparación de Formión con un *rex* tiene varias implicancias a lo largo de la comedia. En primer lugar, se vincula con la caracterización del parásito como líder, como el concededor de la ley, el componedor, el que decide y el que resuelve; aquel a quien se entrega el resto de los personajes de la comedia, tomándolo como guía.

En relación con el dinero, la figura del rey se vincula con la posesión de grandes riquezas. Este hecho se ve reafirmado por la alusión que hace el esclavo Davo en los vv. 65-70. Sin embargo, lo que en este pasaje era presentado como el lugar al que es imposible acceder, la comparación con un *rex*

31 Arnott (1970: 44 y ss.) hace referencia a la organización de la trama, planificada al detalle y de gran complejidad estructural, que se desarrolla simétricamente. Frangoulidis (1977: 127), por su parte, advierte que la comedia está estructurada en forma de anillos.

que lleva a cabo Formión de sí mismo lo pone en una situación de igualdad con esta figura. No obstante, la prodigalidad que caracteriza al personaje del parásito no tiene que ver con dar dinero, sino con proporcionar favores: de esta forma, es “imposible pagarle lo suficiente” (v. 337). En este sentido, puede analizarse también el dar y recibir favores en términos de una relación de clientela, en la que Formión es el *patronus* y Geta el *cliens/parasitus* que recibirá la cena ofrecida por aquel. No obstante, su fortaleza no radica en la posesión de riquezas, sino todo lo contrario. Gracias a su pobreza, nadie podría hacerle daño porque no tendría qué sacarle. Esta paradoja –Formión como *rex* pródigo, generoso, compenedor, desinteresado y, a la vez, pobre, desposeído, engañador y chantajeador³² se apoya en la ambigüedad que atraviesa la comedia, donde nada es lo que parece: la esposa inconveniente por su pobreza se transforma en la prueba de la falta del padre, que debería haber encarnado la rectitud moral. Al mostrar las dos caras de una misma moneda, *Phormio* pone en escena la ambigüedad de la condición humana y nos invita, como espectadores/lectores, a dudar de las apariencias.

32 Formión chantajea a los viejos amenazándolos con contar a Nausistrata la infidelidad de su marido si ellos no aceptan dejarle el dinero que le habían entregado con anterioridad (V, IX).

Una ley matrimonial griega en la sociedad romana de Terencio

Natalia Stringini

Introducción

Publio Afro Terencio compone en la primera mitad del siglo II a. C. seis comedias al estilo de la Comedia Nueva ática o comedia griega del siglo IV a. C. coincidiendo con la tendencia de esos tiempos, ya que desde la aparición hasta el ocaso de la comedia latina sus representantes se ajustan a los modelos de la Comedia Nueva. Su autor más destacado es Menandro y este es el modelo predilecto de Terencio (*cf.* Halporn, 1993: 193).

Dentro de esta vinculación entre la comedia latina y la griega, el corpus terenciano presenta como particular característica la íntima relación que existe entre sus argumentos y los griegos que le sirven de modelo.¹ Tal como sostiene

1 Pociña (2006: 74) destaca la influencia de Menandro en la obra de Terencio al decir que: "Es cosa bien sabida que cualquier tipo de estudio que se realice sobre las comedias de Publio Terencio Afro acaba conduciendo inevitablemente a Menandro, pues resulta evidente que el elemento más claramente definidor de la comedia terenciana se encuentra en su profundo menandristo". Por su parte, Arnott (1975: 48) explica que "Jachmann's article of 1934 calls Terence a mere translator in the modern sense of that term, while an influential paper by Croce, the Italian philosopher, elevates him two years later to the status of an original genius, the Virgil of roman comedy. Neither of these extreme positions is supported any longer. In consequence, an empathetic closeness of Terence

Pernard (1900: 42), “c’est aussi aux auteurs de la comédie nouvelle, à Ménandre, à Diphile, à Apollodore, que Terence emprunte le sujet de ses pièces. Moins hardi que Plaute, il suit de plus près ses modèles. On admet généralement qu’il les reproduit avec la plus grande exactitude”.

Esta particularidad asignada a la comedia de Terencio da lugar a que algunos estudiosos provenientes del ámbito de la historia del derecho destaquen que sus comedias, a diferencia de las de Plauto, no tienen un interés suficiente para conocer al derecho romano de la época pues “les allusions qu’il fait aux divers rapports juridiques n’ont jamais la précision qui caractérise les allusions analogues dans les comédies de Plaute” (*cf.* Pernard (1900: 47) y Costa (1893: 6-7, 103). En efecto, mientras que la comedia plautina se encuentra desbordada de referencias a conflictos legales, instituciones y normas jurídicas del derecho romano,² lo que

to his main model in many scenes of emotive dialogue, or narrative interrupted by comments, is clearly revealed. This is not, of course, mean that in all such passages Terence is merely translating Menander; Terence, even when he innovates, is capable of sounding Menandrian”. Para Huvelin (1971: 90), “car Térence s’est visiblement contenté ici de traduire son modèle grec”.

- 2 Entre los primeros trabajos que destacan la importancia de la comedia plautina para conocer el derecho romano se encuentra la obra de Costa titulada *Il diritto privato romano nelle comedie di Plauto*. Este autor (1890: 463-465), haciendo un estudio detallado de pasajes referidos a temas como el matrimonio, los contratos, los delitos y el procedimiento, concluye que los pasajes analizados permiten la reconstrucción del derecho de la época. Agrega que Plauto muestra en sus comedias el amplio conocimiento del derecho romano y la íntima influencia de este en la vida de la gente. Unos años después de la publicación de la obra de Costa, Pernard (1900: 34) escribe su tesis de doctorado en la que afirma: “Mais il ne suffit pas d’établir que l’oeuvre de Plaute est personnelle: il nous reste à démontrer qu’elle est romaine”. En la segunda mitad del siglo XX, Watson (1971: 3), en su *Roman Private Law around 200 BC*, señala que “the period covered by this book, however, is much clearer than the decades on either side of it, thanks to the plays of Plautus. His comedies are studded with legal scenes, legal jokes and comic references to legal terms”. García Jurado (1993: 40) deja aclarado que “Un caso significativo de lo que decimos puede encontrarse en los pasajes plautinos de *Aulularia* 498-536, *Epidicus* 222. 235 y *Poenulus* 210, que parecen aludir a la más famosa ley de carácter suntuario de la república romana, la *Lex Oppia*”. Para Scaforo (1997: 11) “the last two centuries of the Republic as a unified and exciting period during which the legal system underwent enormous alteration with the introduction of the formulary system

la transforma en una fuente extrajurídica de conocimiento de este derecho a la que es necesario recurrir, en el corpus terenciano las referencias al mundo jurídico romano quedan opacadas posiblemente por el tratamiento más sofisticado que este autor hace de la ley, frente al que lleva adelante Plauto, que la considera una oportunidad de comicidad. (cfr. Scafuro, 1997: 12).

Sin embargo, las pocas referencias a la vida jurídica romana que se registran en Terencio no deben dar motivo para descalificar su obra como fuente de conocimiento del derecho romano del siglo II a. C., pues si bien es cierto que las alusiones a cuestiones jurídicas no son tan abundantes y en muchos casos corresponden al derecho griego, también es cierto que la referencia a una institución jurídica griega puede ser utilizada por nuestro autor para poner en escena valores sociales e instituciones jurídicas que son romanos.

Cabe resaltar que el derecho griego es fragmentado, pues cada ciudad-estado tiene uno propio, aun cuando comparte caracteres con el de otras ciudades. Como la mayoría de los testimonios proviene de Atenas, la denominación “derecho griego” se interpreta como el complejo sistema de normas

of law and with the increased reliance upon the praetor's edict, few of those changes are evident in Plautus". En 2007, bajo el título *Un escenario para el Derecho Romano: la comedia de Plauto*, se reúnen las investigaciones interdisciplinarias entre romanistas y clasicistas llevadas a cabo en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Ellas concluyen que "la comedia de Plauto resulta una fuente extrajurídica de conocimientos, apropiada para juzgar los cambios ocurridos en la esfera del derecho desde la Ley Decenviral en adelante". Con especial referencia a la compraventa, Bierzychudek y Palacios (2007: 16) observan que "Plauto pone en escena en sus comedias diferentes situaciones cotidianas de compra y venta de objetos. En todos los casos, las representaciones coinciden con los elementos del contrato de compraventa que describe el *Corpus Iuris Civilis*—el consentimiento, el objeto y el precio— concluyendo que "desde el humor y la parodia las comedias de Plauto resultan una fuente extrajurídica de conocimiento para el estudio del contrato de compraventa en el período preclásico del Derecho Romano" y, en lo relativo al divorcio, Paulin y Sapere indican que "Plauto puede estar reflejando las características del divorcio en su época". Cfr. Suárez y Álvarez (2007).

de carácter obligatorio y prácticas jurídicas, tanto en sus aspectos procesales cuanto de fondo, que se aplican en Atenas a lo largo del período clásico, que MacDowel (1991: 8) ubica entre los años 432-322 a. C. (*cf.* Buis, 2003: 11).

El estudio del derecho romano a través de la comedia latina se fundamenta en que los años que van desde 210 a 160 a. C., época en que se escribieron las obras de Plauto y Terencio, se ubican en el llamado período oscuro del derecho romano por la ausencia de fuentes legales directas que nos permitan conocerlo. Actualmente disponemos de la reconstrucción que se hizo de algunos pasajes de la ley de las XII Tablas, sancionada en el año 450 a. C., pero que no incluyen todas las instituciones jurídicas vigentes en esa época y la mayor parte de las leyes dictadas a partir de la segunda mitad del siglo II a. C., muchas de las cuales regulan cuestiones vinculadas al derecho público. Frente a la insuficiencia de las fuentes legales, los historiadores del derecho romano deben recurrir a la comedia *palliata* con el objetivo de descubrir la visión que ella nos da de los fenómenos jurídicos distinguiendo aquello que pertenece al derecho griego de lo que es derecho romano pues ambos se encuentran recogidos en las obras de Plauto y Terencio.

Particularmente, el estudio del derecho romano a través de la comedia de Terencio presenta un interés adicional no solo porque, en comparación con las investigaciones existentes sobre Plauto, el corpus terenciano se encuentra menos explorado, sino también porque ambos autores poseen personalidades diferentes y escriben en ambientes sociales dispares lo que hace posible que las problemáticas planteadas y las visiones que nos aportan sus obras sobre el mundo jurídico de su época puedan ser diferentes (*cf.* Scafuro, 1997: 12); Arnott, 1975: 46).

Teniendo en cuenta, entonces, que es posible recurrir a Terencio como fuente de conocimiento del derecho

romano del siglo II a. C., escogemos la comedia *Phormio* para tal objetivo. En ella, el conflicto jurídico surgido por aplicación de una ley matrimonial ateniense es el disparador para mostrar dos opiniones contrarias que se le presentan a Demifonte como formas para encarar la solución del problema generado por el matrimonio de su hijo: por un lado el apego a la ley invocada para celebrar el matrimonio, que impediría deshacerlo y, por el otro, la utilización de la equidad como fundamento para obtener la anulación de dicho acto. En este marco dialéctico al que se enfrenta Demifonte existen fundamentos para ambas posiciones que dejan ver el pensamiento romano sobre el matrimonio, la forma en que se ejerce la patria potestad y los criterios que gobiernan la moral femenina.

Así las cosas, el presente trabajo tiene como objetivo señalar aquellas justificaciones sociales y jurídicas que definen el pensamiento romano de la primera mitad del siglo II a. C. y que pueden justificar cada una de las opiniones recibidas por Demifonte.

Matrimonio y conflicto jurídico en *Phormio*

Phormio es la cuarta de las seis comedias de Terencio escrita en 161 a. C. Es una típica comedia de doble intriga donde se combinan los problemas amorosos de dos parejas: los primos Antifonte y Fedrias con sus amadas Fania y Pánfila, respectivamente. Su modelo griego es el *Epidikazomenos* de Apolodoro de Caristo, discípulo de Menandro (cfr. Scafuro, 1997: 294).

En ausencia de sus padres, el viejo Demifonte y su hermano Cremes, los primos Antifonte y Fedrias, que quedaron bajo la custodia de Geta, se enamoran de dos jóvenes cuyos amores están muy alejados de alcanzar. Fedrias se

lamenta por no tener dinero con que comprar a Pánfila que está en poder del lenón y debe contentarse solo con mirarla y acompañarla a la escuela sin posibilidad de tenerla (vv. 5-90); Antifonte se siente infeliz porque teme casarse con la huérfana Fania sorteando la oposición de su padre (vv. 117-9). Ambos jóvenes son ayudados por el astuto parásito Formión. En el caso de Antifonte, la ayuda se lleva a cabo a través de un plan pensado con la intención de lograr que Fania le sea adjudicada en matrimonio burlando la falta de consentimiento paterno. El plan organizado por Formión se basa en las prescripciones de una ley matrimonial y lo cuenta Geta en los siguientes términos:

Ge. Lex est ut orbae, qui sint genere proxumi,
is nubant, et illos ducere eadem haec lex iubet.

Ego te cognatum dicam et tibi scribam dicam;
paternum amicum me adsimulabo virginis;
ad iudices veniemus; qui fuerit pater,
quae mater, qui cognata tibi sit, omnia haec
conflagam, quod erit mihi bonum atque commodum;
quom tu horum nil refelles, vicam scilicet.

Pater aderit; mihi paratae lites. Quid mea?

Illa quidem nostra erit.

(125-134)

“Geta: Le dio este consejo que citaré: ‘la ley prescribe que las huérfanas se casen con aquellos que sean más próximos en linaje y esta ley ordena a estos tomarlas por esposas. Yo diré que tú eres pariente y presentaré una demanda contra ti; simularé ser amigo del padre de la muchacha. Iremos ante los jueces: quién fue el

padre, quién la madre, cómo está relacionada contigo, todo esto lo inventaré, como me resulte útil y conveniente; como tú no refutarás nada de esto, evidentemente ganaré [el juicio]; llegará tu padre, una disputa me espera. ¿A mí qué? Ella, por supuesto, será nuestra'."

Tras haberse ejecutado con éxito el plan,³ se produce el regreso de Demifonte quien, profundamente enojado por la conducta de su hijo, se encuentra decidido a deshacer la unión pues pretendía casarlo con una hija ilegítima que Cremes había tenido y había ido a buscar a Lemnos. Demifonte decide enfrentarse a su hijo pero este, que se encuentra escondido, es nuevamente ayudado por el parásito. La enérgica defensa que Formión presenta al viejo y la confusión que le generan los consejos opuestos que le dan sus asesores sobre la forma en que podría solucionar el problema presentado por el matrimonio de su hijo, lo obligan a esperar a su hermano de Lemnos y remitirse a su juicio. Pero tras la llegada de Cremes se produce el descubrimiento de que Fania es la hija ilegítima que este había ido a buscar, lo que altera el plan trazado para disolver el matrimonio y permite que los enamorados continúen juntos dándole a la comedia el final feliz que se espera, restableciendo la armonía entre los personajes y la reconciliación de los intereses del padre y del hijo (*cf.* Konstan, 2006: 172).

La norma legal invocada seguramente es tomada del original griego ya que el derecho romano no prevé semejante forma de contraer matrimonio (*cf.* Pernard, 1900: 127; Arnott, 1970: 34; Scafuro, 1997: 18, 294; Harrison, 1998: 9; VerSteeg, 2008-2009: 146).

En Atenas, desde los tiempos homéricos, el matrimonio

3 GE. *Persuasit homini. Factumst, vestumst; vincimur; duxit* (v. 135). Ge. "Convenció al tipo. Así se hizo, fuimos a juicio; fuimos vencidos; se casó."

es básicamente un acuerdo formal entre el padre de la novia y el novio, celebrado ante testigos por el que el primero acuerda la entrega de la novia al futuro esposo.⁴ Según MacDowell (1991: 86), “it simply consisted in the *kyrios*’s saying formally I grant (*engyo*) my daughter to you”. Por ello, Leluc (2000: 313) considera que el acuerdo no es propiamente un matrimonio sino que refería a los esponsales ya que el objeto del mismo es el compromiso de la entrega de la novia y de la deriva patrimonial sin importar necesariamente que se produzca la cohabitación de los esposos, circunstancia determinante para la existencia de un matrimonio. Normalmente, la cohabitación de los esposos comienza luego del acuerdo pero puede suceder lo contrario, cuando la novia es aún una niña. No es necesario que la mujer se encuentre presente o que ella preste el consentimiento pues no interviene en el arreglo. Originalmente este matrimonio fue una especie de contrato de compraventa en el que se colocaba a la joven en situación de pupila del esposo.⁵ Tengamos en cuenta que la mujer ateniense es una eterna menor y esta minoría se refuerza con la necesidad que tiene de un tutor durante toda la vida: primero el padre, después su esposo, y si este muere antes que ella, su hijo o pariente más cercano en caso de ausencia de su hijo. Como destaca Mossé (1990: 55), “la idea de una soltera independiente y administradora de sus propios bienes es inconcebible”.

El matrimonio es una institución que se vincula con la ciudadanía pues está reservada a las mujeres asociadas a ciudadanos atenienses ya que a las que están solas en Atenas, como las extranjeras o las que no tienen parientes

4 Ante la falta del padre de la novia para llevar a cabo el acuerdo matrimonial, pueden intervenir el hermano consanguíneo, el abuelo paterno o aquel que revista el carácter de *kyrios* de la novia. Cfr. Leluc (2000: 312).

5 Sobre el matrimonio griego, cfr. Harrison (1968: 2-5); Mossé (1990: 54-60); MacDowell (1991: 86-89); Just (1994: 40-75); Leluc (2000: 271-336); Buis (2001: 14); Vernant (2003: 46-68).

ciudadanos, les está reservado el concubinato (*cf.* Cantarella, 1996: 43; Leluc, 2000: 316). Al poner a la mujer bajo la tutela de un ciudadano, se autentifica que ella ha nacido de un padre y una madre pertenecientes a la comunidad cívica. En este sentido, el matrimonio se asocia a las obligaciones cívicas que las mujeres tienen hacia la casa (*oikos*)⁶ y hacia la ciudad (*polis*), aun cuando carecen de derechos políticos, que se traducen en lograr la reproducción de legítimos herederos que recibirán los bienes paternos, continuarán con el *oikos* y se transformarán en ciudadanos de la polis (*cf.* Just, 1989: 14, 23, 99; Mossé 1990: 15).

También el matrimonio se vincula con la protección de los bienes de la casa, especialmente tras la muerte del padre (*cf.* Buis, 2003: 14). Para alcanzar esta pretensión, y asociado al régimen sucesorio, el derecho griego prevé lo que se conoce como el “matrimonio de la heredera (*epikleros*)” (*cf.* Scafuro, 1997: 282). Esta clase de matrimonio resulta ser una respuesta jurídica para los casos en que a la muerte del padre, este tenga solamente como herederas una o varias mujeres quienes, por carecer de capacidad sucesoria, pongan en peligro la continuidad de la casa y de los bienes que la integran. Presupone que si un ciudadano muere teniendo solamente una hija legítima como heredera sin haber adoptado un hijo o sin haber dispuesto de su hija y de los bienes por testamento, casándola con el hijo adoptado o con un pariente suyo, se pueda entregar la mano de la heredera en beneficio del pariente masculino más próximo. Esta entrega se da en un orden ya establecido y luego de un procedimiento llevado a cabo ante el arconte (*cf.* Just, 1989:

6 El *oikos* es entendido originariamente como “la hacienda, unidad de producción fundamentalmente agrícola y ganadera, donde, sin embargo, ocupa también un lugar importante la artesanía doméstica, se utiliza además, y tal vez, con más frecuencia, para referirse a un grupo humano estructurado de manera más o menos compleja, de extensión más o menos grande según las épocas”. *Cfr.* Mossé (1990: 15).

95; Harrison, 1998: 10). A la joven se la llama *epikleros* (“con la propiedad”) porque ella es entregada con la propiedad de los bienes. La misma ley también prevé que el pariente más cercano puede casarse con ella o proveerle una dote suficiente para atraer a un marido. No es requisito necesario que la heredera fuese soltera, también la casada sin hijos – pues si los tiene a ellos irán a parar todos los bienes–, tras la muerte de su padre puede ver anulado su anterior matrimonio para ser objeto esta forma de unión (*cf.* Pomeroy, 1987: 80-81; Just, 1989: 95).

El fundamento de esta clase de matrimonio consiste en la protección de la solidaridad familiar, en base a dos ideas propias de la época: a) ante la ausencia de hombres en el *oikos*, las mujeres cumplen un rol importante como canal de transmisión de la propiedad familiar, lo que solo se logra generando matrimonios legítimos que darán lugar a herederos legítimos y b) la mujer carece de vocación hereditaria,⁷ lo que hace necesaria la presencia de un pariente varón para tomar la herencia. Específicamente se pretende evitar que los bienes de la mujer pasen a manos de la familia del marido, permitiendo que solamente sean usufructuados por este hasta la mayoría de edad del hijo que debe nacer del matrimonio, quien se convertirá en el sucesor legal de su abuelo. Así, la finalidad última consiste en la sustitución del hijo que no había dejado el difunto por el hijo de la heredera. También la ley tiene como objetivo la protección de la mujer –no solo de las pobres, las que sin una dote difícilmente podrán conseguir un marido–, sino también del resto pues solo las que viven protegidas en una

7 La vocación hereditaria es una condición para que se adquiriera la calidad de heredero y es concedida por la ley a ciertos parientes (en línea recta y colateral) y al cónyuge, en el caso de que esa vocación no les sea concedida por la voluntad del causante, expresada en un testamento válido. Tener vocación hereditaria es ser llamado a heredar por voluntad de la ley o del testador.

casa son consideradas honestas.⁸ Además, otros valores sociales se involucran en los objetivos de la ley: si casarse con una rica heredera no es materialmente desventajoso, hacerlo con una pobre resulta virtuoso y honorable ante la sociedad (*cf.* Scafuro, 1997: 70, 292).

En Roma, el matrimonio se configura como un estado de hecho, reservado a los hombres y mujeres libres, basado en el consentimiento de dos personas de distinto sexo de considerarse como esposos (*affectio maritalis*) y de cohabitar.⁹ Según las Instituciones de Justiniano (I.10), “Iustas autem nuptias inter se ciues Romani contrahunt, qui secundum praecepta legum coeunt, masculi quidem puberes, feminae autem” y para Modestino (D. 23.2.1), “Nuptiae sunt coniunctio maris et feminae, et consortium omnis uitae, diuini et humani iuris communicatio”. De estos pasajes surgen sus elementos constitutivos: la existencia de un vínculo entre los esposos, hombre y mujer (*mas et femina*), basado en la convivencia continua (*coniunctio*) con la intención de permanecer unidos como esposos y de compartir la misma suerte de por vida (*consortium omnis uitae*).

Los términos utilizados para hacer referencia al matrimonio, *nuptiae* y *matrimonium*, destacan uno de sus objetivos, el nacimiento de hijos legítimos, ya que ambos vocablos ponen énfasis en el cambio sufrido por la mujer, que

8 *Cfr.* Cantarella (1996: 43-44). Señala esta autora que “honestas, por definición y por obligación, eran las hijas, las hermanas, las madres, las mujeres y las concubinas (de estado jurídico libre) de un ciudadano ateniense. Las que vivían precisamente en un *oikos*. Pero había mujeres que vivían solas. Eran las heteras, las prostitutas, así como las mujeres que habrían debido ser honestas pero que habían cometido el delito de *moicheia* y no habían recibido la muerte. De hecho estas mujeres salían del grupo de las mujeres destinadas a la reproducción y pasaban a formar parte del de las mujeres destinadas al placer. Las mujeres deshonestas eran las que no estaban ligadas a un *oikos*, ya porque no lo habían tenido jamás, ya porque habían sido expulsadas del suyo”.

9 D. 23. 2. 24. Sobre el matrimonio romano, *cf.* Núñez Paz (1988: 19-40); Cantarella (1997: 80-82); Di Pietro (1999: 311-330); D’Ors (2006: 218-220); Costa (2007: 273-311); Fernández de Buján (2010: 285-297).

se transformará en madre, más que en el del hombre, pues *nuptae* refiere a la situación de la mujer casada, que es *nubilis* (casadera), que *nubet* (se casa) o es *nupta* (casada); no son *nuptiae* las ceremonias iniciales del matrimonio sino la posesión de la mujer casada en su duración temporal.¹⁰ Por su parte, *matrimonium* deriva del término que designa a la madre, *mater*, entendiéndolo como maternidad legal. También el hombre cumple un papel importante en el matrimonio pues él es quien transmite a sus hijos el estado de ciudadano. En este sentido Thomas (1991: 121-122) señala que “el matrimonio 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”.

Al igual que en Grecia, las nupcias romanas tienen entre sus objetivos la continuidad de la familia, a través de la procreación de hijos legítimos y el aporte ordenado de ciudadanos.¹¹ En efecto, la familia romana requiere del

10 Cfr. D'Ors (2006: 308). Explica Núñez Paz (1988: 25-26) que: “las fuentes de la época preclásica y clásica demuestran que las *nuptiae* eran ritos religiosos y sociales mediante los cuales podía manifestarse que se iniciaba la vida conyugal, mientras que *matrimonium*, en cambio, significaría un *status*, con independencia de que se hubiesen celebrado o no las nupcias”.

11 Para Fustel de Coulanges (1982: 62), “el matrimonio era, pues, obligatorio, no teniendo por fin el placer. 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”. Según Thomas (2000: 180), “el matrimonio es el estado de madre al que se destina a la muchacha que su padre da, cuando ella toma esposo, y en el que ella misma se compromete personalmente (...) No basta con decir que la mujer está casada para que se convierta en madre, incluso cuando sea consecuentemente verdadero que, según la fórmula legal, un hombre toma mujer para obtener hijos de ella, e incluso cuando una de las causas más a menudo comprobadas de repudio, a partir del siglo II a. C. sea la esterilidad de la esposa”. Fernández de Buján (2010: 295) afirma que “el matrimonio parecía interesar a los juristas únicamente desde el punto de vista del control de la nueva ciudadanía. En el fondo esta sería la razón del *ius conubii* que era un control sobre la ciudadanía y, por tanto, un principio político de la *ciuitas*”. Según Pomeroy (1987: 180), “la doctrina tradicional, impuesta por los censores romanos era que los hombres deberían casarse

nacimiento de descendientes legítimos que la integren y la continúen en el tiempo y que se transformen en ciudadanos romanos. Para lograr el primero de los objetivos, descendientes legítimos, el derecho romano contempla el matrimonio y la adopción, al tiempo que castiga tanto la imposibilidad femenina de procrear como el adulterio de la mujer. Para cumplir con la segunda finalidad, la de engrandrar ciudadanos romanos, el derecho otorga la aptitud legal para contraer justas nupcias, lo que se conoce como *ius conubii*, únicamente a los ciudadanos plenos. Por el contrario, aquellos que no gozan de tal estado están destinados a uniones menores como el concubinato,¹² el matrimonio *sine conubio*¹³ y el *contubernium*.¹⁴

y que el propósito del matrimonio era el tener hijos". La familia romana es una organización que se remonta a la protohistoria de la ciudad, de orden económico, político y religioso que está compuesta por un patrimonio común que es explotado por sus integrantes quienes están vinculados a través de dos formas de parentesco, agnación y cognación, bajo la autoridad suprema de uno de sus miembros, el *paterfamilias*. Un extenso pasaje de Ulpiano en D. 50. 16. 195 explica el concepto de familia pero adelanta que el vocablo se aplica tanto a las cosas como a las personas. La primera acepción hace incluir a los esclavos; la segunda permite calificar a la familia como una corporación que está comprendida en el derecho propio de sus mismos individuos y en el derecho común de los agnados. Por derecho propio, integran la familia las personas que, por naturaleza o por derecho, están sujetas a la potestad de uno solo y que son: el padre de familia, la madre, el o los hijos e hijas y los demás que le siguen como ser nietos, nietas y demás descendientes. Por derecho común, la integran todos los agnados aunque a la muerte del padre los hijos formen cada uno su propia familia (de derecho propio) pero como estuvieron originariamente bajo la potestad común de uno serán entonces considerados de la misma familia.

- 12 El concubinato es la simple cohabitación de la pareja sin las formalidades previstas en la ley. Es aceptado legalmente pero no le otorga a la mujer la dignidad de esposa (D. 25. 7. 4) y los hijos no tienen legitimidad sino que se los considera hijos naturales (C. 5. 27). El concubinato puede tener lugar por ejemplo, entre el patrono y la liberta (D. 25. 7. 1), entre el gobernador de una provincia y una mujer de ella (D. 25. 7. 5).
- 13 Se trata de una unión entre un hombre y una mujer de los cuales uno de ellos no tiene el *conubium*. Así, entre un ciudadano romano y una latina o una extranjera o entre dos extranjeros. La unión es lícita pero no produce los efectos de las justas nupcias. Cfr. Di Pietro (1999: 330).
- 14 El *contubernium* es la unión entre esclavos o entre una persona libre y una esclava. Es considerado un simple hecho que está permitido (D. 2. 19. 6; C. 7. 16. 3; C. 6. 59. 9).

El matrimonio romano se realiza bajo dos formas definidas. La primera, vigente durante la monarquía y parte de la república, es la que lleva implícita la *manus* del esposo sobre la mujer y por ello se la llama matrimonio *cum manu*. Hace que la esposa abandone su familia y se integre a la del marido como hija de quien ostenta la condición de *paterfamilias*, independientemente de si este es o no su esposo. A los efectos patrimoniales, su condición de hija permite que sus bienes se unan al patrimonio de la familia de su marido así como todo lo que pueda adquirir por cualquier título durante el tiempo que dure la unión; también implica que a la muerte de su esposo participe, como hija, en la sucesión con derecho hereditario legítimo. Si la mujer es *sui iuris*, su patrimonio se transfiere a la comunidad de bienes del grupo familiar al que se incorpora; si, por el contrario, es *alieni iuris*, se transmiten aquello que aporte a título de dote (cfr. Fernández de Bujan, 2010: 298-301).

Los ritos a través de los cuales se puede acceder a esta forma matrimonial son, según *Gai* 1.110: a) la *confarreatio*, concebida como una ceremonia religiosa consagrada a Júpiter, que es propia de los contrayentes patricios y se realiza con la intervención del Pontífice Máximo, del *Flamen Dialis* y de diez testigos ciudadanos romanos (*Gai* 1.112); b) el *usus*, que exige la convivencia continuada de los esposos durante un año, transcurrido el cual se produce la integración de la mujer a la familia del marido, como si hubiese sido obtenida por una posesión anual; para dar por terminado este tipo de unión basta que la mujer se ausente de su hogar por tres noches (*Gai* 1.111; *Gellius* 3.2); y c) la *coemptio*, aplicación de la *mancipatio* (el negocio utilizado en la época arcaica para adquirir cosas), de tal manera que el matrimonio se ve como una especie de compraventa imaginaria en presencia de cinco testigos ciudadanos romanos púberes (*Gai* 1.113).

A partir del siglo II a. C., el matrimonio *cum manu* se hace

menos frecuente y las uniones matrimoniales pasan a contraerse *sine manu* y sin ninguna formalidad constitutiva específica para dar inicio a la convivencia.¹⁵ La aparición del matrimonio *sine manu* no supone la desaparición del anterior el cual queda reservado a algunas familias patricias. El matrimonio *sine manu* otorga a la esposa mayor libertad en relación al poder que ejerce su esposo sobre ella y en relación a la titularidad de los bienes que ella pudiera tener, ya que una esposa que evita la *manus* del marido permanece sometida a la del padre, por lo que continúa participando de los deberes del hogar en el cual ha nacido y mantiene la separación absoluta de bienes, de tal manera que ya no existe el anterior traspaso de los bienes a la propiedad de la familia del esposo (*cfr.* Costa, 2007: 97; Fernández de Buján, 2010: 299).

Vemos entonces que el matrimonio griego y el romano comparten ciertas características comunes como los sujetos con derecho a formalizarlo, los fundamentos y fines que persiguen en relación con la continuidad de la familia, su vinculación con el aporte de ciudadanos y su carácter monogámico.

Por el contrario, otras cuestiones del matrimonio se encuentran presentes en el derecho griego pero no lo están en el romano, como es el caso de la previsión normativa que da lugar al “matrimonio de la heredera”. Es necesario señalar que el orden jurídico romano, al igual que el griego, pretende proteger el patrimonio familiar para lo cual prevé la

15 *Cfr.* Cantarella (1997: 109). Señala Grimal (1999: 87) que “el matrimonio libre, es decir aquel en el que la esposa no quedaba jurídicamente sometida al marido sino que dependía de un tutor cuya autoridad era puramente ficticia, se convirtió rápidamente en habitual, y, con el final de la República, pasó a considerarse de régimen ordinario”. La ausencia de formalidad no significa la ausencia de ritos para darle inicio pues, como destaca D’Ors (2006: 219) “los actos sociales son principalmente dos: una cena en casa de los padres de la novia en la que la familia de la novia entrega esta al novio, y el traslado en comitiva de la novia a la casa del novio”.

forma en que se deben llevar a cabo las relaciones patrimoniales entre el *paterfamilias* y sus dependientes, tanto en relación a la adquisición de bienes (D. 41.1.10; *Gai* 2.87), como en relación a las obligaciones asumidas (D. 50.17.133).

Llegados a esta instancia, debemos preguntarnos por qué el llamado “matrimonio de la heredera” no se encuentra previsto en el derecho romano. La respuesta reside en el régimen sucesorio que desarrolla cada uno de estos sistemas jurídicos: mientras que el derecho romano les reconoce a las mujeres vocación hereditaria sin capacidad de administrar y disponer de los bienes pues las sujeta a un tutor permanente, en el derecho griego la mujer no es llamada a la herencia.

Según la legislación romana, las mujeres pueden integrar el primer orden sucesorio previsto en la ley decenviral, el de los *sui heredes*, como hijas y como otras descendientes directas del difunto: nietas y bisnietas (*Gai* 2.156; 3.2; 3.8). El mismo criterio se sigue para la esposa que está *in manu*, ya que ella ocupa el lugar de hija, y también para la nuera que está sometida a la *manus* del hijo porque ocupa el lugar de nieta del *paterfamilias* (*Gai* 2.159; 3.3). A falta de *sui heredes*, prevé la misma ley su inclusión en el segundo orden, el de los agnados colaterales más próximos, es decir aquellos parientes del difunto por línea masculina (*Gai* 3.9-10; 3.14; 3.23). Finalmente, el último orden legal está integrado por todos los miembros de la *gens* (*Gai* 3.17). El pretor introduce cambios al régimen sucesorio contemplado en la ley decenviral con la intención de ir incorporando a la sucesión a ciertas personas que quedan excluidas por el derecho civil, pero que, por aplicación del principio de equidad, merecen participar de la herencia. Para lograr esto, este magistrado se vale de la *bonorum possessio* que consiste en el otorgamiento de la posesión hereditaria, no de la propiedad de la herencia, a las personas que pueden estar en lugar de los

herederos (*Gai* 3.32; 3.33). Algunas mujeres fueron beneficiadas por esta medida a través de la *bonorum possessio unde uir et uxor* por la que se llama a la sucesión a la cónyuge su-pérstite *sine manu* (D. 38.11.1).

En cambio, en Atenas, al momento de la muerte del padre, el patrimonio familiar solo se distribuye entre los hijos varones, naturales o adoptados, de forma igualitaria excluyendo a las hijas y a los parientes colaterales. Las mujeres no tienen derecho a la herencia y en el caso de que a la muerte del padre le sucedan hijos varones y mujeres, ellas solo se benefician con una dote, sobre la cual tampoco tienen un derecho hereditario (*cf.* Harrison, 1968: 132; Just, 1989: 89; MacDowell, 1991: 95; Cantarella, 1997: 89). Por ello, Just (1989: 89) afirma que: “if their father had died then the amount with which they were dowered depended on the good-will and self-esteem of their brothers who, legally, shared the whole patrimony between them”.

El llamado “matrimonio de la heredera” es bastante popular entre los escritores de la Comedia Nueva. Scafuro (1997: 293-294) explica que “seven comedies were called *Epikleros*, two Roman comedies bore the transliterated title. Only one Greek play survives (...) two roman plays also survive in which an alleged *epikleros* figures and is subject to dispute”. En nuestra comedia, aun cuando se aparta del derecho romano, Terencio no cambia este tipo de matrimonio, manteniendo el original griego (*cf.* Arnott, 1970: 34; Scafuro, 1997: 294; VerSteeg, 2008-2009: 158), probablemente con la intención de sortear dos problemas que se le plantean al joven Antifonte para acceder al amor de Fania: por un lado, la joven es una ciudadana ateniense y de condición honorable, lo que le impide a Antifonte mantener con ella una relación ilegal, de modo que para tenerla deberá casarse con ella (vv. 114-8); y, por otro lado, Antifonte nunca hubiese obtenido de su padre el consentimiento para llevar

a cabo el matrimonio (vv. 120-1) por lo que la norma invocada es un medio legal para sortear la oposición paterna.

Al matrimonio de Antifonte y Fania se llega gracias al plan que pone en marcha Formión mediante el reclamo escrito que este presenta contra el joven, haciéndose pasar por un amigo del padre de Fania con la intención de llevarlo ante el magistrado. Los dichos que Formión alegará para justificar el reclamo son inventados y fueron acordados previamente con Antifonte, quien confirmará las mentiras del parásito y, en consecuencia, perderá el pleito. El éxito está asegurado y la muchacha será de ellos.

La expresión *scriban dicam*, que Terencio pone en boca de Geta, destaca el carácter escrito que tiene, por lo menos, el inicio del proceso, haciendo alusión al procedimiento griego (cfr. Scafuro, 1997: 96). Dicho comienzo judicial a través de un acto escrito no es propio del derecho romano pues los dos procedimientos vigentes en tiempo de Terencio –el sistema de las acciones de la ley y el formulario– se llevan a cabo de forma oral con excepción, en el formulario, del acto que le da su nombre: la fórmula que redacta el pretor al terminar la fase *in iure*.¹⁶ Esta fórmula es un acto escri-

16 Durante la época republicana, el derecho romano prevé dos procedimientos: el primero, denominado acciones de la ley, vigente desde casi la misma fundación de Roma hasta la sanción de la *Lex Aebutia* (230 a. C.); y el segundo, el formulario, desde la *Lex Aebutia* en adelante. Solo a partir del año 23 a. C., el procedimiento formulario se hace obligatorio pero hasta esa fecha coexiste con el de las acciones de la ley. En ambos sistemas, el procedimiento se divide en dos etapas: a) la primera, denominada *in iure*, es llevada a cabo ante el magistrado, el pretor, quien tiene la facultad de analizar el reclamo recibido y dar la acción al reclamante, es decir, permitir que su pretensión tenga amparo judicial; y b) la segunda etapa, llamada *in iudicio*, se realiza ante un simple particular, elegido por las partes o por el pretor, que asume la función de juez o árbitro y que es el encargado de analizar las pruebas y dictar sentencia conforme las pautas dadas por el pretor. El sistema de las acciones de la ley se caracteriza por la completa oralidad, la solemnidad y el exceso de ritualismo. Está reservado solo a los ciudadanos romanos y exige la comparecencia de las partes dentro de los límites de la ciudad. Además, se encuentra fundamentado en el derecho quirritario. Por el contrario, el sistema formulario se caracteriza por ser de aplicación no solo a los ciudadanos romanos sino también a los extranjeros, su rigor ritual es menor, no se encuentra

to emanado del pretor (*Gai* 4.30) que contiene el asunto del que trata el litigio, la pretensión de actor, el otorgamiento al *iudex* de la facultad de adjudicar, de condenar y de absolver (*Gai* 4.39-43); supone la *litis contestatio* obligando a las partes a no discutir otros temas dentro del mismo proceso y al juez a no resolver más allá de la cuestión planteada.

En Atenas, los procedimientos se clasifican en ordinarios y extraordinarios y los primeros se diferencian entre privados y públicos. Los privados, dentro de los que se encuentran los destinados a cobrar sumas de dinero o los relacionados con actos de violencia sexual, son iniciados solo por el ofendido y se identifican con el término *dike*. Los públicos, que comprenden los procesos por robo de templos, por prostitución masculina, entre otros, pueden ser iniciados por cualquiera porque se entiende que la ofensa cuya reparación se persigue recae en toda la comunidad y se vinculan con el vocablo *graphe* (“escritura”), llamado así probablemente porque en su origen fue el único caso en el cual la acusación debía ser escrita (*cfr.* MacDowell, 1991: 57). Ambos términos, *dike* y *graphe*, son para Scafuro (1997: 96) “forms of prosecutions available against a wide variety of offences (...) is clearly a Greek borrowing and forms of *dicam scribere* suggest than the Roman playwrights may have had in mind *diken graphesthai*”. Los dos procedimientos comienzan con la demanda que presenta el acusador ante el magistrado que corresponda, según lo que pretenda hacer valer. Esta demanda, según MacDowell (1991: 238), es oral y la lleva a cabo el propio demandante sin intervención de algún oficial público, presentándose ante su adversario y diciéndole

basado exclusivamente en el derecho quirritario y contiene un acto procesal escrito como es la fórmula. Permite la oposición de defensas o excepciones. Sobre el procedimiento civil romano, *cfr.* Scialoja (1954: 130-284); Di Pietro (1999: 51-75); Costa (2007: 515-540); Fernández de Buján (2010: 89-144).

que lo demanda ante el magistrado para un día determinado en virtud de la ofensa ocurrida. Con anterioridad al siglo V a. C., es el magistrado quien escribe los cargos, pero a partir del siglo IV a. C., en ambos procedimientos, las acusaciones son redactadas por el acusador (*cfr.* Scafuro, 1997: 76).

Específicamente, el procedimiento previsto para el “matrimonio de la heredera” comienza con la interposición ante el arconte del reclamo escrito por parte de quien quiere pedir la mano de una joven en virtud del parentesco que tiene con su padre fallecido. Este magistrado publica la declaración y la lee ante la *ekklesia* con la intención de alertar al resto de los ciudadanos del reclamo presentado y darles la posibilidad de intervenir. En algún momento del procedimiento, el heraldo invita a otros que puedan considerarse con derecho a la mano de la heredera a presentarse y hacerlo valer. Si nadie lo hace, entonces, el arconte adjudica la joven en matrimonio al demandante, pero si hay varios reclamantes, se recurre al procedimiento llamado *diadikasia* (*cfr.* Harrison, 1968: 10; MacDowell, 1991: 103; Scafuro, 1997: 71), que se utiliza en los casos en que un derecho o una obligación son disputados por dos o más personas sin que haya entre ellos acusador y defensor, sino que todos los intervinientes reclaman en iguales términos (*cfr.* MacDowell, 1991: 59).

El plan que detalla Geta en los vv. 125-34 no coincide con el procedimiento anteriormente descrito, circunstancia que genera dos interpretaciones que son señaladas por Scafuro (1997: 298). Mientras que para Lefèvre, dice esta autora, “the Roman playwright has changed what had been a pretended *epidikasia* in Apollodoro’s play into a *diadikasia*”, según Brown “there is no discrepancy between the Greek original and Terence’s account of the events that led to the marriage. Phormio has acted as *ho boulomenos*”.¹⁷ Frente a

17 La expresión *ho boulomenos* refiere a aquel sujeto que puede iniciar el reclamo ante el magis-

estas opiniones en torno a la posibilidad de que Terencio haya cambiado el original griego, existen dos cuestiones que deben tenerse presentes y que nos permiten pensar que probablemente la segunda de las interpretaciones puede considerarse la más acertada. Como opina Scafuro (1997: 294), “the escenarios of *epiklerate* marriages in both Roman plays probably follow closely their Greek originals since there is no corresponding Roman institution”.

El problema con que se encuentra Demifonte surge de su ferviente oposición a la continuidad del matrimonio que su hijo había celebrado, tal como lo afirma este personaje:

De. Non, non sic futurumst; non potest
Egon illam cum illo ut patiar nuptam unum diem?
(303-304)

“Demeas: No, esto no va a quedar así: no puede ser.
¿Cómo voy yo a tolerar que ella esté casada con él un solo día siquiera?”

Esta oposición se basa no solo en que Demifonte ve alterado su plan de casarlo con la hija que su hermano había ido a buscar, sino también en el enojo que le ocasiona la desobediencia de su hijo que contrae matrimonio sin su autorización y en la pobreza de la joven que carece de dote, una barrera social que no va a pasar por alto.

El consentimiento matrimonial necesario para la celebración del matrimonio, tanto en Atenas como en Roma (D. 23.2.2), no es exclusivamente el de los contrayentes. Por el contrario, como sostiene Cantarella (1997: 112), para que

trado, ampliando la capacidad procesal activa que, hasta Solón, reside en la víctima o su familia y en el magistrado que detecta la infracción cometida. Puede ser definido como un voluntario. Cfr. MacDowell (1991: 53).

exista matrimonio hace falta el consentimiento de los respectivos jefes de familia, cuyas voluntades por lo demás empiezan a hacer sentir su fuerza ya desde el momento del compromiso matrimonial. La exigencia del acuerdo paterno previo al matrimonio de sus hijos se debe a la visión que la Antigüedad tenía del matrimonio. En este sentido, Grimal (1999: 96) señala que el matrimonio viene a ser, más que nada, una manera de concertar alianzas entre las familias, de establecer o consolidar amistades y de asegurarse determinados apoyos en la ciudad, mientras que Cantarella (1997: 159) destaca que para entender el matrimonio romano hay que afrontar la visión de matrimonio como un acuerdo-alianza entre dos familias, llevado a cabo por razones que podían ser económicas, sociales o políticas y por el deber cívico de organizar, en el marco de estos acuerdos, una ordenada y racional reproducción de los grupos familiares. De igual forma, para el matrimonio griego, Mossé (1990: 56) explica que “hay algo que sigue siendo evidente: el matrimonio no es nunca el resultado de una elección libre por parte de la joven. Es el padre o el tutor legítimo el que elige la casa adonde debe ir, y son dos hombres los que deciden su destino”. Por su parte, MacDowell (1991: 86) considera que en algunas escenas de la comedia nueva “we find a son asking his father to consent to his marriage, or even a father arranging a marriage for his son. Presumably this means that, as long as his father was *kyrios* of the *oikos*, it was difficult in practice for a son to go against his father’s wishes”.

Además, otras dos cuestiones se involucran en la exigencia de consentimiento paterno: a) al *paterfamilias* le interesa con quién se casará su hija ya que, en caso de tener hijos, los mismos serán luego *sui heredes* del abuelo y en Roma rige la regla de que nadie puede tener herederos contra su voluntad (*Inst.* 1.11.7), y b) la dignidad de la esposa es una cuestión

que debe ser tenida en cuenta por el padre ya que los hombres de una categoría social superior no pueden casarse con mujeres de condición inferior (D. 23.2.49).

En nuestra comedia, Demifonte pretende que su hijo cumpla con las tradiciones que exigen el consentimiento paterno como requisito previo e indispensable para celebrar el matrimonio de los hijos. Nótese que en el pasaje de los vv. 231-234, Demifonte está terriblemente enojado por la desobediencia de su hijo, destaca la gravedad de la conducta a través del vocablo *imperium*, término que plantea la paternidad en términos de poder y de preeminencia de un sujeto –el que manda–, sobre otro –el que debe obedecer–. El término *imperium* hace referencia a un poder de disposición material de cosas y personas (*De leg.* 3.3), que ejerce el *paterfamilias* en el ámbito familiar y tiene su correlato en el ámbito público vinculándose al arte militar y al poder que conllevan las diferentes magistraturas (D. 2.1.3).¹⁸

En relación a la dote, la negativa de Demifonte es explicada en la locución de Geta: *Ille indotatam virginem atque ignobilem daret illi? Numquam faceret* (v. 120), “Ge. ¿Le daría por esposa una joven sin dote y de familia humilde? Nunca lo haría.”, y en la réplica de Formión:

Pho. At si talentum rem reliquisset decem
primus esses memoriter
progeniem vostram usque ab avo atque atavo
[proferens.
(393-395)

18 Acerca de este tema, *cfr.* Suárez, en esta misma publicación. Señala Royo Arpón (1997: 55) que hay un principio de comunidad terminológica en los ámbitos ciudadano y familiar, la propia naturaleza del objeto general, el uso del mismo término que lo define: sobre las personas, sea en su calidad de *ciues*, sea en su calidad de *fili*, recae la *potestas*, de magistrados en un caso, del *pater* en otro, como idea en ambos casos del poder general, global al que se ven sometidos los grupos de personas que componen la familia o la *ciuitas*.

“Formión: Pero si hubiese dejado un patrimonio de diez talentos... hubieses sido el primero en recitar de memoria tu progenie, desde tu abuelo y tu tatarabuelo.”

La entrega de la dote por parte del padre u otro ascendiente de la novia es una de las cargas relacionadas con el matrimonio. Tanto en Atenas como en Roma, la dote, que está constituida generalmente por objetos preciosos, dinero y, a veces, bienes inmuebles,¹⁹ es una donación que el padre de la novia hace al futuro esposo con el fin de contribuir a las cargas económicas que generará el matrimonio y, en este sentido, es un elemento importante del acuerdo matrimonial (D. 23.3.3). La obligación moral de dotar a las hijas existe no solo para que puedan casarse (D. 23.3.2) y para que puedan obtener el mejor marido que se les presente sino también para mostrar la condición social a la que pertenecen las jóvenes. En este sentido, la dote, además de la finalidad económica para el sustento de la mujer en el matrimonio, tiene un objetivo social pues demuestra el carácter legítimo de la unión, la riqueza y posición social de los contrayentes, que no debe ser dispar. Por ello, un padre no debe entregar su hija a un hombre cuya fortuna no corresponda al monto de la dote ni el novio, si es rico, debe considerar casarse con una joven sin dote (*cf.* Pomeroy, 1987: 81; Leluc, 2000: 321).

La importancia que la dote tiene para la celebración del matrimonio se descubre por las consecuencias negativas que genera su falta: según Pomeroy (1987: 81), “la falta de la dote podía dar lugar a que algún orador hostil tuviera oportunidad de afirmar que no se había celebrado un matrimonio legal” y conforme Amunátegui Perelló (2005: 28), la dote “jugaba un doble papel en la sociedad romana, por

19 *Cfr.* Mossé (1990: 57). Pueden integrar la dote: fundos (D. 23. 3. 6. 1), animales y vestidos (D. 23. 3. 10), esclavos (D. 23. 3. 10. 2) y oro (D. 23. 3. 34).

un lado era un atractivo importante de una mujer a fin de contraer matrimonio, y por otro lado constituía una garantía de su independencia”.

Teniendo en cuenta la importancia social que la dote tiene en la sociedad antigua, resulta comprensible la negativa de Demifonte al matrimonio de su hijo con Fania, que tiene como única riqueza la ciudadanía ateniense ya que es calificada como *indotatam*, pues es huérfana y no tiene parientes varones que puedan dotarla, mientras que él es un hombre rico en bienes y de un estatus social alto.

Fundamentos a las soluciones propuestas

El matrimonio de Antifonte y Fania le provoca a Demifonte un grave problema que se profundiza tras la férrea defensa que le presenta el parásito. En dos oportunidades Demifonte destaca que se siente agraviado moralmente por considerarse engañado y víctima de una injusticia. Para destacar tal ofensa utiliza los términos *contumelia* (v. 348) e *iniuria* (v. 407), que revelan el daño sufrido.

El vocablo *iniuria*, que etimológicamente refiere a todo acto contrario a derecho (*Inst.* 4.4), se presenta en la época de la ley decenviral como las lesiones físicas cometidas con dolo²⁰ contra una persona libre según la casuística prevista en la propia norma que comprende: a) la ablación de una parte del cuerpo (*Tab.* 8.2), b) la fractura de un hueso (*Tab.* 8.3) y c) otras lesiones físicas no incluidas en los dos supuestos anteriores como la violación o la coerción ejercida por un rey

20 Por oposición, aquellas conductas realizadas con intención de broma o sin intención quedaban fuera del delito de *iniuria*, como el caso de quien golpea a otro hombre por broma o luchando (D. 47. 10. 3. 3) o de quien queriendo darle una puñada a un esclavo suyo lo hace a otro que estaba próximo (D. 47. 10. 4).

sobre un ciudadano (*Tab. 8.4*).²¹ Para la época en que Terencio escribe sus comedias, el primitivo concepto de injuria se ve progresivamente desmaterializado a través de la labor pretoriana, especialmente a partir de la redacción del *edictum generale iniuriis aestimandis*, cercano al año 200 a. C., y de los edictos particulares que comienzan a incluir los casos de quienes con insultos, vocerías o palabras infamantes, atentan contra las buenas costumbres (D. 47.10.15. 2; D. 47.10.15.25), cortejan a mujeres que se encuentran sin acompañantes con palabras que afectan su honestidad (D. 47.10.15; D. 47.10.19-20), llaman deudor a quien no lo es para inferirle injuria (D. 47.10.15.33), entre otros. Así, el pretor amplía el concepto original de *iniuria* y lo transforma en un delito cuyo significado pasa a ser toda ofensa a la personalidad de un hombre libre, ya sea física como moral. En este momento se llega a interpretar la *iniuria* como *contumelia*, es decir como ofensa moral.²²

También la *iniuria* se relaciona con la idea de injusticia (*iniuria iudicis*) cometida por el pretor o juez que no falla en derecho contra alguien. En este caso se interpreta que el perjudicado ha recibido injuria (D. 47.10.1).

La utilización de los términos *iniuria* y *contumelia* que Terencio pone en boca de Demifonte se ajusta a las acepciones que el vocablo tiene en las fuentes legales, como daño moral y como injusticia. Demifonte no sufre un daño corporal, por el contrario, el perjuicio al que alude este personaje es moral (*contumelia*) y es producto de la injusticia que

21 Cfr. Huvelin (1971: 94). Dentro del concepto de *iniuria* de la ley decenviral también se encuentran los casos calificados como *atrox iniuria*, en los que la afrenta es mayor (D. 47. 10. 7. 7) por la presencia de circunstancias agravantes como ser el caso de quien es flagelado o apaleado en el foro o en el teatro (D. 47. 10. 9. 1), o el caso de la *iniuria* cometida contra un magistrado o senador por una persona de condición humilde (*Cai* 3. 225; D. 47. 10. 7. 8), o la *iniuria* que se comete en un ojo (D. 47. 10. 8). La *iniuria* como violación se registra en Plauto *Aul.* 794-795 y *Cist.* 177-181.

22 Sobre la *iniuria* cfr. Huvelin (1971: 100-107); Mommsem (1999: 484-497); De Lapuerta Montoya (1999: 44); D'Ors 2006: 378-380). En relación a la *iniuria* en la comedia latina, cfr. Álvarez y Suárez (2007).

él considera cometida en su contra por el magistrado que dicta una sentencia en base a hechos falsos y sin requerirle el consentimiento por su condición de padre.²³

Como consecuencia del agravio sufrido, Demifonte decide recurrir a sus asesores y resolver el problema en base a sus consejos. No debemos dejar de tener en cuenta, como afirma Barsby (1993: 331), que Demifonte es un personaje inclinado al enojo y a la amenaza además de ser un conocedor del derecho, por lo que está dispuesto a asesorarse bien antes de seguir peleando con Formión. Demifonte busca en sus asesores una respuesta jurídica porque el problema que se le plantea –dejar sin efecto el matrimonio de su hijo– es meramente jurídico. Nótese que los asesores a los que recurre, Hegión y Cratino, son nombrados con el término *aduocati* (v. 313) y que Formión se presenta como el *patronus* de Fania (v. 308). Estos vocablos, que están vinculados al ámbito del derecho, se utilizan para designar, el primero, a aquellas personas que por sus especiales conocimientos jurídicos o por su alta calidad personal, intervienen en la causa para confortar a las partes ante el magistrado o ante el juez, con la autoridad de su presencia y de sus consejos, o simplemente asesorando a un particular sin que hubiera un litigio de por medio²⁴ y el segundo, a aquellos ciudadanos que representan a los peregrinos quienes no pueden litigar personalmente por carecer de la ciudadanía romana, requisito excluyente para actuar bajo el sistema de las acciones de la ley.²⁵ Esta cualidad que tienen Hegión y

23 Para Huvelin (1971: 88), los comediógrafos latinos, como Plauto y Terencio, se sirven en sus comedias de este último sentido de *iniuria*.

24 Cfr. Scialoja (1954: 203). Sobre los *aduocati* en la comedia romana, cfr. Rawson (1993: 215-229).

25 La *lex Calpurnia de repetundis*, sancionada en 149 a. C., destinada a la persecución de los magistrados que se enriquecen ilícitamente en perjuicio de las poblaciones provinciales sometidas al poder romano, permite la presentación de los extranjeros ante el tribunal creado para juzgar esta clase de delitos mediante la representación de un patrono. Ello en virtud de que los extranjeros

Cratino justifica que sus propuestas se den en términos de concordancia y oposición con el orden jurídico, respectivamente. Detengámonos en la opinión de Cratino:

Cra. Ego quae in rem tuam sint ea velim facias. Mihi sic hoc videtur: quod te absente hic filius egit, restitui in integrum aequomst et bonum, et id impetrabis. Dixi

(449-451)

“Cratino: Yo quisiera que hagas lo que sirva para tu asunto. Me parece lo siguiente: lo que hizo aquí tu hijo estando tú ausente es justo y conveniente revocarlo íntegramente, y lo conseguirás. He dicho.”

Su respuesta tiene como intención beneficiar económicamente a Demifonte y para ello propone servirse de una institución jurídica del derecho romano: la restitución integral. Ella es sin duda uno de los instrumentos más relevantes de ejercicio de *imperium* del magistrado que le permite al pretor considerar como no ocurridos hechos o actos de relevancia jurídica aunque hubiesen sido creados o hubieran tenido lugar por el *ius civile*. Su origen es pretoriano pues, según Modestino (D. 4.1.3) y Paulo (D. 4.6.16), esta instancia es otorgada por el pretor y queda al arbitrio de este magistrado. Constituye un modo en que se expresa la función del pretor para ayudar, suplir o corregir el derecho civil por causa de utilidad pública (D. 1.1.7.1). Para Scialoja (1954: 348), es un remedio extraordinario fundado en el *imperium mixtum* del magistrado que le permite corregir los efectos que

no pueden litigar por la *actio per sacramentum*, forma procesal utilizada por la mencionada norma. Esta exigencia fue posteriormente derogada por Cayo Graco entre los años 123-122 a. C. *Cfr.* González Romanillo (2003: 25-33).

se han producido por el ejercicio normal de un derecho. Por ello en la *in integrum restitutio* el magistrado se pone en abierta oposición con el derecho civil y destruye sus efectos.

La restitución integral se fundamenta en las nociones de justicia, de equidad y de utilidad pública (D. 4.1.3; D. 4.1.7.1; D. 4.6.1) y actúa en detrimento del imperio de la formalidad y de la previsión normativa. Estos primeros conceptos son invocados por Cratino en los vv. 449-451 a través de la utilización de los términos *aequum* y *bonum*, vocablos que, en el ámbito jurídico, son usados como sinónimos de igualdad, aquello que hace que quienes están en condiciones semejantes sean tratados de esta forma. Constituye un criterio que le permite al pretor tener un amplio margen para interpretar el derecho, aun en contra del *ius ciuile*, como lo bueno, útil para algo o a favor de la convivencia social (*cf.* Lapieza Elli, 1981: 15). Ambos términos, a los cuales se agregan los de *humanitas*²⁶ y *utilitas*,²⁷ sirven en el siglo II a. C.

26 La *humanitas*, que se traduce como "humanidad", es un concepto que valoriza a la persona humana permitiéndole la construcción de su propia personalidad y obligándola al respeto del desarrollo de la personalidad del resto. Refiere a la dignidad que siente el hombre por sí mismo, la que lleva a plantear una educación que lo exalte, respete su autonomía e identidad. El derecho romano, que se formula *hominum causa* (D. 1. 5. 2; D. 1. 2. 12) registra numerosas respuestas jurídicas basadas en este concepto: en Inst. 1. 13. 4; 1. 14. 5 se reconoce la posibilidad de dar por testamento tutor a los hijos póstumos, los pasajes en D. 26. 10. 3. 3 y D. 26. 10. 3. 11 admiten que quien administra la curatela del que está en el vientre no está exento de ser removido por sospechoso de fraude. Papiniano da cuenta de que el emperador Trajano obligó a emancipar a un hijo a quien el padre maltrataba contra los deberes de piedad (D. 37. 12. 5). Scaevola, por su parte, detalla que por rescripto de los emperadores Antonino y Vero se resolvió que es equitativo (*humanum est*) que no se exijan intereses de los residuos, ni al mismo que quedó alcanzado de un cargo honorífico, ni a su fiador y mucho menos a los magistrados que hubiese recibido caución (D. 50. 1. 24).

27 El vocablo *utilitas* es un concepto usado en gran medida por los juristas clásicos para dar solución a problemas jurídicos en los que había una contraposición de intereses entre la conveniencia de la vida práctica, por un lado, y la aplicación de un principio dogmático, por el otro. Con posterioridad a la tarea de los juristas clásicos, una constitución del emperador Anastasio ordena a los jueces, de cualquier orden, superior o inferior, que no toleren que en la discusión de cualquier litigio se produzca algún rescripto, alguna sanción o anotación que parezcan que son contrarios al derecho general o a la utilidad pública (C. 1. 22. 6).

como instrumentos para corregir el derecho y adecuarlo a los cambios económicos, sociales y culturales que afectan profundamente al tradicional *ius ciuile* el que ya no puede aplicarse en los términos de la ley decenviral. Lo que sucede en tiempos de Terencio es que el *ius* pierde su valor como referente del *mos maiorum*, se desvincula de su carácter excesivamente ritual, religioso y exclusivo de los ciudadanos romanos para pasar a estar definido en función de la conveniencia general, de las nuevas circunstancias que se le ofrecen a Roma y de los nuevos actores jurídicos: los peregrinos. Ello genera la necesidad de habilitar mecanismos procesales más apegados a la realidad para lo cual es destinado el pretor, quien va a concebir al *ius* ya no tanto apegado a las formalidades de los ritos religiosos y jurídicos sino vinculado a lo bueno y lo equitativo (D. 1.1) (cfr. Royo Arpón, 1997: 92). Así, el pretor se vale de estos conceptos para introducir reformas al derecho civil (D. 1.1.7.1) entre las cuales están la *bonorum possessio*, que altera el régimen sucesorio *ab-intestato* de la ley decenviral incluyendo en la sucesión a parientes que estaban excluidos por ley (*Inst.* 3.33; *Inst.* 3.41), la restitución integral, que permite la revisión de sentencias y la anulación de actos jurídicos, las acciones noxales en materia de *iniuriae* y de *ui bonorum raptorum* (*Gai.* 4.76) y la acción de injurias (D. 47.1.1), entre otras.

La restitución integral pretende la protección de aquellas personas que son presas del terror o del engaño, del miedo, la astucia, la edad o la ausencia, o del fraude de la parte contraria (D. 4.1.1; D. 4.1.1.7.1; D. 4.6.1) y que en razón de estas circunstancias sufren un perjuicio que merece ser reparado.²⁸

28 Son beneficiados, según la casuística contenida en el Digesto, quienes están ausentes por causa de la República (D. 4. 6. 4), los señores de un menor reducido a la esclavitud o de una menor hecha esclava (D. 4. 6. 11), los que han estado en poder de los enemigos (D. 4. 6. 14), quien sufre las dilaciones del juez o magistrado incompetente o el magistrado que no administra justicia por soborno (D. 4. 6. 26. 4). Marcelo, en D. 4. 1. 7, agrega que el emperador Antonino declara al pretor

También se utiliza como remedio contra las sentencias, permitiéndole al pretor eliminar, por considerarlos injustos, los efectos de ciertas actuaciones procesales para luego decidir si procede la rescisión en cada caso que se le plantea (*cf.* D'Ors, 2006: 83). Según el derecho romano, la sentencia de un juez que actúa como una persona privada no puede ser objeto de apelación (*cf.* Fernández de Buján, 2010: 105, 133), pero a pesar de ello, puede ser objeto de una restitución integral. Solo con el procedimiento extraordinario, introducido formalmente en el bajo Imperio, el derecho permite la apelación de una sentencia, ahora emanada del juez que es un funcionario imperial (*cf.* D'Ors, 2006: 112; Fernández de Buján, 2010: 155). En este sentido, la restitución integral viene a solucionar la imposibilidad de apelar las sentencias.

En nuestra comedia, la restitución integral le servirá a Demifonte para solucionar el problema que se le presenta pues a través de ella logrará, posiblemente, la rescisión del matrimonio de su hijo, porque cuando se llevó a cabo la adjudicación de Fania, él se encontraba ausente y la entrega de la joven en matrimonio se hizo bajo el fraude y la mentira. La restitución integral es introducida por Terencio en los vv. 449-451 para adaptar la respuesta de Cratino al más riguroso derecho romano ya que la idea de revisar una sentencia que adjudica en matrimonio a una heredera es propiamente griega y no puede ser comprendida por la audiencia romana.²⁹ El derecho griego reconoce la revisión de una sentencia

Marcio Auito que si una persona citada no responde y por ello se dicta sentencia, pero al instante se presenta estando el pretor todavía en el tribunal, puede estimarse que faltó no por su culpa sino por no haberse oído la voz del pregonero y, en consecuencia, puede ser restituido. Asimismo Macer, en D. 4. 1. 8, advierte sobre la restitución integral en la protección de los menores de veinticinco años, cuando son víctimas del engaño (C. 2. 22. 5), en casos de ventas simuladas o contra las insidias de los tutores o curadores (C. 2. 28. 2).

29 *Cfr.* Arnott (1970: 40). Lefèvre atribuye la escena entre Demifonte y Cratino completamente a Terencio pues interpreta que el procedimiento de *restitutio in integrum* es romano más que griego.

de adjudicación de la heredera en matrimonio al pariente más próximo, permitiendo a quien la cuestiona reabrir el caso que se consideraba cerrado (*cfr.* Harrison, 1968: 11).

Con esta adaptación que hace del original griego, posiblemente Terencio pretende no solo mostrar a su audiencia una institución jurídica que es conocida por ella y que es utilizada en la vida forense de la época para solucionar conflictos jurídicos como el que se plantea en el argumento de la comedia, sino también poner en escena valores, como la equidad, la justicia y la humanidad, que están presentes en el pensamiento de la época a través de la labor pretoriana.

Por oposición a Cratino, para Hegión no debe deshacerse el matrimonio de los jóvenes. Expresamente señala que:

He. Ego sedulo hunc dixisse credo; verum itast,
quot homines tot sententiae; suos quoique mos.
Mihi non videtur quod sit factum legibus
rescindí posse; et turpe inceptust.

(455-457)

“Hegión: Yo creo que él ha hablado con franqueza. Pero es así: hay tantas opiniones como personas, cada cual tiene su carácter. Me parece que lo que se ha hecho de acuerdo a las leyes no puede anularse, y es vergonzoso intentarlo.”

Hegión no desecha totalmente la opinión de Cratino pues considera que este ha hablado francamente pero se coloca ideológicamente en el lado opuesto. El fundamento de su opinión se basa en la idea de que los hechos realizados conforme a la ley (*factum legibus*) no solo deben mantenerse sino que, por el contrario, resulta vergonzoso intentar su

Cfr. Konstan (2006: 171).

anulación. Por ello, y dado que el matrimonio de Fania y Antifonte tiene fundamento en las prescripciones de una ley, no se debe intentar dejarlo sin efecto.

¿Por qué Hegión considera tan importante la sujeción a la ley? ¿Qué papel cumple la ley en la sociedad del siglo II a. C.? En el derecho romano, el término *lex*, que se traduce como “ley”, es un concepto propio de la época republicana, aun cuando sabemos de leyes sancionadas por los reyes (D. 1.2.2.2). Se la encuentra definida como *generale iussum populi aut plebis rogante magistratu* (Gellius 10.20.2) o como *lex est quod populus romanus senatorio magistratu interrogante ueluti consule, constitubeat* (Inst. 1.2.4). La importancia que la ley tiene para el orden republicano se fundamenta en que en su sanción intervienen los órganos sobre los que se apoya esta organización política –el senado, los magistrados y los comicios– de tal manera que la ley se muestra como el resultado del equilibrio de los poderes que tiene cada uno de estos órganos.

Sin embargo, a pesar de la importancia que el concepto de ley tiene en la época republicana, la presencia de la misma, como reguladora de las cuestiones jurídicas privadas no deja de lado a la autoridad del *paterfamilias* –que también es administrador de los conflictos jurídicos que se dan en el seno de su familia–, sino que ambos coexisten y se complementan pues, como dice Cicerón (*De leg.* 1.6.20), no todo se ha de sancionar de manera escrita. Por eso, no siempre la ley es entendida como una norma emanada de los órganos políticos sino también como la recta razón grabada en nuestra naturaleza que nos ordena qué es lo que debemos hacer y nos prohíbe lo contrario (*De leg.* 1.6.18; 2.5.11).

Para el año 160 a. C., época en la que Terencio escribe sus comedias, la importancia de la ley como reguladora de las instituciones jurídicas se centra preferentemente en el derecho público y tíbiamente enfoca el ámbito del

derecho privado, dentro del cual se encuentra el matrimonio, pues, como indica Di Pietro (1986: 63), “el vasto campo esencial del *ius ciuile*, como ser el derecho de los contratos, de la propiedad, de las servidumbres, del *pignus*, el derecho relativo al marido y a la mujer, a los padres y a los hijos, el derecho de sucesión, permanece prácticamente no afectado por la legislación”. A su vez, Nuñez Paz (1988: 19) destaca: “la penetración jurídica en la familia y, más concretamente, en el matrimonio, se realiza de un modo tímido y, desde luego, muy paulatino”. Por oposición a la mentalidad moderna, apegada al legalismo y al binomio derecho-ley en la que resulta impensable que las instituciones jurídicas, entre ellas el matrimonio, no se encuentren sometidas y previstas en las leyes, para el romano de entonces esta falta de vinculación entre derecho y ley es algo evidente pues las conductas jurídicas deben estar sujetas, quizás, más al *ius*, entendido como la regulación consuetudinaria de las relaciones entre los respectivos *patres familias*, como el lenguaje oral entre las familias y sus jefes (*cf.* Siperman, 2008: 25-26) y como la valoración social que merecía cada institución (*cf.* Royo Arpón, 1997: 91-92), que a la propia prescripción legal, si la hay.

Además, las leyes que conocemos sobre el matrimonio con anterioridad a la reforma de Augusto son solamente la ley sobre los adulterios que Plutarco atribuye a Rómulo (*Rom.* 22.3) y la ley de las XII Tablas que contiene disposiciones relativas al *usus* como forma de adquirir la *manus* sobre la esposa (*Tab.* 6.4) y a la prohibición del matrimonio entre patricios y plebeyos (*Tab.* 12.1). El resto de lo que conocemos sobre el matrimonio queda dentro del derecho consuetudinario. En consecuencia, en este mundo matrimonial romano del siglo II a. C., no resulta jurídicamente correcto interpretar que el matrimonio se encuentra sujeto a la ley pues, tal como entiende Meier (1985: 77-78), “las leyes no

figuraban sino en pequeñas partes, y se componían sobre todo de *exempla* y de *mos maiorum* (...) la mayor parte de sus instituciones eran herencia del pasado”.

En la sociedad ateniense, el matrimonio se encuentra previsto en las leyes. Pomeroy (1987: 77) señala que disponemos de leyes de Gortina que regulan aspectos de la vida de las mujeres sobre temas como matrimonio, divorcio, nacimiento, posesión de bienes muebles y que existe, además, una extensa reglamentación sobre el matrimonio entre esclavos cuando estos pertenecen a dueños diferentes y Leluc (2000: 312) afirma que los oradores áticos atribuyen a Solón la instauración del dispositivo matrimonial a través de una serie de leyes sancionadas por él mismo.

En Grecia, las leyes son referidas, primeramente, con el término *thesmoí* y a partir del siglo V a. C. con el de *nómoi*. El paso de un concepto a otro supone un cambio sustancial en la mentalidad jurídica en términos de un desplazamiento de reglas no escritas (*thesmoí*) a disposiciones escritas (*nómoi*) lo que evidencia la intención de abandonar los principios naturales o divinos para pasar a regirse por normas convenidas y ratificadas por la comunidad (*cf.* Buis, 2012: 219). La ley no implica nada semejante a lo que podemos concebir nosotros en los inicios del siglo XXI ni a lo que concebía un romano de la época republicana. Las leyes se limitan a presentar una mera serie de pautas; no se “aplican” sino que sirven como evidencias para proporcionar un conjunto de bases, más o menos sólidas, en el ataque y la defensa configurados a través de los alegatos ante los tribunales de la ciudad.³⁰ En este sentido, en *Phormio* la ley sirve de fundamento en el procedimiento que el parásito

30 *Cfr.* Buis (2004) Ponencia presentada en el XIV Congreso Latinoamericano de Derecho Romano, Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires, 15-17 de septiembre de 2004. Disponible en: www.edictum.com.ar

inicia ante el magistrado dando legitimidad a la historia inventada que alega este personaje.

Además, la ley es símbolo de la lucha contra la tiranía y a favor del ideal democrático, se opone al concepto de bárbaro y se proyecta en beneficio de una vida civilizada. Por ello, los griegos proclamaban con orgullo su obediencia a las leyes, su respeto y su decisión de mantenerse por leyes que existan de una vez y para siempre (*cfr.* De Romelly, 2004: 18 y 152). Pensaban que “si la ley imperaba sin discusión, actuaba entonces como una garantía de estabilidad de su constitución (...) Eurípides señala algo del mismo orden cuando, a título de precepto general, pone en boca de uno de los personajes de las *Suplicantes* (312-313) la importancia de que se preserven bien las leyes que aseguran la unidad de las ciudades de los hombres” (*cfr.* Gallego, 2003: 212-213).

Frente a esta dualidad de criterios jurídicos en torno a la importancia de la ley sobre la institución matrimonial, uno romano y otro griego, no es infundado pensar que la opinión de Hegión bien puede vincularse al segundo, no solo porque la ley invocada pertenece al derecho griego sino también porque esta forma de matrimonio, *epikleros*, viene a suplir la voluntad del padre de Fania de darla en matrimonio, que no fue expresada cuando este vivía, circunstancia que no se ajusta al pensamiento romano tradicional para el cual la voluntad paterna tiene un gran poder sobre la familia que no siempre puede ser suplida por la intervención de un tercero, el magistrado.³¹ Además, debe tenerse presente, como afirma O’Bryhian (2001: 246), que “Terence’s tendency was to take roman comedy in the opposite direction, making it closer to Greek New Comedy in tone and style”.

Un segundo fundamento a favor de la continuidad del matrimonio de los jóvenes se vincula con el modelo

31 Acerca del poder político, el poder individual y la relación de sumisión, *cfr.* Royo Arpón (1997: 57 y ss.).

matrimonial romano. La justificación buscada se encuentra en los vv. 407-416 del diálogo entre Formión y Demifonte, donde el primero responde a los ataques del viejo y defiende afanosamente el matrimonio celebrado y, especialmente, la moral de Fania. El pasaje elegido comienza con la propuesta que hace Demifonte:

De. Etsi mihi facta iniuriast, verum tamen
potius quam litis secter aut quam te audiam,
itidem ut cognata si sit, id quod lex iubet
dotis dare, abduce hanc, minas quinque accipe.

(407-410)

“Demifonte: Aunque se ha cometido una injusticia conmigo, sin embargo, por cierto, antes que buscar pleitos u oírte, como si ella fuera mi pariente, recibe la dote que la ley ordena dar, cinco minas, y llévatela.”

La propuesta se basa en la ley ateniense que, tal como se ha dicho anteriormente, prevé la posibilidad de que el pariente más cercano de la heredera la provea de una dote suficiente para atraer a un marido. Sin embargo, la oferta económica que le aportaría a Fania una buena dote para conseguir un nuevo matrimonio, y así cumplir con uno de los objetivos de la ley, esto es, proteger a la mujer, es rechazada categóricamente por Formión en los siguientes términos:

Pho. Itan tandem, quaeso, itidem ut meretricem ubi
[abusus sis,
mercedem dare lex iubet ei atque amittere?
An, ut nequid turpe civis in se admitteret
propter egestatem, proximo iussat dari,
ut cum uno aetatem degeret? Quod tu vetas.

(413-417)

“Formión: ¿Acaso, pues –pregunto– la ley prescribe, como si fuera una meretriz, tras servirse de ella pagarle y dejarla marchar? ¿O para que una ciudadana no cometa un acto vergonzoso contra sí a causa de la pobreza, se ordena darla a su pariente más cercano, de modo que pase su vida con un solo hombre? Cosa que tú impides.”

Formión no quiere que Fania sea tratada como una *meretrix*, es decir como una prostituta a la que luego de sus servicios se le da su paga porque ella es una ciudadana y, por ello, a pesar de su pobreza, está destinada al matrimonio, a ser reconocida como una esposa legítima y a gozar del amor de un único marido (*ut cum uno aetatem degeret*, 417). Con esta respuesta, a la que Arnott (1970: 41) califica como “extravagantly rhetorical, and its language is loaded emotionally with moral and social overtone”, Terencio introduce en la comedia valores que se vinculan al modelo matrimonial romano con el cual la audiencia puede identificarse plenamente: la exigencia de un único esposo durante la vida de la mujer.

El ideal de la matrona romana requiere que tenga un único esposo y que si le sobrevive, lo sea por poco tiempo, suicidándose inmediatamente o poco después de su muerte. Asimismo, aquellas mujeres que no toman la decisión de quitarse la vida, pueden igualmente recibir alabanzas si no vuelven a casarse (*cf.* Cantarella, 1996: 41 y 178-179; Cenerini, 2002: 24-25).

La idea de la *uniuira* es esencialmente romana pues en Grecia a las mujeres les espera una sola ocupación: reproducir biológicamente a los ciudadanos (*cf.* Cantarella, 1996: 36) y, en consecuencia, como afirma Just (1994: 66), “there was no feeling that a woman’s virginity or sexual purity were of such value as to hinder the remarriage of divorced

woman or widows”.³² Por ello, una joven puede servir como esposa a un cierto número de matrimonios consecutivos (*cf.* Pomeroy, 1987: 171; Just, 1989: 46).

En cambio, en la sociedad romana, bien lo afirma Pomeroy (1987: 178), “los epitafios fúnebres continúan elogiando a las mujeres que murieron habiendo conocido un marido *uniuira*, algunas de las cuales ganaron fácilmente este reconocimiento por el hecho de morir jóvenes. El ideal de la *uniuira* y del matrimonio eterno era estrictamente romano y sin contrapartida en Grecia”.

El ideal femenino romano de un único marido forma parte de la pureza de las viejas costumbres que regulan el amor que debe prestar la mujer de condición honorable: el amor conyugal que se considera uno de los más elevados para el romano. Solo esta clase de mujeres, bajo el modelo de la mítica Lucrecia, tiene derecho a contraer un matrimonio legítimo, a gozar del amor de su esposo y a ofrecerlo a un solo hombre en su vida. Por el contrario, a las prostitutas, que generalmente son niñas abandonadas o esclavas carentes de estos derechos matrimoniales y de valoración social, les está vedado el amor conyugal y solo sirven para el placer de una infinidad de hombres durante la vida.³³

Así, en un mundo que coloca de un lado a las cortesanas, mujeres objeto de placer, de costumbres livianas que divierten a los hombres en los banquetes, y del otro a las esposas legítimas, mujeres vinculadas a ciudadanos y entregadas por sus padres en matrimonio (*cf.* Mossé, 1990: 28),

32 Destaca este mismo autor (1994: 67) que “the complete acceptability of female remarriage is amply testified”.

33 *Cfr.* Pérez Gómez (1990: 152-153). Afirma esta autora que “el rol general de las prostitutas, además de los rasgos citados, viene caracterizado por su incapacidad para el matrimonio, estos es, para convertirse en *matres*. Así, son muchos los pasajes en los que una prostituta recuerda a otra la equivocación que supone entregarse a un solo hombre (...) Para una señora está bien eso de amar a un solo hombre y pasar la vida con el que se ha casado, de una vez y para siempre”.

confundir una mujer honesta con una prostituta resulta un hecho sumamente descalificador. Por ello es comprensible el enojo de Formión al ver que Fania es tratada como una prostituta, ya que su amor hacia Antifonte es un amor conyugal y, en este sentido, es superior al que puede dar una meretriz (cfr. Grimal, 1999: 71; De Olivera, 2006: 346).

Finalmente, existe en la comedia otra justificación para la continuidad del matrimonio de los jóvenes que se relaciona con la crítica que Terencio hace a los férreos poderes que muestran los padres en la elección del novio o de la novia de las hijas e hijos, proponiendo a los espectadores una nueva visión del matrimonio.

El *paterfamilias* romano tiene una autoridad extraordinaria sobre todas las personas y cosas que integran la familia y que se encuentran bajo su poder, al que se hace mención con la palabra *manus* (cfr. Royo Arpón, 1997: 29-30). Posteriormente este poder original se distingue en: *patria potestas*, cuando se ejerce sobre los hijos, *manus*, sobre la esposa, y *domenica potestas*, sobre los esclavos. La forma en que el *paterfamilias* ejerce el poder sobre los hijos e hijas es propia de los ciudadanos romanos, lo que quiere decir que tiene características distintas respecto del poder de los padres de otros pueblos (*Gai* 1.55, 1.108). Por ello es una institución típicamente romana, que pertenece al *ius ciuile*, mientras que las potestades comunes y naturales que todo progenitor tiene sobre sus hijos pertenecen al derecho de gentes o al derecho natural. Explica Harrison (1968: 70, 78) que “some scholars depict the parental power of the father in Athenian law as a very attenuated survival of what had originally been a power closely analogous to the Roman *patria potestas* (...) On the other hand, the Athenian father never in historical times enjoyed a power remotely resembling the Roman father’s *ius uitae ac necis*”.

Entre los poderes propios de la *patria potestas* romana que la hacen distinta de la de otras naciones, encontramos: a) el derecho de exponer al hijo para el caso de no aceptar al recién nacido o no aceptar la atribución de paternidad (*Tab.* 4.1, D. 25.3.1.11), derecho del que, según MacDowell (1991: 91), carece el padre en Grecia aun cuando puede dejarlo morir sin considerarse el hecho como un homicidio, b) el *ius uitae necisque potestas*, es decir el poder de dar muerte a sus hijos e hijas (*Tab.* 4.2), c) el poder de emancipar al hijo (*cfr.* Harrison, 1968: 74). Por oposición, otros poderes del padre concurren en otros sistemas jurídicos como es el otorgamiento del consentimiento para la celebración del matrimonio de hijo o de la hija (D. 23.2.2).

Durante los primeros siglos, el *paterfamilias* educa a sus hijos bajo una severa instrucción destinada a transmitirles valores como *prudencia*, *honestas*, *uirtus*, *pietas* y *constantia* que guiarán a los hombres en la vida pública, militar o en el trabajo del campo y a las mujeres en el correcto cumplimiento de sus roles de esposas y madres. Dentro de esta educación, el padre también enseña el respeto a las antiguas costumbres (*mores*) que rigen la vida de su familia, entre las cuales se destacan aquella que exige el consentimiento paterno como requisito previo para la celebración del matrimonio de los hijos, lo que hace que estas uniones estén asociadas más a la voluntad paterna que al amor de los jóvenes.

Sin embargo, para el siglo II a. C., la sociedad romana se plantea nuevos valores. Aparecen críticas a la dureza con que los padres ejercen las facultades emanadas de la patria potestad y conciben la educación de sus hijos, se produce un cambio en la condición de las mujeres respecto del hombre al obtener más libertades en detrimento del poder de sus esposos y al lograr mayor capacidad sucesoria por las medidas pretorianas, comienzan a popularizarse los matrimonios *sine manu* y los divorcios (*cfr.* Amunátegui Perelló, 2010:

102, 247). Todo el edificio social y familiar está en trance de transformación y la comedia de Terencio es testimonio de ello (*cf.* Grimal, 1999: 124 y 162).

El matrimonio, que tradicionalmente había sido una elección convencional, racional y no emotiva en la que los contrayentes tenían poca intervención, también está inmerso en el proceso de transformación pues, en tiempos de Terencio, se destaca el vínculo amoroso que, sin llegar a ser amor, deben profesar los cónyuges una vez casados, se pone énfasis en el mantenimiento de una relación afectiva y respetuosa tras la celebración de las nupcias, lo que hace posible afirmar, siguiendo a Cantarella (1996: 118), que para el siglo I a. C. “en Roma por primera vez en la historia occidental, había nacido la pareja feliz” (*cf.* Cantarella, 1996: 45-46).

La importancia del amor en el matrimonio de los jóvenes es un tema tratado en la comedia griega y posteriormente en la latina. Señala Mosse (1990: 175) que el amor, el deseo y la pasión, desempeñaban un papel importante en las relaciones entre hombres y mujeres, incluso en el marco de la vida conyugal. Además, destaca que es significativo que a fines del siglo IV, cuando se incrementa la importancia de la esfera privada, el amor se convierte en uno de los motivos principales de las intrigas teatrales, un amor cuyo desenlace normal y deseado es el matrimonio.

Particularmente, en el corpus terenciano el matrimonio se muestra como un asunto amoroso pues se interpreta que debe estar basado en el amor de los contrayentes más que en las voluntades paternas. Explica Grimal (1999: 162) que en Terencio el amor ya no puede considerarse una fuerza temible, una calamidad que más vale mantener lejos de uno sino una recompensa, un dios, uno de los sentimientos más humanos y De Olivera (2006: 354) destaca que “Terêncio testemunha ainda uma clara mudança de costumes au enfatizar un novo padrão de comportamento quanto à decisão

sobre a escolha da noiva e o casamento. Sem negar a necessidade da autorização parental, esta aparece mais como referência orientadora e tende a concretizar-se em consentimento *a posteriori*”.

Esta actitud novedosa que se tiene frente al matrimonio y que Terencio muestra a su audiencia se relaciona con el ambiente social en que vive nuestro autor. Por oposición a Plauto, un autor que responde a los gustos populares, muy posiblemente ajenos a la celebración de justas nupcias reservadas para los ciudadanos, Terencio participa del selecto y patricio grupo de los Escipiones cuyos integrantes están alcanzados por la moral matrimonial y por los cambios que ella está sufriendo.

Como consecuencia de esta nueva visión que el comediógrafo da del matrimonio y del amor, el plan que organiza Formión, que tiene como única intención lograr que el amor de Fania y Antifonte culmine en el matrimonio burlando la oposición paterna, es un instrumento del cual se vale Terencio para mostrar el triunfo de las nuevas libertades sobre el imperio de la tradición. Lograr que el matrimonio no sea disuelto significa permitir, finalmente, el triunfo del amor.

Conclusión

Los pasajes analizados permiten considerar a la comedia de Terencio como una fuente extrajurídica para conocer el derecho romano de mediados del siglo II a.C., aún cuando sus versos contienen expresas y abundantes menciones a instituciones jurídicas del derecho griego. En este sentido, se destaca la presencia de la restitución integral, de creación pretoriana, que es utilizada en el mundo jurídico romano para borrar la rigidez del derecho decenviral a través de la

utilización de criterios como la equidad, la humanidad y la bondad en la solución de los conflictos jurídicos que se llevan ante el magistrado.

Además, con un lenguaje distinto y con objetivos diferentes de los que asume Plauto, para quien los conflictos jurídicos son motivo de comicidad y burla, Terencio se vale de los problemas jurídicos y de las instituciones de derecho para introducir al espectador en el conocimiento de una sociedad que está moldeando su moralidad y educación bajo el prisma del helenismo (*cfr.* Segura Munguía y Cuenca Cabeza, 2008: 279). Específicamente en *Phormio*, Terencio aprovecha el problema jurídico que genera la aplicación de una ley matrimonial griega para poner en escena valores sociales vinculados al modelo matrimonial romano, como es el que la mujer tenga un único marido en la vida, y para abrir un espacio de reflexión sobre el comportamiento humano y la defensa de valores no convencionales (*cfr.* Morenilla, 2006: 107), como el amor entre los esposos que, finalmente, prevalece sobre las cuestiones legales (VerSteeg, 2008-2009: 175). Como sostiene Scafuro (1997: 294), en la descripción del matrimonio llamado *epikleros*, “roman sentiments about marriage, however, might occasionally color their depiction”.

Hoc patrum est: la expresión de la relación pater/filius en el monólogo de Mición (Ter. Ad. 26-77)

Marcela A. Suárez

Al referirse a los temas y a la fortuna de la comedia de Terencio, Conte (2002: 85) afirma: “La *palliata* latina era sempre stata, per sua natura, ancorata alle situazione familiari: suoi tipi fissi erano il giovane innamorato e scapestrato, e il vecchio padre ingannato; ma in Terenzio questi rapporti diventano veramente rapporti umani, sentiti con maggiore serietà problematica”.¹

En este sentido, *Adelphoe*, basada en la obra homónima de Menandro² y en una escena de *Synapothnéskontes* de Dífilo, es la única comedia en la que la relación entre padre e hijo³ no está retratada como antagónica.⁴ Esta novedad permite mostrar que una familia puede mantenerse unida

1 Sostiene Conte (2002: 85): “Questo approfondimento risente insieme di una sincera adesione al modello di Menandro, e della circolazione di ideali umanistici di origine greca nelle cerchie più evolute della Roma contemporanea”.

2 Respecto del apego de Terencio al modelo de Menandro en el final de la comedia, se pueden consignar varias opiniones. Cfr. Arnott (1963); Fantham (1971); Grant (1975); Lord (1977).

3 Acerca del conflicto entre padres e hijos en la comedia, cfr. Hunter (1985).

4 Escribe Conte (2002:80): “Il difficile tentativo di Terenzio è usare un genere fondamentalmente popolare per comunicare anche sensibilità e interessi nuovi.”

por lazos de afecto más que por la lealtad y el autoritarismo.⁵ A partir de esta perspectiva, nos interesa analizar el monólogo inicial de Mición (*Ad.* 26-77), sobre la base de un estudio léxico y semántico de los lexemas que definen el vínculo padre/hijo.

La compleja relación entre padres e hijos atraviesa tanto el discurso mitológico como el literario. En opinión de Ruiz Sánchez (2004: 7), “la riqueza y variedad que manifiesta el tema se justifica tal vez porque a través de él se representa el drama de cómo una sociedad se reproduce a sí misma”. De hecho, la lengua refleja la sociedad que la utiliza y el estudio del léxico se torna un instrumento útil para la comprensión e interpretación social de los textos circulantes (*cf.* López Gregoris, 1998).

Para hacer referencia a la paternidad el latín cuenta con tres lexemas: *genitor*, *parens* y *pater*. Según Ernout y Meillet (s.u.), los dos primeros expresan la paternidad física o biológica. *Pater*, en cambio, es un término jurídico que, además de las relaciones de filiación, designa relaciones de índole social,⁶ pues remite al jefe de la casa (*dominus, paterfamilias*),⁷ figura nuclear que dentro de la *domus* se convierte en la autoridad absoluta. De ahí que para distinguir un rol de otro pueda hablarse de “*pater* parental o filial” y “*pater* social” (*cf.* Schniebs, 2002: 142 y ss.; Ruiz Sánchez, 2004: 7).

A lo largo del monólogo de Mición, la paternidad física es

5 Afirma Sutton (1993: 111): “he devised a new kind of drama at Rome featuring a transvaluation of traditional comic values, a dissolution of the barrier between comedy and reality”. Dentro de este mundo transformado, nos enfrentamos a caracteres y situaciones de la *palliat*a, pero modificados de tal manera que, si bien son familiares, también nos resultan completamente nuevos.

6 El valor social y religioso proviene del indoeuropeo. Según señala Benveniste (1969: 209-215), las palabras que hacen referencia a la noción de paternidad se emplean en un ámbito mítico-religioso.

7 Según el *Digesto* (1. 6. 4), *nam ciuium romanorum quidam sunt patres familiarum, alii filii familiarum, quaedam matres familiarum, quaedam filiae familiarum. patres familiarum sunt, qui sunt suae potestatis siue puberes siue impuberes.*

referida una sola vez, mediante el lexema *parentes* (31); *pater*, por el contrario, presenta tres ocurrencias (53, 55).

En los vv. 26-40 el *senex*, en su rol de *pater* filial, pone de manifiesto su profunda preocupación por la ausencia de Esquino y se incluye dentro del grupo de *parentes propitii*:

Storax! non rediit hac nocte a cena Aeschinus⁸
neque servolorum quisquam qui advorsum ierant.
profecto hoc vere dicunt: si absis uspiam
aut ibi si cesses, evenire ea satius est
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.
ego quia non rediit filius quae cogito et
quibu' nunc sollicitor rebu'! ne aut ille alserit
aut uspiam ceciderit aut praefregerit
aliquid. vah quemquamne hominem in animo
[instituire aut
parare quod sit carius quam ipsest sibi!
autque ex me hic natu' non est sed ex fratre.

“Estórace, Esquino no regresó anoche de la cena, ni ninguno de los esclavos que había ido a su encuentro. En realidad, es verdad lo que se dice: si te ausentas a

8 En la *palliata*, las alusiones a hechos contemporáneos son frecuentes. Al respecto, afirma Karalengou (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”. Conte (2002: 80), por su parte, dice: “Il debutò teatrale di Terenzio risulta collocarsi due anni dopo la battaglia di Pidna che, con la definitiva vittoria sui Macedoni, costituì, un momento cruciale nell'evoluzione della potenza romana e nei rapporti di Roma con l'Oriente greco”.

alguna parte o te demoras allí, es preferible que suceda lo que tu mujer dice en tu contra y lo que, enojada, piensa 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 y con qué ideas me agito: que él haya pasado frío o se haya caído en alguna parte o se haya roto algo! ¡Ay! ¡Es increíble que uno forje o encuentre en su corazón algo que le sea más querido que sí mismo!”

La comparación que establece Mición entre lo que piensa una *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. Según Dupont (1992: 153), “Un romano ama con pasión a sus hijos y a sus hijas”. Esquino es hijo biológico de Démeas y ha sido adoptado desde pequeño por Mición⁹ (*atque ex me hic natus non est, sed ex fratre* (40); *nati filii/ duo; inde*

9 El derecho ático contempla tres tipos de adopción: *inter uiuos*, testamentaria o póstuma. La adopción *inter uiuos* presenta dos facetas: el contrato entre el adoptante y el adoptado, su padre o tutor, que no requiere más formalidad que la declaración de intención de las partes para validar la adopción, y el enrolamiento por parte del adoptante de su hijo adoptivo en su propia fratria. El primitivo derecho romano presenta dos tipos de adopción: la adrogación (*adrogatio*), es decir, la adopción de una persona *sui iuris*; y la adopción propiamente dicha (*adoptio*) de una persona *alieni iuris*. Tanto una como la otra resultan métodos para regular la entrada de un nuevo miembro a la familia. 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 *lictors* 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*. Cfr. Harrison (1998: 89); D’Ors (1975: 129); Veyne (1987: 30); Álvarez (2005); Lindsay (2009: 139 y ss.).

ego hunc maiorem adoptavi mihi, 46-47), cuya preocupación revela un afecto genuino que sobrepasa los límites posibles y el amor que siente por su hijo se muestra como el rasgo más importante de su vida.

Por años la crítica ha interpretado *Adelphoe* como una comedia que presenta una oposición de sistemas y valores y en la que Terencio retoma la temática generacional que ya había abordado en su producción precedente,¹⁰ plas-mándola mediante la contraposición de los *senes* Mición, *pater lenis*, y Démeas, *pater durus*.¹¹ Ningún aspecto ha despertado más admiración ni mayor debate que el contraste entre ambos hermanos.¹² En el v. 40 y ss. Mición comienza a marcar las diferencias:

(...) is adeo
dissimili studiost iam inde ab adulescentia:
ego hanc clementem vitam urbanam atque otium¹³

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

11 Respecto de la técnica del contraste para caracterizar a los personajes, *cfr.* Wilner (1938).

12 Bustos (2009) interpreta la comedia como un conflicto de caracteres más que como la oposición de dos sistemas educativos. Traill (2013: 319) sostiene que se trata de una comedia de ideas y afirma: "Two key monologues and several dialogue sequences are devoted to framing the action as a contest between opposing theories of parenting".

13 Con respecto al *otium*, afirma Starks (2013: 150): "In Terence, the word is not just the usual pejorative for comedic loafers and ne'er-do-wells, but an invaluable nexus between war and commerce". Y más adelante (153) agrega: "In the years following Aemilius' Macedonian conquest, many factors extended opportunities for sharing in otium to a broader cross-section of Romans: more disposable income and investment capacity for Roman citizens from tax relief and economic growth, expanded outlays on public and private banquets, public works, festivals and triumphs, and Rome's vigorous foreign policy to realign diplomatic and commercial networks conducive to its own prosperity in a relatively peaceful Mediterranean basin. Terence, writing in the midst of this economic and social mobility, repeatedly offers characters who have engaged successfully in this fierce pursuit of new money, goods, and status, sometimes rapidly, easily, and thoughtlessly (Thraso, Demipho and Chremes in Phormio, Micio), sometimes laboriously, obsessively, and incessantly (Menedemus and Chremes in Heauton Timorumenos, Demea)". Acerca del concepto de *otium* y su evolución en Roma, *cfr.* Segura Munguía y Cuenca Cabeza (2008).

secutu' sum et, quod fortunatum isti putant,
uxorem, numquam habui.

(40-44)

“Él tiene una manera de ser diferente ya desde su juventud: yo llevé una apacible vida urbana y de ocio, y lo que algunos consideran afortunado, una esposa, nunca tuve.”

En estos versos se destacan dos aspectos fundamentales que definen el perfil de Mición: la vida que ha llevado en la ciudad y su soltería. Con respecto al matrimonio cabe destacar que el v. 43 (*quod fortunatum isti putant*) 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 el no haber tenido nunca esposa.¹⁴ Al respecto, 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 permite al varón tener hijos legítimos a quienes transmitirles su condición de ciudadano. Por su parte, Thomas (1991: 121-122) señala que “el matrimonio 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 un adoptante como es Mición, que adopta un *alieni iuris*, como es Esquino, ya que su finalidad pasa por asegurarse un heredero (*cf.* Álvarez, 2005).

14 Arnott (1963: 143) dice al respecto: “and 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”.

El retrato que el mismo Mición ofrece de su hermano Démeas es su contracara, según leemos en los vv. 44-47:

ille contra haec omnia:
ruri agere vitam; semper parce ac duriter
se habere; uxorem duxit; nati filii
duo;

“El hizo todo lo contrario: vivió en el campo, se mantuvo siempre sobriamente y con rigor; se casó, tuvo dos hijos.”

Démeas es un romano conservador, de mentalidad tradicional, que ha vivido en el campo *parce ac duriter*¹⁵ una vida consagrada al *labor*, y ha seguido no solo el presupuesto natural, sino también la norma obligatoria y el ordenamiento social que lo han impelido a casarse y tener hijos. Su mayor desvelo pasa por el patrimonio y la rígida educación de Ctesifonte. La fórmula *parce ac duriter* no solo define el modelo de Démeas, sino las coordenadas axiológicas que caracterizan un estilo de vida, incluso en el plano ético, y llevan la impronta catoniana.¹⁶

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*¹⁷ convierte a Mición en un *pater* más

15 Esta fórmula, ubicada en el final del senario yámbico, presenta su primera ocurrencia en *And.* 74-79.

16 Acerca de la ideología de Catón y su influencia en la comedia, *cfr.* Lentano (1993).

17 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*. Acerca de la oposición *urbs/rus* en la comedia de Terencio, *cfr.* Suárez (2015).

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: a la educación liberal y helenizante, representada por los Escipiones,¹⁸ se opone la educación romana tradicional, representada por Catón, que condena a la cultura griega (*cf.* Cupaiuolo, 1991: 166).

Ya hemos señalado que el amor que Mición siente por Esquino es el rasgo más importante.¹⁹ El sentimiento de afecto es recíproco por parte del *adulescens*:

eduxi a parvulo; habui amavi pro meo;
in eo me oblecto, solum id est carum mihi.
ille ut item contra me habeat facio sedulo:

(48-50)

“Lo crié desde pequeñito; lo tuve 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.”

A partir del v. 51 y ss. Mición comienza a exponer sus *praecepta* respecto de cómo ha educado a Esquino, para luego generalizar y establecer cómo debe ser la relación entre

18 Fontana Elboj (2010: 285), al referirse a ese grupo de aristócratas helenizantes capitaneados por el joven Escipión Emiliano, que constituirían la primera generación de nobles romanos educados en los ideales culturales griegos, afirma: “antes que hablar de un Círculo de los Escipiones (...) 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”.

19 Entre los valores, las ideas y las prácticas en torno a la familia que la sociedad romana destaca, las fuentes literarias y epigráficas revelan que la relación emocional entre padres e hijos es un área de sumo interés.

padres e hijos:

do praetermitto, non necesse habeo omnia
pro meo iure agere;

“Le doy dinero, soy permisivo, no tengo que hacer
todo conforme a mi autoridad.”

Más que en la tensión de dos sistemas educativos, Terencio focaliza su atención en el contraste entre severidad e indulgencia. Grant (1975: 45) considera que la indulgencia de Mición enmascara el temor de que Esquino se ponga en su contra. Sin embargo, es de notar que, tras la mentada actitud del *senex*, se esconde una cierta idea de control y sumisión que la ocurrencia del lexema *habeo* (cfr. ThLL, s.u.; OLD, s.u.), en los vv. 48 y 51, permite expresar. Dicho lexema 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 (cfr. D. 13.6.5.) *habeo* refiere la noción de adquisición, administración y utilización de derechos. Asimismo, resulta interesante señalar que la construcción sintáctica de *habeo* + infinitivo (*non necesse habeo... agere*), en el sentido de “poder, tener que”, implica la idea de obligación (cfr. Ernout y Meillet, s.u.), obligación que, en este caso, Mición está negando, para matizar y suavizar en nombre de su indulgencia lo que en rigor le corresponde hacer conforme a su autoridad (*pro meo iure*).²⁰

Entre sus *praecepta* Mición menciona el motivo del *celare patrem* que hace referencia a la conducta de los hijos que actúan a escondidas de los padres, por temor a ser vistos en

20 Acerca del empleo jurídico de *agere*, cfr. Ernout y Meillet (s. u.).

determinadas circunstancias. Sin embargo, Esquino desde la perspectiva del *senex*, escapa a la regla general porque ha sido acostumbrado a comportarse de un modo diferente (*postremo, alii clanculum /patres quae faciunt, quae fert adolescentia, / ea ne me celet consuefeci filium. / nam qui mentiri aut fallere institerit patrem aut / audebit, tanto magis audebit ceteros*,²¹ 52-56).²² Mición quiere ser amigo de Esquino y aspira a que el muchacho comparta con él todos sus asuntos, sobre todo los amorosos. Sin embargo, sabemos que esto no se cumple, pues como señala Greenberg (1979-1980: 224), “in the world of the roman comedy (...) sons ordinarily do not tell their fathers everything”.

El temor a ser vistos por los padres, temor que comparten todos los jóvenes de la comedia, está estrechamente vinculado con la temática generacional. Al referirse a los conflictos parentales que Terencio pone en escena, Lentano (1991) considera que mientras la relación madre/hijo se expresa mediante el lexema *pietas*, la de padre/hijo se concreta por medio del término *pudor*. Dado que en *Adelphoe* la figura materna está ausente, el término *pietas* no registra ocurrencia alguna. Por el contrario, los lexemas *pudor* y *pudet* han sido registrados en diferentes pasajes.²³ Nos detendremos únicamente en la ocurrencia de *pudor* en los vv. 57-58 del monólogo:

pudore et liberalitate liberos
retinere satius esse credo quam metu.

“Creo que es mejor someter a los hijos por medio del

21 El tema de la mentira y el ocultamiento respecto de los padres excede los límites del vínculo parental y pone de manifiesto la relación del *adulescens* con la comunidad.

22 “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 engañar a un padre, tanto más se atreverá con los demás.”

23 Cf. *Ad.* 57, 84, 244, 274, 392, 485, 562, 683, 690, 754.

sentimiento del deber y del honor que con el miedo.”

En la antigua Roma, el *pudor*²⁴ se presenta como un importante factor que regula las relaciones interpersonales²⁵ y el comportamiento ético.²⁶ Está concebido en principio como una emoción que se vive desde el temor o el displacer, causada por el hecho de ser visto por otros y la vulnerabilidad a la crítica que implica una suerte de disminución social,²⁷ pues surge de la conciencia que se toma sobre uno mismo dentro de un sistema social. Quien siente *pudor* lo siente no solo porque es visto sino porque se ve a sí mismo y sabe que su comportamiento no es el apropiado. El *pudor* aparece en relación de contraste con el miedo (*metus/timor*) sobre la base de la oposición motivación interna vs. coerción externa que opone lo que se genera desde adentro con lo que surge desde afuera a partir de un poder coercitivo. Esta oposición puede ser explícita o implícita. A lo largo de su monólogo, Mición presenta reiteradas veces este contraste que, en opinión de Kaster (1997: 6), está profundamente enraizado en el pensamiento ético romano. Es importante subrayar que en las comedias de Terencio *pudor* forma 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,²⁸ generalmente en el campo

24 Según Ernout y 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”. Acerca de la relación *pudor-rubor*, cfr. Renaud, Guérin y Jacotot (2012).

25 Hellegouarch'h (1972: 283) afirma que el pudor expresa el hecho de guardarse de toda pasión y, en consecuencia, designa una suerte de honestidad moral.

26 Acerca del estudio sistemático del *pudor*, cfr. Kaster (1997).

27 El pudor es una característica del hombre libre. De ahí que los esclavos no tengan pudor ya que no fueron concebidos para tener una vida ética interior y porque no pueden sufrir una disminución social.

28 Cfr. Cic. *Tusc.* 4. 16. Gelio (19. 6) define *pudor* como *timor iustae reprehensionis*.

sexual, por tanto es el *pater* el destinatario del *pudor* (cfr. Lentano, 1991).

Cabe notar que, según se lee en el v. 58, el *pudor* es el instrumento mediante el cual se ejerce la acción de *retinere*. Dicho lexema es un modificado verbal de *teneo*, uno de los términos que expresa el ejercicio del poder. En este sentido, hace referencia al asimiento material o sometimiento físico. *Teneo 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 (*teneo*) el modificado *retineo* se destaca por la función sémica espacial (“atrás”) que manifiesta el preverbio *re-*. En este caso, el análisis léxico permite detectar que si alguien “dispone de” otro, “se somete a”: *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, y por medio de ella se muestra una complementariedad causativa (cfr. García-Hernández, 1980) que traduce, pues, el poder que los padres ejercen sobre los hijos, a partir de las ideas de sometimiento y pertenencia.

En el programa del *senex* la represión que implica el *pudor* y el sometimiento que se desprende del infinitivo *retinere* son matizados por la *liberalitas* que, en su sentido primario, expresa la actitud que conviene al hombre libre. Luego adquiere el sentido de generosidad y designa el hecho de conferir *beneficia*, asociándose con *benignitas* y haciendo referencia a una disposición de generosidad, caridad y justicia (cfr. Hellegouarc’h, 1972: 218). Donato (*Ad.* 57) le asigna el sentido de *bonitas* y lo asocia con los padres. Cupaiuolo (s.u.), en cambio, lo relaciona con los hijos (*liberos*) a partir del significado de “bien nacido” u “hombre de

honor” (cfr. *Ad.* 464, 684; *Phor.* 282).

Mición cree que su hermano es demasiado severo (*nimum ipse durust praeter aequomque et bonum*,²⁹ 63)³⁰ y en los vv. 64-73 manifiesta su opinión respecto de una educación basada sobre principios liberales que contribuye fundamentalmente a la comunicación entre padres e hijos:

et errat longe mea quidem sententia
qui imperium credat gravius esse aut stabilius
ui quod fit quam illud quod amicitia adiungitur.
mea sic est ratio et sic animum induco meum:
malo coactu' qui suom officium facit,
dum id rescitum iri credit, tantisper cavet;
si sperat fore clam, rursum ad ingenium redit.
ill' quem beneficio adiungas ex animo facit,
studet par referre, praesens absensque idem erit.

“Y en realidad mucho se equivoca quien cree que la autoridad que se funda sobre la fuerza es más rigurosa y estable que la que se impone por la amistad. 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, si tiene la

29 En este verso los adjetivos *aequus* y *bonus* nos remiten a ciertas acciones formularias denominadas *actiones in bonum et aequum conceptae*. Mientras el origen de la frase *bonum aequum* es controvertida, no hay dudas de que se conoció en tiempos del comediógrafo. Cfr. Costa (1968: 422) y Scafuro (1997: 144).

30 En los vv. 59-63, Mición incluye una serie de reclamos atribuidos a Démeas que se caracterizan por un movimiento que va de lo general (*perdere adolescentem*) a lo específico (*uestitu indulgere*): *haec fratri mecum non conveniunt neque placent. / venit ad me saepe clamitans "quid agi", Micio? / quor perdis adolescentem nobis? quor amat? / quor potat? quor tu his rebu' sumptum suggeris, / uestitu nimio indulges? nimum ineptus es.* (“Mi hermano y yo no coincidimos en estos preceptos y no le gustan. 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’”).

esperanza de que quede oculto, nuevamente vuelve a las andadas. Aquel con el que te vincules por medio de la generosidad, actuará sinceramente, se esforzará por corresponder, será él mismo, estando frente a ti o no.”

En Terencio la autoridad paterna es designada por medio del lexema *imperium*.³¹ Mición se refiere al *imperium* del que dispone un hombre, en su condición de *pater* y al modo en que lo administra. Según Ernout y Meillet (s.u. *impero*), *imperium* 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. El lexema, 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 uinuersum 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, pues, el lexema *imperium* apunta al poder soberano del *pater* sobre los *fili*, del *dominus* sobre los *serui*,³² y se relaciona, a su vez, con el mando y el arte militar.³³ La autoridad paterna (*imperium*) queda expresada 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 a partir del ordenamiento jurídico construido sobre la base de distintos estatus.

31 Según Dumont (1990: 478), “Comme les écrits politiques, historico-politiques, philosophico-politiques dominant dans ce que nous avons conservé de la littérature latine, l’*imperium* du Peuple Romain et de ses magistrats a éclipsé à nos yeux celui du pater familias”. Faure-Ribreau (2012: 323) afirma: “L’*imperium* est l’un des traits qui définissent la *persona* du *senex*”.

32 En opinión de Dumont (1990), dado que la comedia, pese a su carácter ficcional, tiene por tema principal los conflictos familiares, el *imperium* hace referencia, en general, a la autoridad doméstica.

33 De hecho, 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.

Al respecto, afirma Veyne (1987): “En Roma se exaltaba la paternidad como norma de buen ciudadano, como una obligación cívica. Todo el orden familiar es político: el padre como tal está investido de funciones disciplinarias que compiten con el castigo penal. Los hijos son solo ciudadanos de segunda clase, les falta ser sujetos de pleno derecho al estar siempre dependientes de la voluntad paterna.” La relación padre/hijo está planteada, pues, en términos de poder, pero Mición opone dos tipos de *imperium*: el que se ejerce apelando a la fuerza o violencia (*uis*)³⁴ y el que se impone por medio de la amistad (*amicitia adiungitur*).³⁵ Dos cualidades o atributos se predicán del *imperium*: el ser *stabilis* y *gravius*. De dichos atributos nos interesa subrayar *gravius*, pues alude a la *grauitas* que designa rigor moral y, en tal sentido, a menudo se confunde con la *seueritas*. El hecho de que estas características estén presentes depende, en opinión de Mición, de la vinculación *imperium/amicitia*.³⁶ El término *amicitia* designa de manera general las relaciones favorables que se entablan entre dos hombres o dos grupos políticos (*cf.* Hellegouarc’h, 1972: 64-65). En el dominio de las relaciones sociales, la amistad (*amicitia*) se expresa de manera concreta por medio de un conjunto de actos y obligaciones, designado con el término global de *officium* que, en principio, tiene el sentido de “actividad” o “función” (*cf.* Hellegouarc’h, 1972: 152 y ss.). La *amicitia* se crea además por medio del *beneficium* que se define etimológicamente como la acción de hacer el bien,

34 En primera instancia y de manera general, *uis* designa la “fuerza” en cualquiera de sus manifestaciones, pero de manera específica se aplica a la “fuerza ejercida contra alguien”. De ahí, el sentido derivado de “violencia”. *Cfr.* Ernout y Meillet, s. u.

35 El propio Esquino se pregunta: *quid hoc est negoti? hoc est patrem esse aut hoc est filium esse? si frater aut sodalis esset, qui mage morem gereret?* (707-708).

36 Tanto el *pater* como el *dominus* ejercen el *imperium*, pero una vez más la modalización lo ubica en un estatus confuso entre amo y amigo. *Cfr.* Greenberg (1979-1980: 235).

como un acto puramente espontáneo, gratuito. El *beneficium* supone además la obligación de quien lo recibe de manifestar su reconocimiento y su correspondencia (cfr. Pl. Per. 762; Cic. Prou. 41).

En los vv. 69-73 Mición refuerza su opinión (*mea sententia*) mencionando el *officium* y el *beneficium* que termina identificándose con la *amicitia* tal como lo prueba el paralelo de los sintagmas *amicitia adiungitu* / *beneficio adiungas*. En este sentido, Dixon (1988: 28) afirma: “It is trite to observe that parents and children alike tend to develop strong feelings of affection for each other. These become inextricably linked with notions of duty and obligation”.

En su intento por mostrarse menos riguroso y más liberal respecto del poder soberano del *pater* y tras exponer los pilares de su teoría, Mición concluye:

hoc patriumst, potiu' consuefacere filium
sua sponte recte facere quam alieno metu:

(74-75)

“Esto es lo propio de un padre: acostumbrar a su hijo a comportarse correctamente por su propia voluntad más que por el miedo ajeno.”

En estos versos el *senex* define la esencia de la paternidad, lo que es propio del padre: acostumbrar al hijo a comportarse correctamente por propia voluntad (*sponte sua*), lo cual implica ser dueño de sí mismo y no estar movido por el temor a los otros. Sin embargo, *recte facere* es hacerlo en consonancia con el *pudor* que ya hemos mencionado y que, entendido como honestidad moral, alude a la rectitud marcada por la *seueritas*.

A lo largo de su monólogo, Mición pone el énfasis en las diferencias que lo separan de otros *patres* y de su propio hermano con respecto a los principios pedagógicos que

sustentan la educación de los *fili*. En los versos finales contrasta dos figuras: *pater/dominus*:

hoc pater ac dominus interest. hoc qui nequit
fateatur nescire imperare liberis.³⁷

(76-77)

“Esto es lo que distingue a un padre de un amo. Quien no pueda hacer esto, que confiese que no sabe dominar a sus hijos.”

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 el término designa un tipo de organización social y distribución del poder: es el jefe de la *domus* y, en consecuencia, el *dominus*.³⁸ Resulta interesante destacar que, pese a que el rol de *dominus* está subsumido en el de *pater*, Mición, dentro del binomio *pater/dominus*, se identifica con la figura del *pater*, en tanto *pater* filial, y alude a Démeas como *dominus*, es decir, como *pater* social. En el v. 77 la paternidad vuelve a plantearse en términos de ejercicio de poder y preeminencia de un sujeto sobre otro (*cfr.* ThLL s.u.), a partir de la ocurrencia del lexema verbal *imperare* que, junto con *imperium*, solo se registra en este monólogo. La noción de dominar o mandar (*impero, iubeo*) es complementaria de la de obedecer (*pareo*),³⁹ con lo cual se encuentra en relación de complementariedad denominada intersubjetiva porque

37 Martin (2002: 111) detecta en el final del monólogo un juego de palabras en relación al lexema *liberis* que puede aludir a los hijos o a los hombres libres.

38 D. 1. 6. 4 pr.: *Nam ciuium Romanorum quidam sunt patres familiarum, alii filii familiarum, quaedam matres familiarum, quaedam filiae familiarum. Patres familiarum sunt, qui sunt suae potestatis siue puberes siue impuberes.*

39 Cic. Tusc. 2. 20. 47: *Quamquam hoc nescio quo modo dicitur, quasi duo simus, ut alter imperet, alter pareat.*

interviene más de un sujeto (*cf.* García-Hernández (1980): *Pater filio imperat .- Filius patri paret*. El dativo de obedecer es correferencial con el sujeto de los verbos causativos de ordenar (*pater*), por lo que el dativo y el sujeto de la obediencia están representados por dos sustantivos complementarios entre los que hay una relación jerárquica: *patri (pater) .- filius (filio)* (*cf.* ThLL, s.u.). Si bien, con frecuencia, la presencia de ciertos lexemas verbales (*audio, sequor, oboedio*) da cuenta del sometimiento del hijo a la voluntad paterna, en ciertas ocasiones la expresión de la sumisión y del sometimiento está implícita. De hecho, en el monólogo de Mición la noción en torno al campo semántico de la obediencia se desprende 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*).⁴⁰ El *imperium ex parte patris* designa, en palabras de Bramante (2007: 102), “una condizione di indiscussa preminenza che implica esclusiva sottomissione del destinatario del comando e comporta quindi totale soggezione e pieno adempimento”.⁴¹

Conclusión

La nueva dirección cultural e ideológica que encuentran en el llamado “Círculo de los Escipiones” su centro de propagación, y la dicotomía frente a las prácticas romanas

40 Este pasaje ha merecido diferentes lecturas. Greenberg (1979-1980: 235) hace referencia a un “nascent sociological analysis”. Reith (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*.

41 Cabe señalar que, además del *imperium*, la otra vertiente de la cual se nutre la *potestas* paterna es la *auctoritas*. Definida como la razón del ejercicio del poder, encierra en sí una tensión entre el conocimiento de alguien, en este caso el *pater*, y su reconocimiento social. Si bien en el texto el lexema no se menciona explícitamente, la noción está presente dado que si la *auctoritas* implica un cierto saber, el no saber (*nescire*) significa reconocer (*fateatur*) que se carece de ella.

provocan una crisis en la sociedad del siglo 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 con Catón y Escipión Emiliano, se esfuerza por mantener el *mos maiorum* aceptando algunos elementos que no atentan contra este corpus de valores (cfr. Earl, 1962: 478).

Terencio, que escribe –según se ha sostenido– bajo el patronazgo de los Escipiones responsables de la redefinición de los ideales romanos tradicionales (cfr. Earl, 1962: 477), rescata la figura del padre como el verdadero educador y valora la autoridad paterna basada sobre la indulgencia y en la convicción de que un vínculo educativo abierto y permisivo le permite al joven formarse en la conciencia moral y en el sentido de la responsabilidad.⁴² Sin embargo, el estudio del léxico y de las estructuras léxicas aporta otra mirada. La ocurrencia de lexemas nominales, tales como *pater*, *pudor* e *imperium*, y de lexemas verbales como *habeo*, *retineo* e *impero*, expresan y definen el ejercicio de la paternidad en términos de función represiva y poder. Aunque en palabras de Pernard (1900: 94), se considere un “reste de barbarie l’antique *patria potestas*”, el padre siempre representa la autoridad, pero al mismo tiempo es fuente de sanción y castigo. Roma, ciudad de padres, en palabras de Thomas (1988), únicamente reconoce en ellos la capacidad jurídica y a ellos confía el control absoluto de los hijos. *Imperare liberis... hoc patriumst.*

42 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 (...)”.

Codificación de roles en la comedia de Terencio: *Phormio y Adelphoe*

Romina Vazquez

Analizada desde la perspectiva de los conflictos humanos que aborda, la obra de Terencio ha sido tradicionalmente considerada por la crítica como un teatro serio y moral, con personajes que presentan características humanas claramente reconocibles y encarnan valores sociales propios de la Roma del siglo II a. C. De este modo, y con frecuencia estudiada comparativamente con el teatro plautino, la obra del africano se constituiría en un teatro moralizante y carente de comicidad, que apunta a un público atento y reflexivo, no presa del chiste fácil ni sensible al efecto cómico inmediato.¹ Ciertamente, las piezas de Terencio requieren de un auditorio entrenado en la experiencia que la asistencia a un espectáculo teatral supone y una alta capacidad de decodificación. Sin embargo, dicho requerimiento no parece tener su fundamento en una cierta pedagogía moral o en una reflexión sobre los valores sociales,² ajenos en

1 Sobre la construcción de la audiencia y la relación *scaena/caeua*, cfr. Parker (1996), Pricco (2006a, 2006b) y Rabaza, Pricco y Maiorana (2006a).

2 Un ejemplo de este tipo de análisis puede verse en Riquelme Otálora (1995).

apariciencia a la efectividad cómica, pues dichos rasgos sociales y/o moralizantes pierden fuerza cuando en el desenlace de las piezas un anciano es burlado frente a su esposa y su familia o un joven es autorizado a quedarse con una citarista, como ocurre en *Phormio* y *Adelphoe*,³ respectivamente. La innovación y complejidad de la obra de Terencio reside, en todo caso, en su modo de composición, es decir, en la manera en que dispone y combina las características prototípicas de los personajes y las historias y tramas que tal combinación le permite tejer. Siguiendo esta hipótesis de trabajo, analizaremos las piezas mencionadas a partir de las herramientas de construcción propias de la comedia *palliata*, lo que, por un lado, posibilitará entender de manera renovada la producción terenciana y, por otro, permitirá volver sobre las diferencias entre Terencio y Plauto a partir del estudio de las estrategias compositivas, que, si bien utilizadas de manera más o menos particular, son siempre las mismas, es decir, aquellas que constituyen el abanico de recursos propios de la comedia *palliata*.

Las obras pertenecientes a este género son el registro escrito llegado hasta nosotros de espectáculos teatrales⁴ que tienen su lógica de funcionamiento particular como ritual y como acontecimiento teatral. En tanto espectáculo ritual⁵ y de acuerdo con la ortopraxis característica de la

3 Hemos optado por trabajar conjuntamente *Phormio* y *Adelphoe* dado que tienen muchos puntos en común, por ejemplo, el tratamiento de la relación padre-hijo, la duplicación de intrigas y de los roles del *senex* y del *adulescens*, que son fundamentales para el tipo de análisis que nos proponemos llevar adelante.

4 Aunque, dada su transmisión textual, hoy las leemos como textos literarios, son en verdad composiciones altamente complejas, en las que el autor se vale de música, canto, danza, además del texto en verso. Cfr. Duckworth (1952), Beare (1964), Beacham (1991) y Moore (1998, 2012).

5 Las obras pertenecientes a la comedia *palliata* son piezas que formaban parte de los *ludi*, ritual religioso colectivo en el que se ofrecían, entre otros espectáculos, representaciones teatrales: *ludi scaenici*, instaurados en 365-364 a. C. con motivo de una peste que asolaba Roma y con la finalidad de aplacar a los dioses (cfr. Tito Livio 7. 2). En su aspecto religioso, los *ludi* constituyen un

religión romana,⁶ la comedia *palliata* presenta ciertos elementos constantes, que hacen de ella un espectáculo teatral altamente codificado: la estructura musical, la utilización de la tibia para el acompañamiento, el modo en que se utiliza el espacio escénico, los roles, las historias.⁷

En lo que respecta a los roles, cada uno de ellos presenta una máscara (*persona*) y un vestuario (*ornatus*) particulares,⁸ se caracteriza por un conjunto de gestos físicos y verbales específicos y se espera de ellos un comportamiento determinado. Este conjunto de elementos constituye un código que el público conoce y en el que se fundamenta su horizonte de expectativa. Así, cuando un personaje entra en escena, su máscara y su vestuario bastarán para que los espectadores sepan cuál es su lugar en la historia. Sin embargo, ninguna comedia es idéntica a otra, puesto que esa codificación es actualizada en cada una de las piezas y, a la manera de una gramática, su realización discursiva presenta infinitas posibilidades. Es por eso que en la comedia *palliata* no importa tanto el enredo en sí mismo como su construcción a partir de la oscilación entre lo conocido y lo novedoso.⁹ Como

ritual de expiación (*piaculum*) que permite la vuelta al orden y el restablecimiento de la concordia con los dioses (*concordia deorum*). Cfr. Dupont y Letessier (2011: 13-24).

- 6 Una anécdota transmitida por Servio (*Ad. En.* VIII. 110) da cuenta de que los juegos, en tanto rituales, debían llevarse a cabo correctamente y no podían ser interrumpidos. En ocasión de la celebración de los *ludi* en honor a Apolo en 211 a. C., ante el anuncio de un inminente ataque de Aníbal, todos abandonaron el teatro, excepto un anciano que siguió danzando en medio del circo para evitar que se dispersaran quienes asistían al teatro, pues la interrupción de los juegos hubiese constituido una grave falta religiosa. Ese es el origen del proverbio *Salua res est, saltat senex*.
- 7 Dicha codificación está presente ya en el modo mismo de nombrar el género: es una comedia ambientada en alguna ciudad de Grecia y debe su nombre a la utilización del *pallium*, vestimenta típicamente griega. Cfr. González Vázquez (2004: 86-87).
- 8 Sobre la caracterización física y vestuario de cada rol, cfr. González Vázquez (2004). Puede verse la reproducción de esculturas y mosaicos con imágenes de actores caracterizados en Savarese (2007).
- 9 Terencio muestra en el Prólogo de *Eunuchus* (cfr. vv. 35-41) una clara conciencia de la necesidad de renovar el trabajo dramático a partir de las convenciones de la *palliata* de los hipotextos griegos. Cfr. Gonçalves (2012).

señalan Dupont y Letessier (2011: 41), “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, un imprévu toujours du domaine du prévisible”.

A partir de los elementos comunes más habituales que se encuentran en cada una de las *personae* de la comedia *palliata*, se ha establecido un catálogo de roles cómicos. Entre los masculinos, los de mayor frecuencia de aparición son el *senex* (viejo), el *adulescens* (joven) y el *seruus* (esclavo), presentes tanto en *Phormio* como en *Adelphoe*, junto con el *leno* (lenón), que también aparece en ambas comedias, y el *parasitus* (parásito), cuyo nombre da título a la primera de ellas. Cada uno de estos roles presenta una serie de características sociales y morales que, según Dupont y Letessier (2011: 112), constituyen el “código narrativo de la *palliata*”, puesto que “déterminent donc pour chaque personnage, en fonction de sa *persona*, une place dans l’intrigue et un mode de relations avec les autres rôles”. En este sentido, los autores entienden el catálogo de roles como una “machine à construire des histoires”. Cada historia se construye en dos tiempos: primero, la situación de partida con respecto a la codificación de los roles, es decir, la verosimilitud propia del género cómico; luego, los encuentros entre roles, que determinarán la evolución de la intriga en función de las características específicas de esos roles y las relaciones que establecen. Así, la especificidad de cada pieza y la posibilidad de crear una historia nueva a partir de ese catálogo estable está dada por la posibilidad de establecer una variación en dicho código narrativo. Para Dupont y Letessier (2011: 113), las características narrativas de los roles son constantes variables y el someterlas a una variación es suficiente para cambiar el curso de la historia. Esa variación puede estar dada por otorgar a

un personaje características contrarias a las del rol que desempeña, por agregar o suprimir personajes de los modelos griegos a través de la *contaminatio*, o bien por alterar el orden de los acontecimientos y encuentros entre roles. Si bien Terencio trabaja con estas tres formas de variación a lo largo de toda su producción, nos detendremos en la primera y en la tercera de ellas, que destacan particularmente en *Phormio* y *Adelphoe*.¹⁰

Phormio

Al comienzo de la pieza, el esclavo Davo¹¹ nos hace saber que el joven amo de Geta se ha casado. Este recurso, no extraño en Terencio,¹² implica una doble operación de variación del código: por un lado, constituye una alteración del ordenamiento esperado de los hechos, ya que el casamiento suele ser el suceso que, tras el desarrollo de la acción dramática, da lugar al final feliz de la comedia y, por otro, pone en jaque las características esperadas del *adulescens*, cuyo desempeño en la acción dramática está dado por el deseo de poseer a la muchacha de la que está enamorado y sus dificultades para conseguirlo. Se genera así un primer elemento sorpresivo para el desarrollo esperable de la comedia. Coincidimos con Beare (1964: 91) cuando señala que “uno de los objetivos de

10 Analizar la utilización que Terencio hace de los hipotextos griegos implicaría un trabajo de literatura y teatro comparados que excede en mucho los propósitos de este trabajo. Una síntesis de las discusiones en torno al tema puede verse en las introducciones respectivas a las comedias traducidas por Bravo (2001: 594-596, 838-844).

11 Personaje protáctico, aparece solo en las dos primeras escenas de la obra para facilitar la exposición de los antecedentes. Es el destinatario del relato del esclavo Geta, que permite poner en conocimiento de los espectadores los hechos previos al inicio de la acción dramática. Su presencia es necesaria, en tanto sustituye la función del prólogo expositivo eliminado por Terencio.

12 La inversión del orden de los acontecimientos en lo que respecta a la consumación de la boda se da en las últimas tres de las seis comedias del africano.

Terencio puede haber sido el de extender la utilización de la sorpresa como elemento del drama”, como veremos en el análisis detallado del desarrollo de la pieza.

En la siguiente escena, a través de un extenso relato que Geta hace a Davo, nos informamos de los antecedentes de la acción dramática y de qué modo se ha llegado a la boda ya anticipada.¹³ Geta cuenta entonces que, ante la partida de su amo Demifonte y del hermano de este, Cremes, que se han ausentado de la ciudad para resolver sendos asuntos personales, ha quedado a cargo de sus respectivos hijos, Antifonte y Fedrias. Se erige así en el esclavo principal de la pieza, que tradicionalmente se caracteriza por tener dos amos: un *senex* y un *adulescens*, aunque en verdad sirve a este último, que se define por su incapacidad para la acción (*cf.* Dupont y Letessier, 2011: 110; González Vázquez, 2004: 226-231). Geta manifiesta que primero se opuso a ellos manteniéndose fiel al anciano, cosa extraña para un esclavo, pero, dado que esa actitud le valió unos cuantos azotes, finalmente comenzó a complacerlos en todos sus deseos. La comedia empieza entonces a encauzarse en lo esperado.

Inmediatamente se presentan las dos intrigas amorosas que conforman el argumento de *Phormio*, dadas, como suele ocurrir en las piezas de Terencio (*cf.* *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Adelphoe*), por la duplicación del rol del *adulescens*. Fedrias se enamora perdidamente de una citarista que está en manos de un lenón y, como no tiene el dinero necesario para comprarla, no hace más que saciar su vista observándola cuando ella va y vuelve de la escuela. En una de esas ocasiones, Antifonte se enamora perdidamente

13 Como es habitual en Terencio, se detiene la acción para dar lugar a un pasaje narrativo. Dada la falta de prólogo argumentativo, se hace necesaria una instancia en la que el público conozca los acontecimientos previos que han desencadenado el actual estado de cosas, función que cumplen frecuentemente los relatos puestos en boca de diversos personajes.

de una hermosa doncella de condición libre y huérfana. El joven, en lugar de cometer, bajo los efectos del vino y el amor, la acostumbrada violación que irremediablemente desemboca en la boda, pide a la vieja nodriza de la muchacha que le permita tener relaciones con ella. El permiso le es denegado, pues se trata de una ciudadana ateniense honesta, hija de padres honestos, y se le propone, en su lugar, casarse con ella legalmente. Antifonte no sabe qué hacer, ya que desea casarse con la muchacha, pero teme a su padre ausente, quien –se sabe– no consentirá que su hijo se una en matrimonio con una muchacha sin dote, puesto que supondría un perjuicio económico para la familia.¹⁴

Prototípicamente, el *adulescens* se define, por un lado, por un lazo amoroso: está enamorado de una muchacha, la mayoría de las veces prostituta. El problema al que suele enfrentarse es que no tiene dinero para pagar los servicios de la cortesana que está en manos de un lenón ni para organizar banquetes. La fuente para obtener ese dinero es su padre, el *senex*, lazo familiar que define al joven. Su rasgo principal es la cobardía, ya que no tiene el coraje de enfrentarse a su padre o al lenón que tiene en su poder a la prostituta. Así, su incapacidad para la acción es definitoria de este rol como motor de la acción dramática, ya que para conseguir su objetivo deberá confiar en otros: un esclavo, un parásito, otro joven (cfr. Dupont y Letessier, 2011: 109; González Vázquez, 2004: 9-13).

Ahora bien, ¿quién ayudará a los jóvenes a conseguir sus respectivos objetivos? No lo hará Geta, quien, pese a ser el esclavo principal, no será capaz de asumir el rol del *seruus callidus* que asista a los jóvenes y que, dotado de una gran habilidad para manipular la situación, pueda pergeñar un

14 Cfr. Packman (2013: 201). Sobre el matrimonio entre Antifonte y Fania, cfr. el artículo de Stringini en esta misma publicación.

ardid y, enfrentándose al *senex* o al *leno*, los ayude a conseguir sus propósitos. Como señalan Rabaza, Maiorana y Pricco (2006b: 252-253), “la textualidad plautina registra un funcionamiento de personajes que en las obras de Terencio sufre desplazamientos notables (...) Por ello, no presenciaremos en la *palliata* terenciana una continuidad total de la tradición cómica plautina, puesto que el tramado de la ficción ya no corre por cuenta exclusiva del esclavo: su anterior función frecuente se halla diseminada en otras máscaras”. Dada la incapacidad del *adulescens* para actuar y desdibujado así el rol del *seruus callidus* en el esclavo que encarna Geta, para que haya acción dramática y la comedia avance, este rol debe ser asumido por otro personaje, como vemos en el relato de Geta sobre cómo Antifonte ha llegado a casarse con la tan deseada muchacha. Entonces aparece en la historia el parásito Formión, quien, según anunciara el Prólogo, será quien ponga en movimiento la trama y domine toda la acción con sus maquinaciones (*cf.* Moore, 2001: 253). Habida cuenta de que el público conoce el código de la *palliata* y, como hemos señalado, este constituye su horizonte de expectativas, ante el anuncio de la presencia de un parásito, se activará en su mente aquello que es convencionalmente el parásito, es decir, un hombre libre, obsesionado por la comida, hecho que determina sus relaciones con los otros, por lo que no tiene un lugar fijo en el esquema actancial: siempre aparece ligado a un rol capaz de organizar un banquete, por eso puede seguir al joven u oponérsele (*cf.* Dupont y Letessier, 2011: 110; González Vázquez, 2004: 173-175). Sin embargo, ninguna de estas características es ostentada por Formión a lo largo de la pieza, sino que recién al final exhibe su condición de parásito hambriento (*cf.* Dupont, 1986: 62). En cambio, asume el rol del *seruus callidus* que quedara vacante y trama el engaño, que es relatado también por Geta: invocando una ley que obliga al pariente más cercano de una huérfana a casarse

con ella,¹⁵ presentará una demanda contra Antifonte, alegando que este es pariente de la doncella, cosa que el joven deberá no desmentir, con lo cual se podrá concretar la boda. Así como ha ayudado a Antifonte a concretar una boda que parecía imposible, también durante el desarrollo de la pieza será quien resuelva los conflictos que se vayan presentando y con sus maquinaciones conduzca al final feliz para los jóvenes (*cf.* Moore, 2001: 253). Como señala Konstan (2006: 183), “incuestionablemente es el héroe de la comedia, en cuyas manos Antifonte y Fedrias confían su suerte. Maneja cada escena de la acción con éxito y al final triunfa personalmente sobre Demifonte y Cremes”.

Tenemos entonces dos jóvenes y sendos enredos amorosos: por un lado, Antifonte, casado con una muchacha sin dote, gracias a la intervención del parásito Formión, y temeroso de la actitud que pueda adoptar su padre al regresar; por otro, Fedrias, un joven enamorado de una citarista, carente del dinero para comprarla y necesitado de ayuda para conseguir su propósito. La duplicación de roles es un recurso que Terencio utiliza para esbozar personajes contrapuestos¹⁶ y profundizar así el juego y las intrigas teatrales al proponer nuevas combinaciones entre los roles convencionales de la *palliata*. En efecto, con el casamiento de

15 Esta ley también es aludida en *Ad.* 650-2.

16 La contraposición entre los dos jóvenes está dada, en el plano de la convención teatral, por el tipo de mujer al que cada uno ama. Como señala Dupont (1986: 60-61), en la comedia, existen dos tipos de amor para los jóvenes: o bien se enamoran de una esclava, cortesana o bailarina que se encuentra en poder de un lenón, o bien aman a una *uirgo*, es decir, una joven libre que está bajo la autoridad del padre o de un tutor. En el plano de la trama, la contraposición está dada por la posibilidad o no de obtener su objeto de deseo. Así, la escena tercera del acto I presenta un diálogo entre los dos jóvenes en el que, lamentándose cada uno de su situación, establecen las oposiciones que los caracterizan: Antifonte ya tiene todo lo que un joven podría desear, mientras que Fedrias no sabe cómo conseguir lo que desea. Dicha contraposición es plasmada antitéticamente por los *adulescentes*: Fedrias lo hace en términos de riqueza-pobreza, mientras que Antifonte lo plantea en términos de libertad o falta de ella.

Antifonte ya consumado, como hemos dicho, pareciera no haber lugar para el enredo cómico; sin embargo, el hecho de que la muchacha carezca de dote es el motivo para que su padre se oponga a dicha unión marital y entonces la comedia pueda continuar. En el caso de Fedrias, si bien el enredo obedece a lo esperado en la comedia, no cuenta con la ayuda del esclavo que, como hemos visto, es incapaz de asumir el rol de *seruus callidus*. Esta intriga amorosa, cuyo planteo responde perfectamente a la convención tradicional, queda paralizada. En cambio, aquella otra, que presenta elementos novedosos, se activa al final del primer acto con el anuncio de que Demifonte ha vuelto a la ciudad.

El acto II se inicia con la aparición en escena de Demifonte, quien, mostrándose enojado porque su hijo se ha casado sin su consentimiento, dice:

Itane tandem uxorem duxit Antipho iniussu meo?
nec meum imperium –ac mitto imperium-, non
[simultatem meam
revereri saltem!

(231-233)

“¿Así que Antifonte se casó sin mi permiso? No respetó mi autoridad... Vaya y pase... Pero tampoco temió mi furia!”

Este pasaje nos permite ver que en la relación padre-hijo tematizada por Terencio no importa tanto el mundo extra-teatral y sus fundamentos morales, ya que el anciano deja de lado la cuestión del respeto a la autoridad (*imperium*) que el padre encarna en términos sociales¹⁷ y, en cambio, pone el

17 Sobre el término *imperium* como autoridad paterna, *cfr.* el trabajo de Suárez en esta misma publicación.

acentado en el enfrentamiento entre personajes. De este modo, queda claro que su relación actancial, es decir, aquella determinada por el encuentro de roles, está indudablemente por sobre el retrato mimético de un tipo humano socialmente identificable en el *uir* y su condición de *paterfamilias*. Así podemos ver que si hay un elemento moral, es, en todo caso, subsidiario de lo artístico, es decir, de la técnica que desarrolla Terencio para componer sus piezas (*cf.* Beare, 1964: 94). En términos del código de la *palliata*, el rol del anciano es fundamentalmente ser oponente del joven. Según la convención, el *senex* es el jefe de familia, que tiene hijos, esclavos y a veces esposa. Sus rasgos característicos son tener poder y dinero, atributos que le asignan su lugar en la intriga: ejerce su poder sobre sus hijos al rehusarse a darles dinero para pagarse los favores de una prostituta, por lo que se constituye en oponente del *adulescens*. A su vez, es víctima de la astucia del esclavo que, a través de un ardid, le roba el dinero necesario para complacer al joven (*crf.* Dupont y Letessier, 2011: 108-109; González Vázquez, 2004: 223-224).

Efectivamente, Demifonte se erige en oponente de Antifonte y se muestra entonces como *senex iratus*, aunque, así como ya desde el principio esta intriga presenta elementos no convencionales, el motivo de dicha rivalidad y el modo en que se desarrollará tampoco lo son. Se esperaría, en cambio, que las características prototípicas del *senex* fueran encarnadas por Cremes, puesto que su hijo está enamorado de una citarista y necesita el dinero para comprarla. Sin embargo, como veremos, tampoco este otro anciano asumirá ese rol, ya que ignora por completo la situación de su hijo, que conocerá recién en los últimos versos de la pieza, y su tarea, al principio, se limita a ayudar a su hermano Demifonte.

Aparecen en esta escena dos elementos que, aunque aparentemente fútiles, resultan centrales para el análisis de la relación padre-hijo en Terencio. Por un lado, la afirmación

de Demifonte de que, dado el comportamiento de su hijo, ha pasado de ser un padre indulgente (*lenis*) al más terrible (*acerrimus*).

egon illi non suscenseam? ipsum gestio
dari mi in conspectum, nunc sua culpa ut sciat
lenem patrem illum factum me esse acerrimum.
(260-262)

“¿No debería yo estar enojado con él? Estoy esperando que se me aparezca, para que sepa que ahora, por su culpa, de aquel padre indulgente que era me he convertido en uno severísimo.”

Por un lado, aquí se esboza tímidamente una oposición que, como veremos, luego será explotada magistralmente a través de la duplicación del rol de *senex* en *Adelphoe*: la contraposición entre el padre indulgente y el padre severo. Por otro lado, la parodia que Geta hace de las reflexiones filosófico-morales de Demifonte –recurso también utilizado en *Adelphoe*–¹⁸ desvirtúa la hipótesis del teatro moralizante y demuestra, en cambio, que el humor terenciano reposa muchas veces en la subversión, aunque de un modo mucho más sutil que en Plauto, de los valores morales y el orden social, ya que el hecho de que el anciano, socialmente identificable con el *uir*, sea burlado en escena es un elemento indudablemente hilarante.

Finalmente, no sabiendo cómo actuar, Demifonte abandona la escena en busca de asesoramiento. Inmediatamente aparece frente al público Formión, cuya intervención en la trama hasta el momento solo había sido conocida a través del relato de Geta. Aquí el parásito se presenta como

18 Siro se burla del método pedagógico de Démeas. *Cfr. Ad.* 413-431.

architectus doli, pues asume la responsabilidad de urdir el engaño para liberar a Antifonte de su problema, haciéndose objeto de la ira de Demifonte. Dice Formión:

Ph. ad te summa solum, Phormio, rerum redit:
tute hoc intristi: tibi omnest exedendum: accingere.

(...)

cedo senem: iam instructa sunt mi in corde consilia
[omnia
Ge. quid ages? Ph. quid vis nisi uti maneat Phanium
[atque ex crimine hoc
Antiphonem eripiam atque in me omnem iram
[derivem senis?
(317-318, 321-323)

“Formión: Todo el asunto recae sobre ti, Formión; tú mismo cocinaste esto; tú debes comértelo todo. Disponte a ello. (...) Tráeme al viejo. Ya tengo todo plañificado en mi mente

Geta: ¿Qué harás?

Formión: ¿Qué quieres, sino que Fania se quede y que libere a Antifonte de este crimen y haga recaer en mí toda la ira del viejo?”

Para ello, en la escena siguiente Formión, junto con Geta, hace una representación frente a Demifonte. A través de un recurso carísimo a la comedia, como es el desarrollo de una ficción dentro de la ficción,¹⁹ consigue enfurecer y

19 Frangoulidis (2013) afirma que Formión se asemeja a un autor de comedias que, a través de la actua-

atemorizar al anciano, que deberá pedir consejo a Hegión, Cratino y Critón. Estos tres personajes, que casi se resisten a hablar y a fin de cuentas no aportan ninguna sugerencia a Demifonte, son una suerte de puesta en abismo de ese recurso que Terencio maneja a la perfección: personajes que no hacen lo que se espera de ellos y así ponen en peligro el desarrollo de la acción dramática, obligando a un giro sorpresivo que permita el avance de la comedia. En efecto, el anciano sale de escena anunciando que recurrirá a su hermano,²⁰ cuya aparición cambiará el curso de la historia y desplazará completamente el conflicto dramático.

Inmediatamente, comenzado el acto III, se reactiva la intriga amorosa protagonizada por Fedrias, cuando este se enfrenta al lenón Dorión para pedirle que le dé un poco más de tiempo para conseguir el dinero con el que comprar a la citarista. En esta escena se despliegan todas las características prototípicas del lenón que, definido convencionalmente por su avaricia y su ausencia de moral (*cfr.* Dupont y Letessier, 2011: 109; González Vázquez, 2004: 118), se opone al *adulescens* al impedirle toda relación con la prostituta, puesto que el joven no cuenta con el dinero, y lo amenaza con venderla a un soldado. Efectivamente, Dorión rompe el trato que habían hecho y, aplicando el criterio habitual para el lenón, dará preferencia al que pague primero.

Así las cosas, en la cuarta escena del acto III, Antifonte exhorta a Geta a ayudar a Fedrias y, ante su inacción, es el

ción como remedio, salva a los jóvenes de su *morbus amoris* y obtiene el éxito para sus relaciones.

20 En su análisis de la estructura dramática a partir de la disposición escénica y la entrada y salida de personajes, Riedel (1917) afirma que en *Phormio* nunca se pierde de vista a los personajes principales y, aunque no estén en escena, siempre se da cuenta de sus acciones, por lo que sabemos dónde están y qué están haciendo. Según el autor, esto ayuda a comprender lo que ocurre en escena y otorga unidad a la historia, por lo que la acción no se desarrolla solo frente a las tres casas que el público ve en escena, sino en toda la ciudad.

joven quien debe decirle aquello que un esclavo debería saber: tiene que robar al anciano el dinero para comprar a la citarista. A diferencia de lo que se espera del esclavo, quien, a pesar de saber que ayudar al joven le valdrá un castigo, lleva la empresa adelante, Geta se resiste y finalmente recurre una vez más a Formión. Nuevamente, el rol del *seruus callidus* es asumido por el parásito, aunque su ardid se conocerá más adelante.

En el acto IV entra en escena Cremes, que se muestra preocupado, por un lado, porque la hija que ha tenido con otra mujer y que ha ido a buscar a Lemnos se encuentra en Atenas y, por otro, porque sus planes de casarla con Antifonte se ven obstaculizados y, por lo tanto, peligra su secreto, con lo cual teme que su esposa descubra todo. En este momento, las dos intrigas amorosas se cruzan y el argumento, cuyo protagonismo asumirá Cremes, toma un nuevo cauce.

Suele señalarse que *Phormio* está compuesta por dos tramas que se cruzan hacia el final de la pieza,²¹ sin embargo, como afirma Konstan (2006: 170), “una mirada más atenta a la estructura del *Phormio* pone en duda la simpleza de este análisis, pues la comedia se articula en dos partes o movimientos distintos, cada uno de los cuales parece tener un tema y un desenlace propios. Las dos partes se conjugan por un elegante giro del argumento, y en su síntesis emerge el significado propio del *Phormio*”. Si bien el análisis de Konstan tiene que ver con temas sociales y ciudadanos vinculados con el contenido de la pieza, su afirmación es, como veremos, adecuada para explicar las variaciones del código

21 González Vázquez (2006a: 304-305) plantea que la pieza presenta dos tramas que son enlazadas por los personajes secundarios y afirma: “esta es una comedia técnicamente muy simétrica, pues encontramos dos jóvenes (Antifonte y Fedrias), dos amoríos (uno por cada trama argumental), dos padres (Demifonte y Cremes), dos amantes (Fania y la esclava Pánfila), dos ayudantes (Formión y Geta) y dos secundarios (Dorión y Sófrona)”.

sobre las que se funda la innovación de la obra de Terencio.

En la segunda escena del acto IV, Geta, sin ver a los ancianos, anuncia que, gracias a Formión, a quien califica de *callidior*, en consonancia con el papel que ha asumido, tiene la solución para el problema de Fedrias, personaje que ya no volverá a aparecer frente al público.

Entonces, ante la presencia de Antifonte, que no confía en lo que ocurre, Geta pone en práctica el plan de Formión, quien ha mandado a decir a los ancianos que si quieren deshacerse de la esposa de Antifonte, él se casará con ella a condición de que se le pague como dote la suma de treinta minas, dinero que el lenón exige para comprar a la citarista. Luego, so pretexto de algún mal augurio, se negará a efectivizar la boda y devolverá el dinero, que Fedrias obtendrá a través de unos amigos suyos. De este modo, se conjugan las dos tramas amorosas y el plan llevado a cabo parece solucionar el problema de Fedrias, que por fin podrá comprar a la muchacha, aunque quedará sin resolver el de Antifonte, que deberá buscar la manera en que su padre acepte la boda llevada a cabo y no pretenda anularla. Antifonte no está conforme con el engaño pergeñado, pues ve peligrar la posesión de su esposa, y pide explicaciones al esclavo, pasaje en el que confirmamos que Geta es incapaz de urdir un plan y que solo hace lo que el parásito le ha mandado hacer:

An. Geta. Ge. hem. An. quid egisti? Ge. emunxi
[argento senes.
An. satin est id? Ge. nescio hercle: tantum iussu' sum.
(682-683)

“Antifonte: ¡Geta!

Geta: Eh...

Antifonte: ¿Qué hiciste?

Geta: Les saqué dinero a los ancianos.

Antifonte: ¿Es suficiente?

Geta: No lo sé, ¡por Hércules!, esa cantidad me ordenaron.”

En el último acto, se produce la escena de reconocimiento que dará lugar al desenlace. Si bien este es un recurso característico de la comedia, la innovación de Terencio está dada por el hecho de que Sófrona y Cremes se reconozcan mutuamente, dado que normalmente el reconocimiento es unilateral (*cfr.* González Vázquez, 2006a: 305). Esta anagnórisis permite que el joven se quede con su esposa, ya que Cremes, en uno de sus viajes a Lemnos, había tenido con otra mujer una hija, que no es otra que Fania, la esposa de Antifonte. En su encuentro con Sófrona, nodriza de la muchacha, el viejo descubre que su hija está en Atenas y casada con su sobrino, por lo que decide confesar todo a la nodriza y a su hermano, quien entonces aceptará el matrimonio. La condición que Cremes pone es que la paternidad de Fania se mantenga en secreto, pues teme la represalia de su actual esposa y madre de Fedrias, Nausístrata.

De esta manera, Cremes se convierte en una suerte de *senex amator*, que se parece más bien a un *adulescens*, y la comedia invierte por completo las convenciones acostumbradas. Según Konstan (2006: 176), “la acción siguiente al descubrimiento de la relación de Fania con Cremes tiene un viraje desacostumbrado: el padre y el tío se empeñan en recuperar para el hijo el objeto de enamoramiento. (...) Debido a que Demifonte y Cremes están instigando un matrimonio por razones más bien privadas que sociales –razones que

deben encubrir, porque tienen su origen en una violación del código conyugal– se encuentran más en la posición habitualmente ocupada por el caprichoso joven amante que en la del rígido y tradicional *paterfamilias*”.

Pero Formión escucha la conversación en la que Cremes confiesa a su hermano la paternidad de Fania y encuentra así la ocasión para burlarse de los ancianos y ridiculizarlos ante su familia:

summa eludendi occasiost mihi nunc senes.

(885)

“Ahora tengo la mejor ocasión para burlarme de los viejos.”

La siguiente escena entre Cremes, Demifonte y Formión, la más extensa de toda la pieza, es llamativamente aquella en la que más se utiliza el léxico ligado al engaño y la burla (*inluditis*, 915; *ludos facit*, 945; *ludificamini*, 948; *inridens*, 955).²² De este modo, ya no sabemos de la astucia del parásito a través del relato de Geta, sino que su capacidad para vencer a los ancianos es puesta en escena, pues inmediatamente llega Nausístrata y, ante un Cremes cómicamente temeroso, Formión la pondrá al tanto de todo lo ocurrido. También le hace saber que le ha robado a su marido las treinta minas necesarias para que Fedrias pueda comprar a la citarista deseada. Al retomar aquella intriga amorosa que había quedado interrumpida, se hace posible establecer el contraste entre el joven, de quien es esperable que frecuente prostitutas, y el anciano, que debería sentirse avergonzado de tener dos esposas. De esta manera, el anciano es ridiculizado frente a su familia, queda paralizado por el temor y,

22 Sobre el léxico del engaño en Terencio, *cf.* González Vázquez (2006b).

a pesar de la defensa que Demifonte hace de él, su poder se derrumba, a tal punto que, por decisión de Nausístrata, su suerte queda en manos del joven:

immo ut meam iam scias sententiam,
neque ego ignosco neque promitto quicquam neque
[respondeo
priu' quam gnatum videro: ei(u)s iudicio permitto
[omnia:
quod is iubebit faciam.
(1043-1046)

“Bueno, para que ya conozcas mi opinión, yo ni perdono, ni prometo, ni respondo nada antes de ver a mi hijo: confío todas estas cosas a su juicio. Haré lo que él ordene.”

Se subvierten así las relaciones de poder, pues la *matrona*, que, contrariamente a la caracterización que de ella se hace habitualmente en la comedia,²³ es calificada como *sapiens* por el parásito (v. 1046), deja en manos del *adulescens* el perdón o la condena al *senex*, lo que se debe, según Packman (2013: 207), al hecho de que será él quien herede la dote o lo que quede de ella cuando su madre muera.

Solo entonces y una vez que sus planes se han llevado a cabo, Formión aparece como parásito, aunque muy ligeramente, cuando le pide a Nausístrata que lo invite a cenar, invitación que la matrona concreta. Como afirma Moore

23 En la comedia, la mujer es caracterizada prototípicamente a partir de rasgos negativos: desmesura, maldad, avaricia, etc. En este sentido, son célebres los parlamentos de los personajes plautinos Megadoro, en *Aulularia* (475-535) y Palestrión, en el *Miles Gloriosus* (188-194). En el caso de Terencio, esa actitud misógina puede observarse claramente en el personaje de Laques de *Hecyra*. Acerca de la caracterización de las *matronae* en Terencio, *cfr.* el artículo de Breijo dedicado al tema en este libro.

(2001), Formión es un parásito inusual, puesto que el parásito es por definición alguien que recibe mucho y da poco a cambio, mientras que Formión da más de lo que recibe y es, en efecto, el benefactor más determinado y exitoso de la pieza. Así, este personaje problematiza los conceptos de parasitismo, amistad e intercambio de favores, conceptos todos muy arraigados en la sociedad romana y, por lo tanto, absolutamente conocidos para los espectadores de Terencio.

Al final de la pieza el orden social invertido no vuelve a restablecerse, como se esperaría en la comedia. En palabras de Konstan (2006: 182) “la obra termina con la matrona, el joven y el parásito dueños de la situación, mientras los dos ancianos son sumisos y obedientes”. En efecto, el *adulescens* se queda con la cortesana, que ha sido manumitida, el *senex* queda sometido al *adulescens* y, como si esto fuera poco, la *matrona* supedita en adelante su decir y su accionar al *parasitus* y lo invita a cenar.

Así, *Phormio* combina, a través de la duplicación de roles y de intrigas, el código conocido con una serie de innovaciones que constituyen, sin duda, un elemento sorpresivo para el auditorio. Ya desde el comienzo el espectador advierte que asistirá a un espectáculo teatral que le demandará una expectación más atenta, pues la pieza no reposa sobre la pura convención, sino, precisamente, sobre los elementos novedosos, que obedecen a un trabajo innovador con los elementos convencionales. De hecho, la historia que responde al orden de lo conocido, dada aquí por Fedrias y sus andanzas amorosas, queda clausurada para dar paso a una imprevista, que surge repentinamente ya transcurrida más de la mitad de la comedia. Paralelamente, los roles se desplazan y las máscaras asumen características que no les son propias, incluso muchas veces son contrarias y, consecuentemente, el encuentro entre personajes desemboca en situaciones inesperadas. Así, Formión no presenta

las características prototípicas del parásito, sino que se convierte en el *architectus doli* de la pieza. Por su parte, Cremes asume los rasgos del *senex amator*, más cercano al *adulescens* que a un *pater*, lo que da lugar a un giro sorpresivo en el argumento, que subvierte por completo el orden esperado y las características de los roles, como ocurre con Nausístrata y el joven Fedrias, que terminan detentando el poder dentro del núcleo familiar.

Adelphoe

En esta pieza, Terencio profundiza y lleva a su punto culminante el trabajo innovador con los elementos convencionales de la *palliata*. Ya desde el comienzo queda en claro que lo importante no será el argumento en sí mismo, sino el modo en que ese argumento se desarrollará a través de la acción de los personajes, de la actuación de los roles, como se anuncia en el Prólogo:

de(h)inc ne exspectetis argumentum fabulae,
senes qui primi venient, i partem aperient,
in agendo partem ostendent.

(22-24)

“Ahora, pues, no esperen el argumento de la comedia: los ancianos que primero salen a escena expondrán una parte; actuando, mostrarán otra.”

El repertorio de argumentos básicos de la *palliata* es ya conocido, por lo que no es necesario contar al público en qué consistirá la historia. Lo que verdaderamente importa es cómo esos argumentos son llevados a cabo a través de los personajes que encarnan los roles y las situaciones que se

producen a partir del encuentro de unos con otros.

El primer acto comienza con el monólogo de Mición, quien da cuenta de las diferencias entre él y su hermano Démeas en lo que respecta a sus personalidades y formas de vida:

is adeo
dissimili studiost iam inde ab adulescentia:
ego hanc clementem vitam urbanam atque otium
secutu' sum et, quod fortunatum isti putant,
uxorem, numquam habui. ille contra haec omnia:
ruri agere vitam; semper parce ac duriter
se habere; uxorem duxit; nati filii
duo...

(40-47)

“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, una esposa, nunca tuve. Él hizo todo lo contrario: vivió en el campo, se mantuvo siempre sobriamente y con rigor; se casó, tuvo dos hijos...”

Mición establece una clara contraposición entre el modo de vida de cada uno: Démeas ha vivido en el campo y se ha conducido de acuerdo con la norma y tradición romanas, mientras que Mición ha permanecido en la ciudad, soltero, alejado de la laboriosidad y costumbres que se esperan de un *uir* romano.²⁴

Y este distinto modo de encarar la vida tiene su correlato en la manera en que cada uno ha educado o pretendido educar a su hijo. Aunque soltero y sin esposa, Mición es el padre adoptivo de Esquino, uno de los dos hijos biológicos

24 Cfr. supra p. 151 especialmente nota 17.

de Démeas, por el que siente un profundo amor:

inde ego hunc maiorem adoptavi mihi;
eduxi a parvulo; habui amavi pro meo;
in eo me oblecto, solum id est carum mihi.
ille ut item contra me habeat facio sedulo:
do praetermitto, non necesse habeo omnia
pro meo iure agere; postremo, alii clanculum
patres quae faciunt, quae fert adulescentia,
ea ne me celet consuefeci filium.
nam qui mentiri aut fallere institerit patrem aut
audebit, tanto magis audebit ceteros.
pudore et liberalitate liberos
retinere satius esse credo quam metu.
haec fratri mecum non conveniunt neque placent

(...)

nimum ipsest durust praeter aequomque et bonum,
et errat longe mea quidem sententia
qui imperium credat gravius esse aut stabilius
vi quod fit quam illud quod amicitia adiungitur.

(47-59, 64-67)

“(…) de ellos, yo adopté al mayor, lo crié desde pequeño; lo tuve 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. Le doy dinero, soy permisivo, no tengo que hacer todo 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 engañar a un padre, tanto más se atreverá con los demás. Creo que es mejor

someter a los hijos por medio del sentimiento del deber y el honor que con el miedo. Mi hermano y yo no coincidimos en estos preceptos; a él no le gustan. (...) Él es demasiado severo, más allá de lo justo y de lo bueno. Y en realidad mucho se equivoca quien cree que la autoridad que se funda sobre la fuerza es más rigurosa y estable que la que se impone por la amistad.”

Efectivamente, los hermanos representan dos diferentes modos de vivir y de educar a los hijos.²⁵ Como afirma Suárez,²⁶ “Démeas es un romano conservador, de mentalidad tradicional (...) Su mayor desvelo pasa por el patrimonio y la rígida educación de Ctesifonte (...) El ciudadano Mición, en cambio, encarna una posición liberal, sensible y pródiga frente a las demandas de su hijo adoptivo”. Leída desde el punto de vista metateatral, esta oposición es el punto de anclaje y de partida de dos propuestas narrativas diferentes: encontramos dos personajes que, a pesar de tener la misma máscara, son caracterizados de manera contraria, por lo que al encontrarse con otras máscaras producirán relaciones diversas y, en consecuencia, dos modos diferentes de narración y, por tanto, de acción dramática.

Al duplicar las máscaras, Terencio pone al descubierto la maquinaria teatral y problematiza las convenciones del género. Presenta un *senex* típico de la *palliata*, prototipo del *senex iratus*, bien conocido por el público de la comedia: es severo, cuida el patrimonio familiar y pretende ejercer su poder sobre el hijo no permitiéndole que lleve adelante una vida licenciosa, dedicada a las mujeres y los banquetes (*cfr.* Packman, 2013). Frente a él, un *senex* extraño para el género,

25 Bustos (2009) interpreta la oposición entre Démeas y Mición no como el reflejo de dos sistemas educativos, sino como un conflicto de caracteres.

26 *Cfr.* supra p. 151.

que debería generar sorpresa en el público, puesto que dinamita la posibilidad de que se dé el esperable conflicto cómico entre padre e hijo. En efecto, al no ejercer la autoridad que de él se espera y darle a su hijo el dinero necesario para comprar los servicios de la cortesana y organizar un banquete, abandona el lugar de oponente del *adulescens*, produciendo como consecuencia una disolución de las características propias del joven: este ya no deberá ocultar nada a su padre ni temerá castigo alguno. Además, ya no necesitará recurrir a la ayuda del *seruus* para conseguir el dinero, por lo que también queda obturada la puesta en funcionamiento del esperado ardid por parte del esclavo. Incluso Mición plantea que la mejor manera de ejercer la autoridad sobre el hijo es a través de la amistad, lo que nuevamente atenta contra la convención del género, en el que la *amicitia* siempre se da entre dos roles iguales (dos esclavos, dos jóvenes, etc.), nunca entre roles diferentes.²⁷

A partir de allí, Mición establece la diferencia entre el padre (*pater*) y el amo (*dominus*):

hoc patriumst, potiu' consuefacere filium
sua sponte recte facere quam alieno metu:
hoc pater ac dominus interest.

(74-76)

“Esto es lo propio de un padre: acostumbrar a su hijo a comportarse correctamente por su propia voluntad más que por el miedo ajeno. Esto es lo que distingue a un padre de un amo.”

27 El término *amicitia* designa, de modo general, las relaciones personales entre individuos que pertenecen a una clase y posición social análoga, sobre la que se fundan los vínculos políticos. Cfr. Hellegouarc'h (1972: 41-42).

De esta manera escinde los dos aspectos indisolubles del rol, ya que el *senex* se define como *pater* en relación con el *adulescens* y como *dominus* respecto del *seruus* que tratará de engañarlo para complacer los deseos del joven.

Esta descripción que Mición hace de sí y de la relación con su hijo en el comienzo de la pieza es una suerte de caracterización por antífrasis del rol del *senex* y deja al descubierto la maquinaria teatral en tanto generadora de narración: un *senex* como el que él ha dicho ser no puede generar, en su encuentro con el *adulescens*, ningún producto teatral, puesto que obtura toda posibilidad de conflicto cómico entre padre e hijo. Como contraste, Démeas es un viejo que cuenta con las características necesarias para oponerse a los deseos del joven y poner así en movimiento la acción dramática. La comedia debe avanzar, por eso aparecerá en escena Démeas, el contrapunto que permitirá destrabar la historia y dar lugar a la comedia.

En la segunda escena asistimos a un diálogo entre Mición y Démeas que nuevamente pone al descubierto los elementos constitutivos del conflicto cómico en tanto encuentro de roles. Démeas, como es esperable de un *pater* cómico, se queja del comportamiento de Esquino, quien está en boca de todo el mundo por haber irrumpido a los golpes en una casa ajena y robar a una mujer que se supone su amante. Para que haya acción dramática, es necesario que el joven cuente con un oponente que, al censurar su comportamiento desmesurado e incontinente y así obstaculizar el cumplimiento de su deseo, provoque el conflicto teatral. Dado que ese rol no lo asume su padre, Démeas, encarnando el rol de *senex iratus*, se erige en oponente y pretende de Esquino un comportamiento digno, como el que supone en Ctesifonte, el hijo a su cargo. La réplica de Mición subraya la adecuación del comportamiento de su hijo a las características del *adulescens*, apelando a su condición etaria:

quia tu, Demea, haec male iudicas
non est flagitium, mihi crede, adulescentulum
scortari neque potare: non est; neque fores
effringere. haec si neque ego neque tu fecimus,
non siit egestas facere nos. tu nunc tibi
id laudi duci' quod tum fecisti inopia?
iniuriumst; nam si esset unde id fieret,
faceremus. et tu illum tuom, si esses homo
sineres nunc facere dum per aetatem decet
potius quam, ubi te exspectatum eiecisset foras,
alieniore aetate post faceret tamen.

(100-110)

“A que tú, Démeas, juzgas mal este asunto. No es un escándalo, según creo, que un jovencito frecuente prostitutas 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? Es injusto, porque si hubiéramos tenido con qué, lo habríamos hecho. Y tú a aquel hijo tuyo, si fueses un ser humano, le permitirías hacerlo ahora, mientras es apropiado a la edad, antes de que lo haga más tarde de todos modos, a una edad inapropiada, después de enterrarte, como es su deseo.”

Mición describe el comportamiento típico del joven amante de la comedia: frecuentar prostitutas y participar de banquetes, para lo cual se requiere dinero. Y considera que, puesto que cuenta con el dinero necesario, la conducta de Esquino es esperable e incluso aceptable, en tanto es adecuado al *adulescens*, cuya edad ronda los veinte años. Inaceptable sería en una persona de mayor edad. Hay en estas palabras una nueva alusión metateatral en la referencia implícita al *senex amator*, que adopta las características

propias del rol del *adulescens* invirtiendo el esquema actancial: de ser el oponente pasa a ser el sujeto, cuyo oponente es su hijo o su esposa. Si bien este tipo de personaje aparece solo ligeramente en el Cremes de *Phormio*, cuando se descubre su paternidad clandestina, es esperable que fuera bien conocido por el público de la comedia.²⁸

Mientras Mición sigue explicitando las características de las máscaras teatrales, Démeas, que encarna efectivamente el rol de *senex iratus*, le reprocha no saber desempeñarse como un *pater*, lo que en términos metateatrales significa no saber comportarse acorde con su máscara, pues Mición ciertamente no se adecua a las características de su rol y dinamita el desarrollo dramático de la pieza.

Sin embargo, hacia el final del acto, Mición reconoce que su postura ante Démeas es en cierta medida fingida y se muestra preocupado por el accionar de su hijo, quien, a pesar de haber manifestado su intención de casarse, lo cual supone la madurez y el abandono de la vida licenciosa propia del *adulescens*, parece no haber apaciguado su joven impulso amoroso. De este modo, con un padre preocupado por el comportamiento de su hijo y dispuesto a averiguar aquello que supone se le oculta, la acción dramática parece volver al cauce de lo esperable.

Pero el comienzo del segundo acto vuelve a sorprender: Esquino, lejos de ser el joven cobarde que se esconde detrás de la astucia de su esclavo para conseguir su propósito, aparece enfrentando al lenón y conduciendo la acción dramática. Nuevamente Terencio apela a la variación al otorgarle a Esquino características contrarias a las del rol que desempeña y, a través de su accionar, alterar el orden de los acontecimientos esperables. En efecto, habitualmente el lenón es vencido al final de la pieza gracias al cumplimiento del plan

28 Célebre es, por ejemplo, el caso de Lisidamo, en *Casina* de Plauto.

urrido por el esclavo, a través del cual el joven obtiene la tan deseada doncella. Por el contrario, en *Adelphoe*, Sanión solo aparece en el segundo acto y resulta incapaz de retener a la muchacha en su poder tan siquiera durante una escena. Desdibujado ya desde el inicio de su actuación, este personaje manifiesta tener características no acordes a su máscara:

leno ego sum (...) at ita ut usquam fuit fide quisquam optuma.

(...)

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

(161, 188-189)

“Soy un lenón (...) pero de tal tipo que no existió otro más confiable en ninguna parte. (...) Soy un lenón, lo reconozco, perdición común de los jóvenes, un falso, una peste. Sin embargo, yo no cometí ninguna injusticia contra ti.”

Dedicado al comercio de mujeres, sus características más sobresalientes son la avaricia y la ausencia de moral, por lo que la *fides* y la justicia no constituyen atributos de su *persona*.²⁹ La contradicción entre el rol que representa y las características que describe queda sugerida en el siguiente pasaje:

Sa. quid hoc reist? regnumne, Aeschine, hic tu

[possides?

29 Para una caracterización del rol, *cf.* González Vázquez (2004: s. u. *leno*) y Dupont y Letessier (2011: 109).

Aes. si possiderem, ornatus esses ex tuis virtutibus.

(175-176)

“Sanión: ¿Qué es esto? ¿Tú, Esquino, posees este reino?”

Esquino: Si lo poseyera, habrías sido condecorado de acuerdo con tus virtudes.”

Esquino, contrariando la habitual inacción del *adulescens*, conduce la acción dramática en esta escena y parece tener el poder (*regnum*). Desde el punto de vista del léxico teatral, el verbo *orno* hace referencia al acto de colocarse el vestuario o disfraz adecuado para representar el papel de un personaje (*cf.* González Vázquez, 2004: 167), por lo que *ornatus esses ex tuis virtutibus* puede leerse como “se te habría asignado el vestuario de acuerdo con tus virtudes”, con lo cual no sería un lenón: puesto que Sanión afirma tener *fides* y no haber cometido jamás una injusticia contra Esquino, atributos (virtudes) contrarios a los de ese rol, si realmente Esquino tuviera el poder (si fuese el jefe de compañía, por ejemplo), no le asignaría el papel de lenón, sino algún otro acorde con esas características referidas por Sanión.

Despojado completamente de sus rasgos morales definitorios, Sanión no logra oponerse al *adulescens* en su propósito de poseer a la muchacha, como se espera de su rol, sino que es víctima de este. A poco de abandonar la escena y ante lo que para él es un inminente desenlace, explicita el conocido destino de su máscara.

Efectivamente, la muchacha ya está dentro de la casa de Mición y no existe la posibilidad, ni siquiera como resorte argumental, de conseguir dinero alguno a cambio de ella, por lo que su actuación debe concluir. De hecho, el mismo lenón expresa que su permanencia en escena es innecesaria:

“Estoy aquí perdiendo el tiempo.”³⁰

Y en efecto en el verso siguiente la abandonará definitivamente.

Vencido el lenón y obtenida la muchacha, el conflicto se ha resuelto y la comedia debiera terminar. Pero hace rato ha aparecido en escena Ctesifonte para retomar el conflicto planteado inicialmente y motorizar la acción dramática, esta vez según la convención esperable: este joven, a diferencia de su hermano, a quien alaba por el favor que le ha hecho,³¹ se muestra temeroso de que su padre pueda descubrir que oculta a la muchacha en casa de su tío y recurre al esclavo Siro para que lo ayude.

En la primera escena del acto III asistimos a un diálogo que pone en marcha lo que parece el comienzo de una comedia y su anunciado final feliz: la muchacha ha sido violada por un joven de condición social alta, por lo que se espera que concluya con el matrimonio con él. Definitivamente, la comedia parece reencauzarse hacia los conflictos esperables, cosa que se confirma con la aparición de Geta en la escena segunda: al anunciar el esclavo que el joven Esquino ha comenzado a tener relaciones con otra mujer, se pone en marcha el conflicto que dilata aquel final feliz, cuyo cumplimiento el público de comedia sabe que se dará irremediabilmente en el desenlace, tras el desarrollo de la acción

30 A partir del análisis de la pieza desde una perspectiva metateatral, proponemos aquí una traducción diferente de la que hemos realizado y publicado conjuntamente todos los integrantes del equipo de investigación.

31 Aunque Ctesifonte no lo explicita, sabemos que la ayuda ha consistido en lograr arrebatarse la doncella al lenón y permitirle así satisfacer sus deseos, lo que constituye una acción más propia de un *seruus callidus* que de un *adulescens*.

dramática. Hacia el final de esa segunda escena, Sóstrata le hace saber al público que el objeto que permitirá resolver la situación de manera favorable para su familia será el anillo que el joven había perdido en el momento de la violación, anunciando una típica escena de reconocimiento que no ocurrirá frente a los ojos de los espectadores.

El final del acto II y las dos primeras escenas del acto III marcan el retorno al conflicto y la puesta en marcha de la típica acción dramática de una *palliata*, pero duplicada: por un lado, Ctesifonte teme que su padre conozca lo ocurrido y ha pedido al esclavo Siro que lo asista; por otro, la muchacha ha sido violada por el joven Esquino, cuyo padre ignora completamente lo ocurrido. Tenemos así dos *adulescentes* envueltos en sendos enredos amorosos, desconocidos por sus respectivos *patres*.

Inmediatamente aparece en escena Démeas, encolerizado por haber oído que Ctesifonte ha participado junto con Esquino en el rapto de la muchacha. Ahora el motivo del enojo de Démeas ya no se funda en el modo en que su hermano Mición se conduce con Esquino, sino en el hecho de que Ctesifonte, el hijo que él mismo ha criado, se ha comportado de un modo indigno. No obstante, aquella discusión con su hermano se actualiza, puesto que Démeas cree que el comportamiento de su hijo no es –jamás podría serlo, desde su punto de vista– voluntario, ya que supone que este muchacho está habituado a pasar los días laboriosamente en el campo, sino que ha sido arrastrado por el disoluto Esquino.

En esta escena encontramos una serie de recursos típicos de la *palliata*, que confirman la vuelta a la esfera de lo esperable. Por un lado, Démeas ha asumido por completo el papel de *senex iratus*, ya que el motivo de su ira es el comportamiento de su hijo y el motor de la acción dramática es la necesidad de saber qué ha ocurrido en relación con él. Por

otra parte, se activa la comicidad con la ironía dramática que implica el hecho de que el público sabe que no ha sido Esquino quien arrastró a Ctesifonte a participar del rapto de una muchacha sino que, por el contrario, este ha sido quien ha llevado a Esquino, afanado en ayudar a su hermano, a cometer semejante acto. Luego, el encuentro con Siro activa la típica relación *senex-seruus*, ya que el esclavo, tal como se lo había prometido a Ctesifonte, urdirá un engaño para que el anciano crea que su hijo no está involucrado en el rapto de la cortesana, alejarlo de la ciudad e impedir así que descubra la verdad.

En la escena siguiente, Démeas sabe por Hegión, un amigo de la familia de la joven violada, lo que ha ocurrido con Esquino. Es entonces cuando Démeas vuelve a dirigir la cólera contra su hermano, a quien atribuye la responsabilidad del comportamiento de Esquino, reavivando así el viejo conflicto entre los ancianos.

El acto concluye con una muy breve escena, donde Hegión, solo ante la puerta, habla con Sóstrata, que está dentro de la casa, y anuncia que se encontrará con Mición para aclarar el asunto y exhortarlo a cumplir con la obligación de casar a su hijo con la muchacha a la que ha violado y hacerse responsable del hijo que han tenido.

En el acto IV, la acción dramática continúa estando en torno a los dos enredos amorosos, el de Ctesifonte con la citarista y el de Esquino con Pánfila. Y del mismo modo que en el acto anterior, todo se desarrolla de acuerdo con los recursos y resortes compositivos más habituales de la *palliata*. En la primera escena, asistimos al encuentro del *adulescens*, temeroso y cobarde, con el astuto *seruus*: Ctesifonte no sabe qué responderá a su padre cuando este, no habiéndolo encontrado en el campo, le pregunte dónde ha estado. Siro, como el *architectus doli* que ha tramado el engaño por el cual Démeas se había marchado al campo, se presenta a sí

mismo como quien podrá sacarlo de ese apuro y, ante la llegada del *senex*, insta al joven a no intervenir y dejar todo en sus manos.

Respondiendo a las características del esclavo, Siro se burla de la perspicacia y la capacidad de previsión que Démeas dice tener:

De. quid hoc, malum, infelicitatis? nequeo sati'
[decernere;
nisi me credo huic esse natum rei, ferundis miseriis.
primu' sentio mala nostra, primu' rescisco omnia,
primu' porro obnuntio, aegre solu' siquid fit fero.
Sy. rideo hunc: primum ait se scire: is solu' nescit
[omnia.
(544-548)

“Démeas: (*Sin ver a Siro.*) ¿Qué es, maldición, esta infelicidad? No termino de entender bien, salvo que creo que nací para esto, para soportar infortunios. 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 río de este. Dice que es el primero en saber. Él es el único que no sabe nada.”

Una vez más, Siro dilata el encuentro de Démeas con Ctesifonte y, por consiguiente, el descubrimiento por parte del anciano de toda la verdad. Para eso, aprovecha que el anciano está buscando a su hermano y lo envía cerca de las puertas de la ciudad.

La tercera escena, ciertamente breve, pone en conocimiento del público que Mición ya está al tanto de que lo

que ha hecho Esquino, por cuyo comportamiento se había mostrado preocupado al final del acto I, fue por su hermano. Quien ignora el conocimiento que tiene su padre es Esquino, que en la siguiente escena se muestra intranquilo por la confusión que se ha creado. No puede revelar que ha raptado a la citarista para su hermano, ya que así sería descubierto el engaño de Ctesifonte a Démeas. Por otra parte, todas las pruebas están en su contra: él es quien raptó a la muchacha, pagó el dinero correspondiente y la llevó a su propia casa. Inmediatamente se reconoce culpable de la situación, ya que entiende que el problema se originó en el hecho de no haberle confesado todo a su padre desde el principio. Efectivamente, Mición se ha declarado desde el comienzo abierto a satisfacer las necesidades y deseos de su hijo, acordes con su juventud, por lo que Esquino no tendría necesidad de ocultarle lo ocurrido a su padre. ¿Por qué lo ha hecho? Si Esquino lo hubiese revelado, no hubiera habido motivo para el enredo y, por lo tanto, al no haber acción dramática, no habría habido posibilidad de comedia alguna. Es necesario que Esquino, frente a su padre, al menos, actúe como un típico *adulescens* que ha violado a la muchacha inducido por la noche, el amor, el vino y la juventud y que, no sabiendo cómo enfrentar a su padre, le oculte lo ocurrido. Los hechos, a fin de cuentas, suceden tal como se espera en una comedia, pero con personajes que continuamente contradicen las características habituales del rol que desempeñan. Así lo hace Mición en la siguiente escena, donde, aunque conoce lo ocurrido y está dispuesto a casar a Esquino con la muchacha violada, por un momento se burla de él haciéndole creer que su amada será casada con un pariente cercano.

Finalmente, ante el llanto de su hijo, le confiesa estar al tanto de todo lo sucedido y le asegura al joven que se casará con la muchacha. Se arriba así al esperado final feliz de este enredo amoroso.

En la última escena del acto IV el encuentro entre los ancianos revive la discusión sobre el modo de conducirse con sus hijos. Démeas le reprocha a Mición el no enfurecerse con Esquino por haber cometido un delito contra una doncella ciudadana y el casarlo con ella a pesar de que la joven carece de dote. Todo ello no le parece bien tampoco a Mición, pero en lugar de asumir el papel de *senex iratus*, parece resignarse a la situación y estar dispuesto a adaptarse a ella, actitud que le pide también a su hermano.

Pero Démeas, que sí ocupa el rol del *senex iratus*, no puede aceptarlo, ya que atenta contra las costumbres que el anciano debe defender:

hancin vitam! hoscin mores! hanc dementia!
uxor sine dote veniet; intu psaltriat;
domu' sumptuosa; adulescens luxu perditus;
senex delirans. ipsa si cupiat Salus,
servare prorsu' non potest hanc familiam.

(758-762)

“¡Qué vida esta! ¡Qué costumbres! ¡Qué locura! Trae una esposa sin dote, adentro tiene una guitarrista, una casa derrochadora, un joven perdido por la lujuria, un viejo delirante. Si la misma Salud lo deseara, no podría de ninguna manera salvar a esta familia.”

Estas palabras de Démeas tienen que ver con un tópico habitual de la comedia *palliata*, muy claramente presente en Plauto: las críticas a los excesos y el derroche. El anciano se erige en garante del *modus sumptibus*, cuya violación supone la dilapidación de los bienes.³² En efecto, el problema que

32 Sobre las críticas a los excesos y el derroche atribuido a las mujeres en las comedias plautinas, *cfr.* Vazquez (2012).

la decisión tomada por Mición trae a la familia es que pone en peligro la conservación del patrimonio, habida cuenta de que habitarán la casa una esposa sin dote, una citarista, un joven desenfrenado y un anciano incapaz de poner límites al despilfarro. Esta situación queda clara a partir de la mención de *Salus*, que es no solo la diosa de la salud, sino en general de la “conservación”.³³

Y la preocupación por la dilapidación de la fortuna es retomada en la tercera escena del último acto, cuando los dos ancianos se encuentran luego de que Démeas ha descubierto que Ctesifonte está en casa de Mición junto a la citarista. A pesar de que aquel afirma que el problema no es el gran gasto que hacen sus hijos, sino las costumbres que practican, este insiste en que el dinero no debe preocuparlo.

Finalmente Démeas acepta el pedido que su hermano le hace de deponer la cólera y unirse a la celebración de la boda. Y anuncia que al día siguiente se llevará a su hijo al campo y también a la citarista. Así, ambos conflictos amorosos ya quedan resueltos. Sin embargo, la comedia no concluye.

En la siguiente escena, encontramos el célebre monólogo en el que Démeas parece cambiar repentinamente de actitud, lo que ha suscitado gran cantidad de reflexiones y diversas interpretaciones por parte de la crítica.³⁴ Más allá de lo que dicha escena implique para los estudios que se ocupan de la contraposición entre los ancianos en relación con la educación y los valores morales, en la construcción

33 En época clásica se la asimiló a Higia, diosa griega de la salud, hija de Asclepio. Cfr. Grimal (1997).

34 En las últimas décadas se ha aceptado que el cambio de actitud de Démeas no constituye una innovación terenciana respecto del original griego ni una incoherencia en la construcción del personaje y la trama. Por el contrario, al comparar esta actitud de Démeas con la de Cnemón, el viejo de *El misántropo* de Menandro, puede verse que estos lineamientos se encuentran ya en las piezas del comediógrafo griego, por lo que la verdadera innovación estaría dada en la utilización de la *contaminatio*, técnica comúnmente utilizada en la *palliata*. Cfr. Arnott (1963); Grant (1975); Perutelli (2002-2003); Bustos (2009).

de la pieza constituye evidentemente un elemento sorpresivo para los espectadores (*cfr.* Arnott, 1963: 144). Como señalamos al principio, la sorpresa es uno de los elementos compositivos propios de la *palliata* en tanto oscilación entre lo conocido y lo novedoso y, como hemos venido viendo, el elemento sorpresivo aparece cuando los acontecimientos parecen encaminarse a su desarrollo esperable. En el momento en que los conflictos amorosos se han resuelto y la comedia parece arribar a su fin, Démeas pronuncia este monólogo y, en consonancia con este sorpresivo modo de actuar, en las escenas quinta y sexta, en las que el *senex* se encuentra con los esclavos Siro y Geta, respectivamente, muestra un trato afable con ellos. Y allí es donde, a través del juego de apartes que se despliega, vemos que en realidad Démeas no ha cambiado su actitud, sino que está simulando. En su encuentro con Siro, luego de saludarlo amigablemente, dice en un parlamento que no es oído por el esclavo:

iam nunc haec tria primum addidi
praeter naturam: "o noster, quid fit? quid agitur?"
(884-885)

“Ya ahora, en principio, agregué estas tres cosas contrarias a mi manera de ser: ‘mi querido, ¿cómo te va?, ¿cómo estás?’.”

Y luego, tras alabar la excelencia de Geta y declarar su intención de tratarlo bien:

meditor esse adfabilis,
et bene procedit (...)
pauallatim plebem primulum facio meam
(896-898)

“Practico ser afable, y resulta bien. (...) De a poquito, primero me voy ganando a la plebe.”

De la misma manera afable, inapropiada para un *senex iratus* y adecuada solo en tanto simulación, se dirige a su hijo Esquino en la siguiente escena. Así, a través de esta manipulación, consigue la simpatía de estos personajes. Esta simulación le permite entonces ganarse el apoyo y la complicidad de Esquino, que será decisiva para que en las dos últimas escenas, en su encuentro con Mición, Démeas pueda doblegar al inadecuado *senex* que es su hermano, en términos de las convenciones dramáticas de la *palliata*.

En la escena octava, Mición manifiesta desconcierto ante la actitud de su hermano:

quam hic rem agit?

(932)

“¿Qué cosa está actuando este?”³⁵

La utilización del verbo *ago* muestra que Mición sospecha que su hermano está actuando algo que en realidad no es y que, además, resulta contrario al rol que debe representar como *senex* y, por tanto, inadecuado. Por otra parte, el pedido de que se case con Sóstrata parece poner en peligro su inadecuación al rol, ya que pasaría a ser *maritus* de una *matrona*, como corresponde a un *senex*. Aunque trata de resistirse, Mición va aceptando una a una las exigencias de su hermano, puesto que, como Esquino se hace eco de los

35 A partir del análisis de la pieza desde una perspectiva metateatral, proponemos aquí una traducción diferente de la que hemos realizado y publicado conjuntamente todos los integrantes del equipo de investigación.

pedidos de Démeas, así se lo exige el rol de padre complaciente que desde el comienzo ha asumido.

Démeas, por su parte, no sabe cómo conducirse ante la aceptación de su hermano. Y es que si todos actúan de la manera que él quiere y obedecen lo que él dice, su condición de *senex iratus* ya no tiene razón de ser y su rol corre peligro.

Al final de la pieza, Démeas, quien parecía el más intransigente de los personajes, muestra que, si bien sabe actuar como *senex* y *pater*, tal como se lo había manifestado a su hermano al aconsejarle cómo conducirse (*cf.* v. 125), también puede hacerlo de manera opuesta. Así, en los últimos versos, explicita los dos modos en que los padres pueden conducirse con sus hijos y, por tanto, los dos tipos de *senex* que puede presentar una comedia:

Mi. quid istuc? quae res tam repente mores mutavit
[tuos?
"quod prolubium? quae istaec subitast largitas?" De.
[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 invisa,
[Aeschine, est,
quia non iusta iniusta, prorsus omnia omnino
[obsequor,
missa facio: effundite emite, facite quod vobis lubet.
sed si [id] volti' potiu', quae vos propter adulescentiam
minu' videti', magis inpense cupiti', consulitis parum,
haec reprehendere et corrigere me et [ob]secundare
[in loco,
ecce me qui id faciam vobis.
(984-995)

“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. 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 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 todas las cosas, justas o injustas, entonces las dejo pasar: derrochen, compren, hagan lo que les dé la gana. 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.”

El padre que se gana la simpatía de los demás a través de la condescendencia y la afabilidad no es un *pater* adecuado para la comedia, puesto que obsta toda posibilidad de conflicto. Es por eso que cuando Démeas pregunta de qué manera prefieren que se conduzca él, Esquino lo deja a su arbitrio:

tibi, pater, permittimus:
plus scis quid opu' factost.

(995-996)

“En ti, padre, confiamos. Sabes mejor lo que debe hacerse.”

Efectivamente, Démeas es el *senex* adecuado para una comedia, él sí sabe conducirse y el éxito de la pieza, en tanto

conflicto, está en sus manos. De esta manera, la teatralidad tradicional gana la contienda. Para que haya conflicto dramático, debe haber un *senex iratus* que se oponga al *adulescens* y ejerza su poder sobre él.

Analizada desde esta perspectiva, lo que *Adelphoe* pone en escena centralmente no es el conflicto generacional entre padre e hijo y la disputa entre valores y modelos educativos contrapuestos. En efecto, el hecho de que, en los últimos versos, Démeas acepte que su hijo se quede con la citarista desvirtúa completamente la posibilidad de pensar la pieza como la teatralización del triunfo de una moral conservadora por sobre una liberal. Lo que la pieza lleva a escena es la contienda entre dos modelos de composición teatral y lo hace a través de ese conflicto generacional, puesto que es el que mejor le permite a Terencio establecer claramente las oposiciones entre los personajes y llevar así al extremo, de manera magistral, el juego con los roles y las nuevas posibilidades narrativas que ese juego propicia. Es por eso que el Prólogo no anticipa el conflicto, precisamente porque el eje que conduce la pieza no es la trama argumental en sí misma, sino las dos teatralidades en pugna, representadas por los ancianos, no solo desarrolladas a través de la acción, como anunciara el Prólogo, sino también expresadas en los parlamentos donde los personajes se refieren a las características y conductas de los roles. Dichos modelos teatrales han sido expuestos, en primer lugar, en el monólogo inicial de Mición, en el que se explicitan los dos modos de conducirse de los ancianos y sus respectivas características. Luego, en el decurso de la actuación, se ha visto lo inconducente del modelo representado por Mición en la construcción del conflicto teatral. El triunfo de Démeas no es, entonces, la supremacía de una moral conservadora, sino más bien de una teatralidad que pone al descubierto la maquinaria teatral y reafirma así los códigos y convenciones

tradicionales creando un humor altamente sofisticado para un público que conoce profundamente el funcionamiento de la máquina.

Conclusión

Centrada en las relaciones familiares, fundamentalmente en los conflictos generacionales entre *senes* y *adulescentes*,³⁶ la crítica ha visto en la obra terenciana un teatro cuya finalidad ya no es entretener a un espectador dispuesto a reírse, sino invitarlo a la reflexión. 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 tal manera que los espectadores de Terencio fueran permeables a un tipo de teatro completamente distinto, centrado en intereses tan diferentes. Se ha referido y utilizado como argumento 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 de captar la atención del auditorio, como el célebre caso de *Hecyra*. Sin embargo, es poco probable que el numerosísimo público que participaba de los *ludi scaenici* se retirara repentinamente del lugar e incluso estos fracasos bien pueden haberse debido a un problema de programación simultánea (*cfr.* Goldberg, 1986: 3-30; Parker, 1996). Es por eso que todas esas afirmaciones parecen un poco exageradas y merecen, por lo menos, ser revisadas.

36 Para el caso específico de las dos comedias analizadas, *cfr.* Stricker (2011) y Packman (2013).

Para ello, será necesario abordar la obra terenciana desde nuevas perspectivas que permitan estudiar de qué manera el dramaturgo pone en funcionamiento la maquinaria teatral. Con un público ya acostumbrado a la representación de comedias y profundamente conocedor de la convención, el dramaturgo debe renovar las estrategias de composición y de búsqueda de comicidad. Si a través de Plauto el público se ha acostumbrado a la explotación de los recursos lingüísticos, la obscenidad y la agilidad de la acción dramática, Terencio, al dejar al descubierto las estrategias de composición y el entramado que la codificación propia de la *palliata* pone en juego, presenta una comedia que, lejos de perder la *uis comica*, elabora un humor altamente sofisticado no tanto basado en los atributos humanos o psicológicos de los personajes, sino más bien en la problematización de los roles. Como afirman Dupont y Letessier (2011: 194), “les jeux de variation de Térence nécessitent souvent, en effet, une connaissance plus développée de la codification que le théâtre de Plaute (...) Si on ne prend pas en compte le fonctionnement codifié de la *palliata*, il est facile d’oublier ou d’ignorer que ce que certains ont appelée ‘la dimension morale’ du théâtre de Térence ne vise pas à présenter des conduites exemplaires ou à éveiller le sens de l’humain mais à réactiver la codification théâtrale en produisant des variations et des rires”.

Terencio lleva así al extremo el juego metateatral y la reflexión sobre el ejercicio de la dramaturgia, que requiere por parte del autor un gran manejo de las convenciones y solo es asequible a un público que, entrenado en las lides teatrales, puede entretenerse y reírse, puesto que lo comprende humorísticamente.

Index locorum

Locus	Página
AULO GELIO	-
3.2	114
19.6	155
10.20.2	133
CIL	-
12, 1211 (Epitafio de Claudia)	14
CICERÓN	-
<i>Ad. Brut.</i>	-
1.15.10	73
2.5.1	89 (n. 12)
<i>Agr.</i>	-
I, 24	90 (n. 13)
II, 8	90 (n. 13)
24	90 (n. 13)
35	90 (n. 13)
43	90 (n. 13)
<i>Cat.</i>	-
III, 9	90 (n. 13)
<i>Fam.</i>	-
12.1.1	89 (n. 12)
12.1.2	89 (n. 12)
11.27.8	89 (n. 12)
<i>Lael.</i>	-
41	90 (n. 13)
<i>Leg.</i>	-
1.6.18	133
1.6.20	133
2.5.11	133
3.3	158
<i>Phil.</i>	-

II, 114	90 (n. 13)
3,9	89 (n. 12)
V, 17	90 (n. 13)
<i>Prou.</i>	-
41	160
<i>Rep.</i>	-
2, 52	89 (n. 12)
<i>Sull.</i>	-
22	90 (n. 13)
<i>Tusc.</i>	-
2, 20, 47	161 (n. 39)
3, 14	97 (n. 28)
4, 16	155 (n. 28)
JUSTINIANO	-
<i>Codex</i>	-
1.22.6	129 (n. 27)
2.22.5	131 (n. 28)
2.28.2	131 (n. 28)
5.27	113 (n. 12)
6.59.9	113 (n. 14)
7.16.3	113 (n. 14)
<i>Digesta</i>	-
1.1	130
1.1.7.1	128, 130
1.2.2.2	133
1.2.12	129 (n. 26)
1.5.2	129 (n. 26)
2.1.3	123
2.19.6	113 (n. 14)
4.1.1	130
4.1.1.7.1	130
4.1.7	130 (n. 28)
4.1.7.1	129

4.1.8	131 (n. 28)
4.1.3	128, 129
4.6.1	129, 130
4.6.4	130 (n. 28)
4.6.11	130 (n. 28)
4.6.14	130 (n. 28)
4.6.16	128
4.6.24.4	130 (n. 28)
23.2.1	111
23.2.2	121, 141
23.2.24	111 (n. 9)
23.2.49	123
23.3.2	124
23.3.3	124
23.3.6.1	124 (n. 19)
23.3.10	124 (n. 19)
23.3.10.2	124 (n. 19)
23.3.34	124 (n. 19)
25.3.1.11	141
25.7.1	113 (n. 12)
25.7.4	113 (n. 12)
25.7.5	113 (n. 12)
26.10.3.3	129 (n. 26)
26.10.3.11	129 (n. 26)
37.12.5	129 (n. 26)
38.11.1	117
41.1.10	116
47.1.1	130
47.10.1	126
47.10.3.3	125 (n. 20)
47.10.4	125 (n. 20)
47.10.7.7	126 (n. 21)
47.10.7.8	126 (n. 21)

47.10.8	126 (n. 21)
47.10.9.1	126 (n. 21)
47.10.15	126
47.10.15.2	126
47.10.15.25	126
47.10.15.33	126
47.10.19-20	126
50.1.24	129 (n. 26)
50.17.133	116
<i>Inst.</i>	-
1.2.4	133
1.10	111
1.11.7	122
1.13.4	129 (n. 26)
1.14.5	129 (n. 26)
3.33	130
3.41	130
4.4	125
GAYO	-
<i>Inst.</i>	-
1.55	140
1.108	140
1.110	114
1.111	114
1.112	114
1.113	114
2.87	116
2.156	116
2.159	116
3.2	116
3.3	116
3.8	116
3.9	116

3.10	116
3.14	116
3.17	116
3.23	117
3.32	116
3.33	117
3.225	126 (n. 21)
4.30	119
4.39-43	119
4.76	130
ISIDORO	-
<i>Orig.</i>	-
1.1.1	56
<i>Lex XII Tabularum</i>	-
4.1	141
4.2	141
6.4	134
8.2	125
8.3	125
8.4	126
12.1	134
LIVIO	-
III, 42, 22	(nota)
IV, 18, 6	(nota)
VII, 2	166
PLATÓN	-
<i>Rep.</i>	-
IX, 573c-580b	(nota)
PLAUTO	-
<i>Aul.</i>	-
475-535	183 (n. 23)
498-536	102 (n. 2)
498-502	21 (n. 9)

766	66 (n. 13)
794-795	126 (n. 21)
<i>Cist.</i>	-
177-181	126 (n. 21)
<i>Ep.</i>	-
222-235	202 (n. 2)
<i>Men.</i>	-
615	97 (n. 28)
<i>Mil.</i>	-
188-94	(183 n. 23)
<i>Poe.</i>	-
210	202 (n. 2)
PLUTARCO	-
<i>Romulus</i>	-
22.3	134
SALUSTIO	-
<i>Iug.</i>	-
XXXI	91 (n. 15)
SERVIO	-
<i>Ad. En.</i>	-
VIII.110	167 (n. 6)
TERNICIO	-
<i>Ad.</i>	-
22-24	185
40-47	186
47-59	187
57-58	154
64-67	187
74-76	189
100-110	191
161	193
175-176	194
188-189	193

279	195
290-297	39
342-354	41
413-431	176 (n. 18)
544-548	198
758-762	200
884-885	202
896-898	202
929-933	44
932	203
984-995	204
995-996	205
<i>An.</i>	-
74-79	151 (n. 15)
855	(nota)
<i>Eu.</i>	-
397-402	92
<i>Hau.</i>	-
117	92
623-649	27
953	38
<i>Hec.</i>	-
198-204	32
219-222	33
239-242	33
274-280	35
577-588	36
<i>Ph.</i>	-
5-90	106
57-58	57
65-70	93
74-75	160
114-118	117

117-118	59
117-119	106
120-121	118
123	97
125-134	106
135	107 (n. 3)
137-138	51, 56
180-181	55
213-214	53
217	64
228	78
231-233	174
231-234	123
260-262	176
265	57 (n. 10), 67
279	64
279-281	66
303-304	121
308	127
313	127
317-318	177
321-323	177
328	66
333-336	77
348	125
354	52
356	52
374	96
390-392	65
393-395	123
396	53 (n. 7)
407	125
407-410	137

413-417	137
418	53 (n. 7)
443-444	54
449-451	128
455-457	132
463	55
529-530	52
539	53
585-587	19, 62
588	54
591	78
650-653	21 (n. 9)
679-681	20
682-683	180
737	68
744	19
763-765	62
774-775	59
788-790	21
788	19 (n. 5)
792-793	22
793	53
800-801	75
805-809	58
819	62
837	95
874	74
885	22
931-932	74
952-953	62
953	53
992-993	57
1012-1014	22

1014-1015	71
1033-1036	72
1040-1042	22
1043-1046	23, 72

Bibliografía

Ediciones

Lindsay, W. (1959). *T. MACCI PLAUTI, Comoediae*, Tomus II, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano.

P Terenti Afri (1904). *Adelphoe*. Cupaiuolo, G. (rev. del texto, introd., comentarios y apéndice crítico). Roma, Societá Editrice Dante Alighieri.

———. (1958). *Comoediae*. Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt R. Kauer et W. Lindsay, supplementa apparatus curavit O. Skutsch, Oxonii, e typographeo clarendoniano.

P. Terenti (1840). *Comoediae*. Cum scholiis Aeli Donati et Eugraphi Commentarius Klotz, R. (ed.), volumen alterum, Adelphos Hecyram Phormionem continens, Lipsiae.

Terencio (1896). *The Adelphoe*. Ashmore, S. G. (introd., notas y apéndice crítico). Londres, Macmillan.

———. (1949). *Comédies. Tomo III*. Marouzeau, J. (ed. y trad.). París, Les Belles Lettres.

———. (1974). *Adelphoe*. Introduzione e commento di Michele Lupo Gentile. Milán, Signorelli.

———. (1999). *Eunuchus*. Barsby, J. A. (ed.). Cambridge, Cambridge University Press.

———. (1959). *Phormio. The mother-in-law. The brothers*, vol. II. Sargeaunt, J. (trad. al inglés). Harvard, Loeb Library Edition.

———. (2001) *Comedias*. Bravo, J. R. (ed.). Edición bilingüe. Madrid, Cátedra.

———. (2002). *Adelphoe*. Martin, R. H. (ed.). Cambridge, Cambridge University Press.

Traducciones

P. Terencio (1957-1961-1966). *Comedias*. Rubio, L. (rev. y trad.). Barcelona, Alma Mater.

Publio Terencio Africano (1973). *Los hermanos*. Del Col, J. M. (trad., estudio y notas). Buenos Aires, Instituto Superior "Juan XXIII".

- . (1975-1976). *Comedias*. Viveros Maldonado, G. (introd., versión y notas). México, UNAM.
- . (1998). *Comedias. La Muchacha de Andros, La Suegra, Los Hermanos*. López, A. y Pociña, A. (eds.). Madrid, Akal.
- Terence (1988). *The Self-Tormentor*. Brothers, A. J. (ed. y trad.). Warminster, Aris and Phillips.
- . (1990). *The mother in Law*. Ireland, S. (ed. y trad.). Warminster, Aris and Phillips.
- . (1991). *The Eunuch, Phormio, The Brothers. A Companion to the Penguin Translation*. Barsby, J. A. (trad.). Bristol, Bristol Classical Press.
- . (1999). *The Brothers*. Gratwick, A. S. (ed. y trad.). Warminster, Aris and Phillips.
- . (2000). *The Eunuch*. Brothers, A. J. (ed. y trad.). Warminster, Aris and Phillips.
- Terencio (1994). *Los Hermanos*. Del Col, J. (trad., notas e introd.). Bahía Blanca, Instituto Superior "Juan XXIII".
- . (2001). *Comedias*. Bravo, J. R. (ed. y trad.). Madrid, Cátedra.
- . (2006). *The Comedies*. Brown, P. (trad., introd. y notas). Oxford, Oxford University Press.
- . (2007). *Comedias completas*. Bauzá, H. F. (trad., notas e introd.). Buenos Aires, Colihue.
- . (2008). *Obras*. Fontana Elboj, G. (introduc, trad. y notas). Madrid, Gredos.

Instrumenta Studiorum

- AA.VV. (2004). *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig (ed. digital).
- Ernout, A., Meillet, A. (2001 [1932]). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. París, Klincksieck.
- Gaffiot, F. (2000). *Dictionnaire Latin-Français*. París, Hachette.
- Glare, P. (ed.) (1997). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford, Oxford at Clarendon Press.
- Darenberg, Ch., Saglio, M. (1918). *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*. París, Hachette.

- Maltby, R. (1991). *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. Cambridge, Cairns.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. 22º ed. 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>.
- Álvarez, M., Suárez, M. (2007). "Los avatares de la *iniuria* en el corpus plautino". En Suárez, M., Álvarez, M. (eds.). *Un escenario para el derecho romano: la Comedia de Plauto*. Buenos Aires, Facultad de Derecho (UBA).
- Amerasinghe, C. W. (1950). "The Part of the Slave in Terence's Drama". En *G&R* 19, 62-72.
- Amunátegui Perelló, C. (2005). "Formas dotales en la Comedia Plautina". En *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos* 27, 27-35.
- . (2010). *Orígenes de los poderes del paterfamilias. El pater familias y la patria potestas*, Madrid, Dykinson.
- Arnott, W. (1963). "The End of Terence's *Adelphoe*". En *G&R*, 2º serie, 10. 2, 140-144.
- . (1970). "*Phormio Parasitus*: A study in dramatic methods of characterization". En *G&R* 17, 1, 32-57.
- . (1975). *Menander, Plautus, Terence*, Oxford, Oxford University Press.
- Augustakis, A., Traill, A. (eds.) (2013). *A Companion to Terence*, Oxford, Blackwell.
- Austin, J. (1922). *The significant name in Terence*. Illinois, University of Illinois Press.
- Bagordo, A. (2001). *Beobachtungen zur Sprache des Terenz, mit besonderer Berücksichtigung der umgangssprachlichen Elemente*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Barsby, J. (1993). "The stage action of Terence. Phormio 979-989". En *CQ* 43, 329-335.
- Beacham, R. (1991). *The roman theatre and its audience*. Cambridge, Harvard University Press.
- Beare, W. (1964). *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*. Buenos Aires, EUdeBA.

- Benveniste, E. (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. París, Les Éditions de Minuit.
- Béranger, J. (1935). "Tyrannus". En REL 13, 85-94.
- Beltrán Moya, J. L. (2010). (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid, Silex.
- Bierzychudek, L., Palacios, V. (2007). "La compraventa en Plauto". En Suárez, M., Álvarez, M. (eds.). *Un escenario para el derecho romano: la Comedia de Plauto*. Buenos Aires, Facultad de Derecho (UBA).
- Bohm, R. (1977). "Money matters in *Phormio*". En CW70, 267-269.
- Bramante, M. V. (2007). "Padres, Filii e filiae nelle commedie di Plauto. Note sul diritto nel teatro". En Cantarella, E., Gagliardi, L. (eds.). *Diritto e Teatro in Grecia e a Roma*, pp. 94-116. Milán, Led.
- Breijo, M., Sconda, M., Suárez, M. (2009). "El rechazo a la dote en las comedias plautinas: *Aulularia* y *Miles Gloriosus*". Ponencia presentada y leída en II Jornadas Internacionales y III Nacionales de Estudios Clásicos ORDIA PRIMA "Sexo, cuerpo, género y saber en la antigüedad grecolatina". Córdoba.
- Büchner, K. (1974). *Das Theater des Terenz*. Heidelberg, C. Winter.
- Buis, E. (2003). "Matrimonios en crisis y respuestas legales: el divorcio unilateral o de común acuerdo en el derecho ateniense". En *Faventia* 25, 9-29.
- . (2004). "¿Una influencia griega en el derecho romano antiguo? Proyecciones intertextuales de una ley soloniana (Plu. Sol. 23.7-8) en la *actio finium regundorum* (D 10.1.13)". Disponible en: www.edictum.com.ar
- . (2012). "La musa aprende a debatir: escenificaciones femeninas de la praxis política en Tesmoforiantes de Aristófanes". En Buis, E., Rodríguez Cidre, E. (eds.). *La polis sexuada. Norma, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, pp. 201-230. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Bustos, M. (2009). "Los Hermanos de Terencio: un conflicto de caracteres". En *Circe*, 13, 65-73.
- Cabrillana, C. (2002). "La oposición *scio/nescio* como eje dramático en Terencio, *Hecyra*". En Domínguez García, M., Moralejo Álvarez, J., Puentes Romay, J., Vázquez Buján, M. (eds.). *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, pp. 127-140. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

- Cantarella, E. (1991). *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid, Akal.
- . (1996). *El peso de Roma en la cultura europea*. Madrid, Akal.
- . (1997). *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Madrid, Cátedra.
- Cenerini, F. (2002). *La donna romana. Modelli e realtà*. Bolonia, Società editrice il Mulino.
- Conte, G. B. (2002). *Letteratura latina. Dall'alta Repubblica all'età di Augusto*. Florencia, Le Monnier.
- Coseriu, E. (1977). *Principios de Semántica Estructural*. Madrid/Nápoles, Gredos.
- Costa, E. (1968). *Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto*. Roma, Analecta.
- . (1893). *Il diritto privato nelle comedie di Terenzio*. Bolonia, Analecta.
- Costa, J. (2007). *Manual de Derecho Romano Público y Privado*. Buenos Aires, Lexis Nexis.
- Cupaiuolo, G. (1984). *Bibliografía Terenziana 1470-1983*. Nápoles, Soc. Ed. Napolitana.
- . (1991). *Terenzio. Teatro e società*. Nápoles, Loffredo.
- D'Ors, A. (1975). *Elementos de Derecho Privado Romano*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- . (2006). *Derecho Privado Romano*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- De la Puerta Montoya, D. (1999). *Estudio sobre el Edictum de adtemptata pudicitia*. Valencia, Tirant Lo Blanch.
- De Olivera, F. (2006). "Amor em Terencio". En Pociña, A., Rebaza, B., Silva, M. (eds.). *Estudios sobre Terencio*, pp. 333-355. Granada, Universidad de Granada.
- De Romelly, J. (2004). *La ley en la Grecia clásica*. Buenos Aires, Biblos.
- Del Col, J. (1997). *Terencio y su Teatro*. Bahía Blanca, Instituto Superior "Juan XXIII".
- Di Pietro, A. (1986). "Significado y papel de la Ley en Roma". En *Anuario de Filosofía Jurídica y Social* 6, 47-80.
- Di Pietro, A. (1999). *Derecho Privado Romano*. Buenos Aires, Depalma.
- Dixon, S. (1988). *The Roman Mother*. Londres/Nueva York, Routledge.
- . (1999). *Derecho Privado Romano*. Buenos Aires, Depalma.

- Duckworth, G. (1952). *The Nature of Roman Comedy*. Princeton, Princeton University Press.
- Dumont, J. (1990). "L'imperium du pater familias". En Andraeu, J., Bruhns, H. (eds.). *Parenté et stratégies familiales dans l'Antiquité Romaine*, pp. 475-95. Roma, École Française de Rome.
- Dunkle, R. (1967). "The Greek tyrant and Roman political invective of the Late Republic". En *TAPhA* 98, 151-171.
- Dunsch, B. (1999). "Some Notes on the Understanding of Terence, *Heauton Timorumenos* 6: *comoedia duplex, argumentum simplex*, and Hellenistic Scholarship". En *C&M* 50, 97-131.
- Dupont, F. (1986). "La psychologie des adolescentes dans l'action du Phormio de Térence". En *REL* 64, 59-71.
- . (1992). *El ciudadano romano durante la República*. Buenos Aires, Vergara.
- Dupont, F., Letessier, P. (2011). *Le Théâtre Romain*. Paris, Armand Colin.
- Dutsch, D. (2008). *Feminine Discourses in Roman Comedy: On Echoes and Voices*. Oxford, Oxford University Press.
- Earl, D. (1962). "Terence and Roman Politics". En *Historia: Zeitschrift für alte Geschichte* 11, 4, 469-485.
- Evans-Grubbs, J. (2002). *Women and the law in the Roman empire*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Fantham, E. (1971). "*Heautontimorumenos* and *Adelphoe*: A Study of Fatherhood in Terence and Menander". En *Latomus*, 30, 970-998.
- . (1972). *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*. Toronto, University of Toronto Press.
- Faure-Ribreau, M. (2012). *Pour la beauté du jeu*. Paris, Les Belles Lettres.
- Fernández de Buján, A. (2010). *Derecho privado romano*, Madrid, Iustel.
- Fontana Elboj, J. (2010). "Terencio y la evolución de la comedia". En Sánchez, A., Beltrán Cebollada, J. (dirs.). *Grecia y Roma a escena. El teatro grecolatino: actualización y perspectivas*, pp. 281-311. Madrid, Liceus.
- Frangoulidis, S. (1997). "Factual & Fictive Subplots: Terence, *Phormio*". En *Handlung und Nebenhandlung. Theater, Metatheater und Gattungsbewußtsein in der römischen Komödie*, pp. 77-132. Stuttgart, J. B. Metzler.

- . (2013). "Phormio". En Augustakis, A., Traill, A. (eds.). *A Companion to Terence*, pp. 281-294. Oxford, Blackwell.
- Franko, G. (2013). "Terence and the Traditions of Roman New Comedy". En Augustakis, A., Traill, A. (eds.) *A Companion to Terence*, pp. 33-51. Oxford, Blackwell.
- Fustel de Coulanges, N. (1982). *La ciudad antigua*. Madrid, Edaf.
- Gallegos, J. (2003). *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- García-Hernández, B. (1980). *Semántica Estructural y Lexemática del Verbo*. Barcelona, Avesta.
- García Jurado, F. (1993). "Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia plautina". En *CFC(L)* 4, 39-148.
- Gardner, J. (2002). *Being a Roman citizen*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Gilula, D. (1991). "Divining the divine prologue (Ter. *Phormio* II.3 and V.I)". En *Athenaeum* 69, 435-444.
- Godsey, E. (1928). "Phormio the magnificent". En *The Classical Weekly* 22, 9, 65-67.
- Goldberg, S. M. (1986). *Understanding Terence*. Princeton, Princeton University Press.
- Golden, M. (1985). "Donatus and the Athenian Phratrises". En *CQ* 35, 1, 9-13.
- Gonçalves, R. (2012). *Comédia latina: um modelo de tradução não-aristotélico* (inédito).
- González Romanillo, J. (2003). *Aspectos procesales del crimen repetundarum de los orígenes a Sila*. Jaén, Universidad Complutense de Madrid.
- González Vázquez, C. (2004). *Diccionario del Teatro Latino*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- . (2006a). "El personaje secundario en las comedias de Terencio". En Pociña, A., Rabazza, B., Silva, M. de F. *Estudios sobre Terencio*, pp. 291-312. Granada, Universidad de Granada.
- . (2006b). "Innovaciones léxicas y literarias en la comedia *palliata*". En *Minerva*, 19, 131-141.
- Grant, J. N. (1975). "The Ending of Terence's *Adelphoe* and the Menandrian Original". En *AJPh*, 96, 42-46.
- . (1976). "Three passages in Terence's *Adelphoi*". En *AJPh* 97, 3, 235-244.

- Greenberg, N. (1979-1980). "Success and Failure in the *Adelphoe*". En *CW* 73. 4, 221-236.
- Grimal, P. (1997). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Buenos Aires, Paidós.
- . (1999). *El amor en la Roma antigua*. Barcelona, Paidós.
- Gruen, E. (1990). *Studies in Greek Culture and Roman Policy*. Leiden, Brill.
- . (1992). *Culture and National Identity in Republican Rome*. Ithaca, NY, Cornell University Press.
- Harlow, M., Laurence, R. (2005). *Growing up and growing old in Ancient Rome*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Harrison, A. (1998). *The law of Athens*, vol. I. The Family and Property. Londres/ Cambridge, Hackett Publishing.
- Hellegouarc'h, J. (1972). *Le vocabulaire latin des relations et des parties politiques sous la République*. Paris, Les Belles Lettres.
- Henderson, J. (1999). *Writing down Rome. Satire, Comedy, and other offences in Latin Poetry*. Oxford, Oxford University Press.
- Halporn, J. (1993). "Roman comedy and Greek models". En Scodel, R. (ed.), *Theatre and society in the classical world*, pp. 191-213. Ann Harbor, University of Michigan Press.
- Hunter, R. (1985). *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Just, R. (1994). *Women in Athenian Law and Life*, Nueva York, Routledge.
- Huvelin, P. (1971). *La notion de l'iniuria dans le tres ancien droit romain*. Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Karakasis, E. (2005). *Terence and language of Roman comedy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Karamalengou, E. (2001). "Le théâtre de Térence et l'image cicéronienne du 'cercle de Scipion'". En *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 60, 357-378.
- Kaster, R. (1997). "The Shame of the Romans". En *TAPhA* 127, 1-19.
- Konstan, D. (2006). "*Phormio*. Desorden ciudadano". En Pociña, A., Rabaza, B., Silva, M. (eds.). *Estudios sobre Terencio*, pp. 169-183. Granada, Universidad de Granada.

- Lapieza Elli, A. (1981). *Historia del derecho romano*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Leão, J. (2006). "A Hecyra de Terêncio incompreensão, isolamento e convenção social". En Pociña, A., Rabaza, B., Silva, M. (eds.). *Estudios sobre Terencio*. Granada, Universidad de Granada.
- Lefèvre, E. (1994). *Terenz' und Menanders Heautontimorumenos*. Munich, Beck.
- . (1999). *Terenz' und Apollodors Hecyra*. Munich, Beck.
- . (2003). *Terenz' und Menanders Eunnuchus*. Munich, Beck.
- . (2008). *Terenz' und Menanders Andria*. Munich, Beck.
- Leigh, M. (2004). "Fatherhood and the Habit of Command: L. Aemilius Paullus and the Adelphoe". En *Comedy and the Rise of Rome*, pp. 158-191. Oxford, Oxford University Press.
- Leluc, C. (2000). "¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a. C.". En Duby, G., Perrot, M. (dirs.). *Historia de las mujeres. La Antigüedad*. Madrid, Taurus.
- Lentano, M. (1991). "Patris pudor/ matris pietas. Aspetti terminologici e valenze antropologiche del rapporto generazionale in Terenzio". En *Aufidus* 15, 15-40.
- . (1993). "Parce ac duriter: Catone, Plauto e una formula felice". En *Maia* 45, 11-16.
- Lindsay, H. (2009). *Adoption in the Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press.
- López Gregoris, R. (1998). "La expresión de las relaciones erótico-sexuales en latín y en español". En *Tarbiya* 18, 33-42.
- Lord, C. (1977). "Aristotle, Menander and the Adelphoe of Terence". En *TAPA* 107, 183-202.
- MacDowell, D. (1991). *The law in classical Athens*. Nueva York, Cornell University Press.
- Meier, C. (1985). *Introducción a la antropología política de la antigüedad clásica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Mireaux, E. (1962). *La vida cotidiana en los tiempos de Homero*. Buenos Aires, Hachette.
- Mommsem, T. (1999). *Derecho penal romano*. Bogotá, Temis.
- Moore, T. (1998). *The theatre of Plautus. Playing to the audience*. Austin, University of Texas Press.

- . (2001). "Who is the parasite? Giving and taking in *Phormio*". En O'Bryhim, S. (ed.). *Greek and Roman Comedy. Traslations and interpretation of four representative plays, Terence and Roman New Comedy*, pp. 253-264. Texas, University of Texas Press.
- . (2012). *Music in Roman Comedy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Morenilla, C. (2006). "De la Nea a la Palliata: Formas de recrear comedia". En *Minerva* 19, 85-109.
- Morton Braund, S. (2005). "Marriage, Adultery, and Divorce in Roman Comic Drama". En Smith, W. *Satiric Advice on Women and Marriage*. Michigan, Ann Arbor.
- Mossé, C. (1990). *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid, Nerea.
- Müller, R. (1997). *Sprechen und Sprache: Dialoglinguistische Studien zu Terenz*. Heidelberg, Winter.
- Núñez Paz, I. (1988). *Consentimiento matrimonial y divorcio en Roma*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- O'Bryhian (ed.) (2001). *Greek and Roman Comedy. Traslations and interpretation of four representative plays, Terence and Roman New Comedy*. Texas, University of Texas Press.
- Packman, Z. M. (2013). "Family and Household in the Comedies of Terence". En Augoustakis, A., Traill, A., Thorburn, J. E. *A companion to Terence*, pp. 195-210. Oxford, Blackwell.
- Parker, H. (1996). "Plautus vs. Terence: Audience and popularity Re-examined". En *AJPh* 117, 4, 585-617.
- Paulin, S., Sapere, A. (2007). "*Tibi habeas res tuas, reddas meas/ei foras, mulier*. Un análisis de la temática del divorcio en las comedias plautinas". En Suárez, M., Álvarez, M. (eds.). *Un escenario para el derecho romano: la Comedia de Plauto*. Buenos Aires, Facultad de Derecho-Universidad de Buenos Aires.
- Pérez Gómez, L. (1990). "Roles sociales y conflictos de sexo en la comedia de Plauto". En López, A., Martínez, C., Pociña, A. (eds). *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, pp.137-167. Granada, Universidad de Granada.
- Pernard, L. (1900). *Le droit romain et le droit grec dans le théâtre de Plaute et de Térence*. Lyon, Universidad de Lyon.
- Perutelli, A. (2002-2003). "La conclusione degli *Adelphoe*". En *Incontri triestini di filologia classica* 2, 171-187.

- Pociña, A. (2006). "Recepción de Menandro en Roma". En Pociña, A., Rabaza, B., Silva, M. (eds.). *Estudios sobre Terencio*, pp. 79-108. Granada, Universidad de Granada.
- Pociña, A., Rebaza, B., Silva, M. (eds.) (2006). *Estudios sobre Terencio*. Granada, Universidad de Granada.
- Pomeroy, S. (1987). *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid, Akal.
- Pricko, A. (2006a). "Acerca del diseño del auditorio de la *palliata* terenciana: teatra- lidades cognitiva y psicofísica". En *Auster*, 10/11, 57-76.
- . (2006b). "Teatralidad cognitiva y psicofísica en el discurso terenciano: la constitución del auditorio". En Pociña, A., Rabaza, B., Silva, M. (eds.). *Estudios sobre Terencio*, pp. 357-371. Granada, Universidad de Granada.
- Rabaza, B., Pricko, A., Maiorana, D. (2006a). "La poética dramática: Terencio como programa retórico". En Pociña, A., Rabazza, B., Silva, M. *Estudios sobre Terencio*, pp. 313-332. Granada, Universidad de Granada.
- . (2006b). "El *servus* terenciano: convergencias y divergencias con la tradi- ción plautina". En Pociña, A., Rabazza, B., Silvia, M. De F. *Estudios sobre Terencio*, pp. 251-264. Granada, Universidad de Granada.
- Rawson, B. (1993). "Freedmen in Roman Comedy". En Scodel, R. (ed.) *Theatre and society in the classical world*, pp. 191-229. Ann Harbor, University of Michigan Press.
- . (2003). *Children and Childhood in Roman Italy*. Oxford, Oxford University Press.
- Reith, O. (1964). *Die Kunst Menanders in den "Adelphen" des Terenz*. Hildesheim, Georg Olms Verlagbuchhandlung.
- Renaud, A., Guérin, Ch., Jacotot, M. (eds.) (2012). *Rubor et pudor. Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*. París, Rue d'Ulm.
- Riedel, E. (1917). "The Dramatic Structure of Terence's *Phormio*". En *Classical World*, 11 (oct.), 25-28.
- Riquelme Otálora, J. (1995). "Universalidad y humanismo en el teatro de Terencio". En *AFCXIII*, 161-170.
- Rosivach, V. (1998). *When a Young Man Falls in Love: The Sexual Exploitation of Women in New Comedy*. Londres, Routledge.

- Rousselle, A. (1991). "La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma". En Schmitt Pantel, P. (dir.). *Historia de las Mujeres I. La Antigüedad*, pp. 317-369. Madrid, Taurus.
- Royo Arpón, J. (1997). *Palabras con Poder*. Madrid, Marcial Pons.
- Ruiz Sánchez, M. (2004). *Visiones mítico-religiosas del padre en la Antigüedad clásica*. Madrid, Signifer Libros.
- Sánchez Cristóbal, E. (1989). "Función dramática del *servus* en Terencio". En *Faventia* 11, 2, 29-48.
- Savarese, N. (ed.) (2007). *In scaena. Il teatro di Roma antica*. Milán, Electa.
- Scafuro, A. (1997). *The forensic stage. Setting disputes in Graeco Roman New Comedy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Schiavone, A. (2009). *Ius. La invención del derecho en Occidente*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Schniebs, A. (2002). "Del *Diui Filius* al *Pater Patriae*. La paternalización del poder en tres textos latinos". En *Phaos* 2, 139-166.
- Scialoja, V. (1954). *El procedimiento civil romano*. Santiago de Chile, Ejea.
- Segal, E. y Moulton, C. (1978). "Contortor legum: the hero of the *Phormio*". En *RhM*, 276-288.
- Segura Munguía, S., Cuenca Cabeza, M. (2008). *El ocio en la Roma antigua*. Bilbao, Universidad de Deusto.
- Siperman, A. (2008). *La ley romana y el mundo moderno*. Buenos Aires, Biblos.
- Starks, J. (2013). "Opera in bello, in otio, in negotio: Terence and Rome in the 160s BCE 132". En Augustakis, A., Trill, A. (eds.). *A Companion to Terence*, pp. 132-155. Oxford, Blackwell.
- Stricker, J. (2011). *The education of Demea in Terence's Adelphi*. Ontario, University of Waterloo. Disponible en: http://uwspace.uwaterloo.ca/bits-tream/10012/6248/1/Stricker_Justin.pdf.
- Suárez, M. (2015). "'Neque agri neque urbis odium me umquam percipit' (Ter. Eun. 972): ciudad vs. campo, un *continuum* terenciano". En *Clásicos en el fin del mundo. Los territorios de la polis en la literatura grecolatina y contemporánea*. UNPA-UARG, Río Gallegos. E-book.

- Suárez, M., Álvarez, M. (2007). *Un escenario para el derecho Romano: la comedia de Plauto*. Buenos Aires, Facultad de Derecho (UBA).
- Sutton, D. (1993). *Ancient Comedy. The War of the Generations*. Nueva York, Twayne Publishers.
- Thomas, Y. (1988). "Roma, padres ciudadanos y ciudad de los padres (siglo II a. C.-siglo II d. C.)". En Burguière, A. (coord.), *Historia de la familia*. Madrid, Alianza.
- . (1991). "La división de los sexos en el derecho romano", en Duby, G. y Perrot, M. (dir.). *Historias de las mujeres. La Antigüedad*, pp. 115-182. Madrid, Taurus.
- Toner, J. (2009). *Popular Culture in Ancient Rome*. Cambridge, Polity Press.
- Trails, A. (2013). "Adelphoe". En Augoustakis, A., Trails, A. (eds.). *A companion to Terence*, pp. 318-339. Oxford, Blackwell.
- Treggiari, S. (1991). *Roman marriage: iusti coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*. Oxford, Oxford University Press.
- Vázquez, R. (2014). "Sat est istuc alios dicere nobis, ne nosmet in nostra etiam vitia loquamur. La autocrítica? de los personajes femeninos en las comedias de Plauto". En Asís, M. E. – Lobo, C. (comp.) *Significación y resignificación del mundo clásico antiguo. Actas del XII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras.
- Vernant, P. (2003). *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid, Siglo XXI.
- VerSteeg, R. (2008-2009). "Legal Comedy: A Study of Terence's the Phormio". En *Heinonline* 17, 145-175.
- Veyne, P. (1987). "El imperio romano". En Ariès, P. y Duby, G. (dirs.). *Historia de la vida privada*. Madrid, Taurus.
- Watson, A. (1971). *Roman private law around 200 BC*. Edimburgo, Edinburgh University Press.
- Wilner, O. (1938). "The Technical Device of Direct Description of Character in Roman Comedy Author(s)". En *CPh* 33. 1, 20-36.
- Wirszbuski, Ch. (1968). *Libertas as political idea at Rome during the Late Republic and Early Principate*. Cambridge, Cambridge University Press.

Las autoras

Mariana Breijo

Licenciada en Letras con orientación en Letras Clásicas y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras (UBA). Cursa la última etapa de sus estudios de posgrado. Es Ayudante de Primera Regular del departamento de Lenguas Clásicas (UBA). Es becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Ha participado de diversos proyectos de investigación vinculados a distintos períodos de la literatura latina. Posee algunas publicaciones sobre literatura latina y lexemática latina.

Violeta Palacios

Licenciada en Letras con orientación en Lenguas Clásicas (UBA). Se desempeña como profesora en la materia Lengua y Cultura Latina, del Profesorado de Literatura de la Universidad de los Trabajadores (IMPA). Participó como investigadora en varios proyectos abocados al teatro latino y ha publicado diversos trabajos relacionados con ellos.

Natalia Stringini

Abogada (UBA). Desarrolla sus actividades como Jefe de Trabajos Prácticos de Derecho Romano (UBA) y como Auxiliar Primera de Historia del Derecho (UBA). Es becaria de la Universidad de Buenos Aires. Ha participado en proyectos de investigación vinculados al derecho romano y a la historia del derecho y posee trabajos publicados relacionados con ellos.

Marcela Alejandra Suárez

Doctora en Letras con orientación en Lenguas Clásicas (UBA). Profesora Titular Regular de Lengua y Cultura Latinas del departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas (FFyL, UBA). Investigadora independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y Directora del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas. Dirige varios proyectos de investigación y ha participado como investigadora formada en diversos proyectos destinados a rescatar documentos y textos latinos pertenecientes al período colonial. Cuenta con múltiples publicaciones nacionales e internacionales en las siguientes áreas: Literatura latina, Literatura comparada y Tradición Clásica en América.

Romina Vázquez

Licenciada en Letras con orientación en Letras Clásicas. Se encuentra realizando el Doctorado en Letras Clásicas, con una investigación sobre los recursos humorísticos en Plauto y los problemas de su traducción. Es becaria de Doctorado (UBA), en el marco de cuyo trabajo coordina el Taller de Traducción en la cátedra de Lengua y Cultura Latinas a cargo de la Dra. Suárez. Ha participado de diversos proyectos de investigación y hecho publicaciones vinculadas con los estudios clásicos, especialmente sobre comedia *palliata*.

