



Universidad
Zaragoza

TRABAJO FIN DE GRADO

El *adulescens* en la comedia de Plauto y Terencio
Estudio comparativo

Autor

Nerea Benedí Serrano

Director

José Antonio Beltrán Cebollada

Facultad de Filosofía y Letras. Estudios Clásicos. Campus de Zaragoza

2023



Resumen.

En el siguiente Trabajo de Fin de Grado se realizará, a través de los textos latinos, tomados como herramienta principal, una comparación del personaje del *adulescens* en la comedia latina, concretamente en la comedia de Plauto y la de Terencio. Tras una contextualización histórica y una introducción de ambos autores, tanto de su vida como de sus obras, el siguiente apartado son los textos. A partir de la traducción y del comentario de dichas obras se elaborará una comparación de este personaje en diferentes contextos, donde se podrá apreciar que, aunque se trata constantemente del mismo personaje, varían sus características dependiendo del autor que lo usa y la obra en la que aparece.

Palabras clave.

Comedia latina, Plauto, Terencio, *adulescens*.

Introducción.

En primer lugar, el objetivo del trabajo es ofrecer una caracterización de un personaje de la comedia latina, concretamente el *adulescens*, y elaborar una tipología a partir de una serie de pasajes que serán traducidos y comentados. El propósito es ver los diferentes comportamientos que tiene dicho personaje según el autor que trabaja sobre él y según la obra en que aparece. El personaje es el mismo, pero con un comportamiento totalmente diverso.

Lo que me ha llevado a trabajar sobre este tema ha sido mi gusto por el teatro latino. Desde que lo conocí unos años atrás, se convirtió en mi género favorito, por no hablar de Plauto y Terencio. Ambos me parecen unos grandes, curiosos e interesantes autores.

En cuanto a la organización del cuerpo del trabajo, la encabezan las figuras de los dos comediógrafos latinos principales de este ejercicio, Plauto y Terencio. La contextualización de estos, así como su vida y obras, ocupará esta primera parte.

A continuación, la explicación, descripción y caracterización del género predominante en este ejercicio, la comedia latina.

Posteriormente el nudo y, por tanto, la parte más importante, el texto latino, su traducción y comentario. En este lugar, tendrá cabida la comparación del personaje en los distintos textos, contextos y autores.

Y para finalizar, una breve conclusión general, seguida de los apéndices bibliográficos consultados.

El procedimiento usado para elaborar este trabajo ha sido principalmente la documentación y la traducción. Para poder hacer una correcta traducción, es conveniente conocer el género literario, el contexto histórico en el que se desarrolla, los autores, así como su vida y sus características, y por supuesto, la lengua latina. Para llevar a cabo esta parte más teórica, la mejor opción es documentarse y leer los mejores manuales de literatura latina y de la comedia.

Para este trabajo se han usado técnicas como la comparación, el contraste de dos o más obras, los diccionarios latinos y manuales de literatura y comedia latina.

Por último, el aprovechamiento personal respecto a este trabajo ha sido muy gratificante. He ampliado mi conocimiento acerca del teatro y de ambos autores, de Plauto y de Terencio, he tenido la oportunidad de leer y traducir obras que no había leído hasta ahora y conocerlas en profundidad y sobre todo, he localizado otras fuentes útiles sobre este tema desconocidas para mí antes de realizar este trabajo.

Índice

1.	INTRODUCCIÓN A LA COMEDIA LATINA.....	5
2.	COMEDIÓGRAFOS: PLAUTO Y TERENCIO.....	7
2.1	PLAUTO.....	7
2.2	TERENCIO.	9
3.	TRADUCCIÓN Y COMENTARIO.	12
3.1	EL ADULESCENS ENAMORADO DE UNA CORTESANA HONESTA (CISTELLARIA 203-230 Y ANDRIA 236-300).	12
3.2	EL ADULESCENS ENAMORADO DE UNA CORTESANA CORRESPONDIDA O NO PERO QUE LE EXIGE ALGO A CAMBIO (ASINARIA 152-250 Y EUNUCO 46-80).	24
3.3	EL ADULESCENS FUERZA A UNA MUCHACHA Y SE CASA CON ELLA POR DEBER (TRINUMMUS 222-277 Y ADELPHOE 610-634).....	37
4.	CONCLUSIÓN.	46
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	49

1. INTRODUCCIÓN A LA COMEDIA LATINA.

De comedia latina se han conservado veintiuna comedias de Plauto, menos una que está incompleta, las conocidas como Varronianas y seis comedias completas de Terencio.

A partir de aquí, no hay ninguna obra completa, solo fragmentos de otros comediógrafos transmitidos de forma indirecta.

Con estos datos hay que tener claro que hoy en día hay una imagen totalmente incompleta de la comedia. Por ejemplo, se coloca a Plauto y a Terencio en el punto más álgido del teatro como los únicos representantes porque son los únicos conservados, pero se sabe de la existencia de unos treinta comediógrafos más como Varrón o Aurogelio.

Los géneros de la antigua Roma son la *palliata*, la *togata*, la *atellana* y el *mimo*¹.

El primero de ellos es el género de la *palliata*, en donde se ubican Plauto y Terencio. *Palliata* es un sustantivo que procede de *pallium*, un manto ático más corto que la toga romana. Este género se caracteriza por ser un género a la griega y por ello sus personajes, ambientes, argumentos, escenario y nombres son griegos.

En este momento en Roma no triunfan los géneros romanos, como la fábula *cothurnata*, sino que triunfan los géneros griegos, como la comedia *palliata*. Pero evidentemente esa comedia griega se tiene que adaptar a los gustos del público romano y para ello se da una “romanización” de ese teatro griego.

Este género surge con el nacimiento de la literatura latina en el siglo tercero y alcanza su punto más alto en la segunda mitad del II a.C con Plauto y Terencio, por lo que se considera un género republicano, de la etapa de la literatura arcaica y no de la clásica. La primera representación teatral la hace Andrónico en el año 240 a.C para celebrar un periodo postbético. Pero después de Terencio, en la segunda mitad del siglo I, este género entra en declive.

La estructura de la comedia *palliata* se caracteriza porque no tiene ni actos ni tampoco coro, es una obra continua, sin interrupciones.

¹ Poziña, A., *Épica y teatro*, en *Historia de la literatura latina*, ed. C. Codoñer (1997), 26-48.
López Fonseca, A. (2005: 18-21).
Beltrán Cebollada, J.A. (2010: 253-264).
Fontana Elboj, G. (2010: 281-303).

Otra característica es que se aumentan las partes musicales, como son las *diverbia*, *los cantica* y *el mutatis modis cantica*. Como consecuencia de tal musicalidad, estas partes contaban con métrica.

Otra característica clave de la comedia latina es que los personajes², a pesar de ser personajes cotidianos, están tipificados y provienen de la comedia nueva griega. Cada personaje, con su carácter, usaba una máscara y un vestuario específico.

Los personajes más importantes son el *adulescens*, *el servus*, *la puella o virgo*, *lenon*, *la scortum o meretrix*, *el senex* y *la matrona*. El *adulescens* es el personaje protagonista, un galán de la comedia, el joven apuesto. Junto al joven, suele estar su siervo o *servus*. Este personaje, dada su condición, no puede ser el protagonista de la historia, pero de la acción sí, ya que en muchas ocasiones es el encargado de desarrollar la trama.

El *adulescens* es un joven de buena familia del que una ciudadana se enamora. La muchacha que se enamora es *la puella o virgo*. Esta mujer, como se encuentra en una situación socioeconómica problemática, suele ser una esclava, prostituta o propiedad del *lenon*. El objetivo del *adulescens* es vencer todas estas dificultades con ayuda de su esclavo para conseguirla.

El *lenon* es uno de los antagonistas principales. Este personaje representa al villano, un traficante de esclavas o proxeneta.

Los padres del joven, *el senex* y *la matrona* también podrían considerarse antagonistas, sobre todo el padre viejo y gruñón.

La *scortum o meretrix* es la amante del joven que se interpone entre el amor del *adulescens* y de *la puella*.

Hay otros personajes secundarios como el *parasitus* o gorrón, *el miles gloriosus* o soldado fanfarrón, *la nutrix* o nodriza, *el coquos* o el cocinero, entre otros.

Estos personajes, aunque tienen el mismo nombre en las obras de Plauto y en las de Terencio, poseen diferentes características. Por ejemplo, en Plauto, los personajes son más desvergonzados y pícaros que en Terencio. El *servus* en Plauto es un esclavo, pero es el verdadero motor de la comedia, es el que desarrolla la trama y está dispuesto a todo para obtener su libertad y para ello, ayuda a su amo a conseguir sus amoríos.

² Beltrán Cebollada, J.A. (2010: 257-258).

Pero este personaje en Terencio presenta características opuestas a las descritas anteriormente y apenas tiene protagonismo. Aunque los personajes tengan comportamientos diversos, el papel que llevan a cabo suele ser el mismo.

El argumento es las dificultades y trabas que hay en la relación amorosa entre el *adulescens* y una *puella* a la que se opone la familia del joven o una *meretrix* y cuya solución, en el caso de Plauto, suele llevarla a cabo un esclavo.

En suma, se llega a la conclusión de que todas las comedias comparten el argumento, el realismo, están protagonizadas por personajes humildes que representan las clases más bajas, el final feliz, el enfrentamiento entre los viejos y los jóvenes.

2. COMEDIÓGRAFOS: PLAUTO Y TERENCIO

2.1 PLAUTO.

*Titus Maccius Plautus*³ nació en el año 254 a.C en Sarsina, Umbría y murió en el año 184 a.C en Roma. Plauto no era romano, era un umbro que emigró a Roma, por lo que el latín no era su lengua materna. Junto a Plauto, autores como Andrónico o Nevio, también eran de origen griego. Estos primeros poetas eran inmigrantes itálicos.

Plauto desarrolla su actividad en Roma entorno a los años 215-184 a.C. La primera etapa de su carrera teatral coincide con la Segunda Guerra Púnica (218-201 a.C) lo que quiere decir que fue una primera etapa difícil y marcada por unas circunstancias sociales y económicas complicadas debido a que la economía estaba arruinada y estaban siendo invadidos por un ejército extranjero.

En cuanto a la llegada de Plauto a Roma, hay alguna que otra incógnita. Se piensa que pudo acudir a la ciudad como miembro de una compañía teatral o como soldado reclutado. Lo cierto es que llega en unas condiciones muy duras y experimenta en primera persona y por experiencia propia el submundo del mal vivir y de los esclavos que relata en algunas de sus comedias.

³ Bravo, J. R. (1989: 9-41, 47-69).
Beltrán Cebollada, J.A. (2010: 262-273)
Fontana Elboj, G. (2010: 281- 294).

Ha llegado hasta la actualidad una paradoja sobre el nombre de Plauto que trata de los *tria nomina*, propios de la nobilita romana o de los ciudadanos romanos, y no de gente perteneciente a la clase baja como este autor, y mucho menos para personas que no son consideradas “ciudadanos romanos”.

Estos *tria nomina* son *Titus Maccius Plautus*. *Titus* podría ser el único nombre verdadero, *Plautus* “el de pies planos” correspondería al *cognome* de la nobleza y *Maccius o Maccus* es un apellido propio del género de la atellana y está relacionado con Plauto porque se piensa que pudo ser actor de este género. Básicamente, con estos tres nombres se está imitando la forma de nombrarse en la nobleza, lo que podría ser una burla directa hacia este sector.

Plauto dejó un número de comedias notable, unas ciento treinta es el número de comedias atribuidas a este autor. Es tan elevado porque se dedicaba solamente a su composición. Plauto vivía de sus obras y, por ende, si escribía más obras, más dinero obtenía.

Sin embargo, no todas estas obras fueron escritas por él. Por ejemplo, Varrón Reatino llegó a la conclusión de que, de esas ciento treinta obras, solo veintiuna eran auténticas de Plauto, diecinueve discutibles y el resto espurias.

Las comedias de Plauto comparten una serie de características. Su argumento relata las aventuras del *adulescens* enamorado de una muchacha, pero tiene impedimentos para ese amor: o bien ella es esclava o bien forma parte de la propiedad de un *lenon*. El enamorado recurre a su esclavo para que le ayude. Este esclavo a cambio de la libertad ayuda a su amo, haciendo uso de todo tipo de artimañas y aventuras de pura picaresca.

Otra característica importante es que Plauto reduce la trama amorosa y los aspectos sentimentales de la misma, pero a la vez intensifica el enredo de la acción y potencia en engaño.

En tercer lugar, Plauto busca siempre lo cómico, a pesar de caer en dislates argumentales o incoherencias. Solo busca la carcajada y la risa.

Con Plauto hay una adaptación de los personajes y de la música. Los personajes son de baja clase social, como el *servus* y están casi desfigurados con un objetivo claro, hacer reír. En cuanto a la música, Plauto desarrolla el canto y por esto, sus comedias tienen una gran riqueza métrica.

En suma, la comedia plautina es una comedia con elementos complejos, pero a su vez moderna. Plauto es uno de los dramaturgos más importantes de todos los tiempos y tiene un dominio magistral de todos los recursos, pero es el conjunto de todas estas características anteriormente citadas las que le llevan a tener un éxito extraordinario.

Obtuvo un éxito que ningún comediógrafo tuvo a partir de él en Roma. Su comedia es popular, de éxito, con una combinación de lo griego y de lo itálico.

2.2 TERENCIO.⁴

La comedia a la griega en Roma, tras Plauto, experimenta un cambio de rumbo, ya que los nuevos comediógrafos tratan de volver a los orígenes del género. De este modo, se crea una mayor fidelidad a la Comedia Nueva helenística y esto supone que, en la práctica, se adopte al máximo representante de dicha comedia, Menandro. Esta helenización acentuada pasa a definirse como Menandrismo.

Este cambio se produce tras Plauto, pero antes de Terencio, con comediógrafos como Cecilio Estacio. El sucesor de Cecilio fue Terencio, continuador de la misma línea evolutiva.

*Publius Terentius Afer*⁵, del cual se desconoce a ciencia cierta el año de nacimiento, ubica su actividad teatral entorno a los años 170-160 a.C. Suetonio propone que Terencio murió en el año 159 a.C en Grecia a la edad de treinta y cinco años, por lo que tuvo que nacer alrededor del año 194 a.C en Cartago.

Al igual que en Plauto, Terencio también presenta unos *tria nomina* explicados de acuerdo con dos versiones. Según la versión tradicional, su nombre es Publio Terencio Afer. Terencio es un cautivo del norte de África que fue hecho prisionero de niño y rápidamente pasó a formar parte de los esclavos de Terencio Lucano, quien lo cría y lo educa.

⁴ Bravo, J. R. (2001: 9-23, 38-48).

⁵ Fontana, G. (2008: 7-24, 41-50, 58-72, 107-115).

López Fonseca, A. (2005: 21-28, 33-35).

Fontana, G. (2022: 5-25).

Terencio Lucano se da cuenta enseguida de la capacidad intelectual de Terencio y le termina concediendo la libertad, por lo que se convierte en un liberto y recibe el nombre de esta casa, Tilio.

Su *praenomen* es Tilio y su *cognomen* Afer, haciendo referencia a su origen norteafricano. Terencio formará parte del círculo de los Escipiones y entablará una buena relación con Escipión Emiliano. En este círculo, formado por filósofos e historiadores, Terencio, fue donde comenzó a componer sus comedias.

Desgraciadamente fueron pocos los años de actividad teatral de Terencio, porque en un viaje a Grecia en el año 159 a.C fallece.

Pero la crítica moderna, señala algunos fallos en esta perspectiva tradicional. Por ejemplo, el sistema onomástico que tiene Terencio propio de la nobleza, o el interrogante de cómo pudo llegar desde el norte de África a Roma sin haber ningún conflicto entre ambas potencias.

En cuanto a la composición de Terencio, su primera comedia que representa es *Andria* en el año 166 a.C. A su vez tiene lugar el primer intento de presentar la *Hecyra*, pero fracasa. En el año 163 a.C se representa la obra *Heautontimorumenos*, en el 161 a.C las famosas obras del *Eunuco* y *Formión* y en el año 160 a.C, *los Hermanos* y dos representaciones más de *Hecyra*.

Las comedias de Terencio se caracterizan por tener una escasa popularidad, ya que sorprenden a un público poco acostumbrado a este tipo de representaciones, aunque, según las fuentes, fue apoyado por la nobleza. Por ejemplo, *Hecyra* necesitó tres intentos de representación hasta llegar a triunfar. Esto se debe a que Terencio encarna el nuevo rumbo de la comedia, la helenización de esta y el Menandrismo. Por ejemplo, los títulos de sus composiciones son totalmente griegos, a diferencia de Plauto. Se ve una clara evolución de lo itálico con Plauto, de la combinación de mitad griego y mitad latín con Cecilio y finalmente todo griego con Terencio.

Curiosamente, las comedias más famosas de Terencio son las que menos estilo terenciano tienen y las más semejantes al estilo de Plauto. Gracias a sus prólogos apologéticos se sabe que fue duramente criticado de forma negativa por eruditos y otros comediógrafos.

Algunas características de la comedia terenciana son, en primer lugar, su función interiorista respecto a los personajes. La comedia nueva griega es una comedia de caracteres, hay una gran caracterización de los personajes. Esto es una gran diferencia con Plauto porque este no se preocupa de la profundidad psicológica de sus personajes, incluso los desfigura convirtiéndolos en esperpentos con un objetivo claro, hacer reír. En Terencio se encuentran unos personajes más trabajados que en Plauto.

Siguiendo la línea de los personajes son más verosímiles, coherentes, están muy trabajados e individualizados y suelen ser buenos y nobles, frente a la sociedad plautina de lucha entre fuertes y débiles, en donde el engaño es un elemento clave para el desarrollo de la acción.

Otra característica es la trama argumental. Tanto el argumento como las situaciones son verosímiles. Son tan verosímiles que no hay una ruptura de la ilusión escénica y no desaparece esa “cuarta pared”. En ningún momento se interrumpe la ilusión escénica porque Terencio busca que el espectador se centre en la intriga y haya empatía entre el público y los personajes. Terencio recurre a la duplicidad de la intriga, es decir, muchas de sus comedias presentan un doble argumento o una doble trama.

El teatro terenciano es un teatro reflexivo, de la palabra y con una clara voluntad pedagógica. Terencio se convierte en una figura moralizante de una sociedad cambiada, culta, refinada, civilizada, en suma, helenizada.

La lengua es otra característica muy importante porque Terencio reduce la musicalidad y su obra se convierte en una narración pura con una lengua muy refinada.

En suma, las características de la comedia terenciana se pueden resumir en: comedia psicológica, de intriga, de la palabra y pedagógica con un uso de una lengua “clásica”.

Para finalizar este apartado dedicado a los dos comediógrafos por excelencia, cabe enumerar las diferencias entre los personajes de Plauto y de Terencio⁶.

El *adulescens* en Plauto es un joven niño incapaz de resolver sus problemas solo. En cambio, en Terencio, el *adulescens* es un hombre decente, apuesto, fiel y respetuoso.

⁶ Bravo, J. R. (2001: 61-74, 76-84).
Bravo, J. R. (1989: 54-68).
Fontana, G. (2008: 81-107).

El *senex* que se encuentra en Plauto es un “viejo verde”, un padre que se opone a los amoríos de su hijo, antagonista de la acción y sin papel en la trama argumental. Sin embargo, en Terencio, el *senex*, es un verdadero protagonista y se caracteriza por ser un anciano noble, un buen padre que busca el bien de su hijo, potenciador de la acción y conoce el final.

La *matrona* en Plauto suele ser una mujer mayor alcahueta, totalmente opuesta a la buena madre y esposa de su marido, que se ve en Terencio.

Las *meretices* en Plauto son malas y rencorosas, entrometidas en el amor. En Terencio son buenas muchachas y ayudan a crear un final feliz como en la *Suegra*.

Los *servi* en la comedia plautina son unos pícaros que se dedican al engaño, y en Terencio son generosos y leales a sus amos.

Por último, el *parasitus* no tienen ningún uso en Plauto, pero en Terencio es un personaje muy desarrollado. Es un ciudadano pobre, no esclavo, libre y actúa como un esclavo plautino.

3. TRADUCCIÓN Y COMENTARIO.

Los primeros pasajes y personajes que van a ser comentados y traducidos son los siguientes: Alcesimarco en Plauto, *Cistellaria*, vv. 203-230 y Pánfilo en Terencio, *Andria*, vv. 236-300.

Comienzo por estos pasajes porque en ambos, la figura del *adulescens* tiene un comportamiento similar. Estamos ante un tipo de *adulescens* común a ambos pasajes ya que es un joven enamorado apasionadamente de una cortesana, caracterizada por ser honesta y lo que es más importante, de origen libre. Este último detalle se descubre al final de la obra.

3.1 EL *ADULESCENS* ENAMORADO DE UNA CORTESANA HONESTA (*CISTELLARIA* 203-230 Y *ANDRIA* 236-300).

La primera comedia plautina es *Cistellaria* o *La Cestilla*⁷, en la que predomina el contenido sentimental. Esta obra, a diferencia de otras, no muestra en toda su amplitud el genio cómico, porque, por ejemplo, no ofrece una trama complicada ni alude en demasía a la diversión, algo habitual en las obras de Plauto.

⁷ Arcaz Pozo, J. L y López Fonseca. (2003: 7-14).
Bravo, J. R. (1989: 469-471).

Esto puede ser porque la comedia se ha transmitido en un lamentable estado de conservación, cosa que dificulta bastante una valoración de todo el corpus acorde a lo que podía haber sido originariamente la comedia.

La *Cistellaria* corresponde a la época en la que Plauto daba sus primeros pasos como autor teatral, entorno al año 203 a.C y tras la Segunda Guerra Púnica finalizada con la victoria del bando romano.

La peripecia dramática de esta obra es expuesta por el dios Auxilio a los espectadores y es la siguiente. En un pasado, un joven llamado Demifón procedente de Lemnos acudió a Sición por unas fiestas y movido por el exceso de vino, violó a una muchacha y la dejó embarazada.

Tras esto, el joven se marchó a Lemnos y allí se casó con otra joven. Entre tanto, en Sición la joven violada dio a luz a una niña, que, tras ser abandonada, recogió una alcahueta y se la entregó a una prostituta llamada Melénide, quien la crió.

Demifón regresó a Sición y se casó, por suerte del azar y sin saberlo, con la mujer que había violado en un pasado. Esta mujer se llamaba Fanóstrata y su objetivo era encontrar a su hija, abandonada, con la ayuda de su esclavo Lampadión.

Un joven llamado Alcesimarco se enamoró de Selenia, la niña abandonada, y el sentimiento era mutuo, pero el padre de Alcesimarco acordó con Demifón el matrimonio de Alcesimarco con una hija de Demifón.

La trama se centra en el propósito de la búsqueda de la niña abandonada y la desesperación de Alcesimarco y Selenia porque reine su amor, aunque parece que están destinados a no casarse.

Pero finalmente, gracias a un sonajero se identifica a Selenia como hija de Fanóstrata y se produce el reconocimiento final, el típico final feliz de las comedias de Plauto.

Texto latino⁸:

ACTVS II. ESCENA I. ALCESIMARCHVS:

Credo ego Amorem primum apud homines

carnuficinam commentum

205

hanc ego de me conjecturam domi facio,

⁸ Lindsay, W. M. (1966: I.iii-II.i).
Ernout, Alfred. (1961: 24-25).

ni foris quaeram,
qui omnis homines supero atque antideo
cruciabilitibus animi.

Iactor, crucior, agitor, stimulor, uorsor 210

in amoris rota, miser exanimor,
feror, differor, distrahor, diripior,
ita nubilam mentem animi habeo.

Ubi sum, ibi non sum, ubi non sum, ibi est animus,

ita mi omnia sunt ingenia; 215

quod lubet, non lubet iam id continuo,
ita me Amor lassum animi ludificat,
fugat, agit, appetit, raptat, retinet,
lactat, largitur: quod dat non dat; deludit:
modo quod suasit, id dissuadet, 220
quod dissuasit, id ostentat.

Maritumis moribus mecum experitur
ita meum frangit amantem animum;
neque, nisi quia miser non eo pessum,
mihi ulla abest perdito permitties. 225

Ita pater apud villam detinuit
me hos dies sex ruri continuos,
neque licitum interea est meam amicam visere.

Estne hoc miserum memoratu?

Traducción del fragmento⁹:

Alcesimarco: Yo creo que fue el Amor el primero que inventó el ingenioso oficio de verdugo entre los hombres. Y esta conjetura la hago basándome en mi propia experiencia, no he buscado fuera, porque yo supero y rebaso a todos los hombres en sufrimientos del corazón. Soy zarandeadó, torturado, atormentado, mortificado, volteado en la rueda del amor; ¡ay, desgraciado de mí! A la muerte soy conducido. Soy arrastrado, destrozado, desgarrado, descuartizado. Así pues, tengo el ánimo turbado. Donde estoy, no estoy; donde no estoy, allí está mi corazón.

Tengo muchos sentimientos distintos a la vez. Lo que me gusta, al instante ya no me gusta. ¡Ay! Así Amor se burla de mí y de mi dolido corazón: me ahuyenta, me empuja, me busca, me arrastra, me retiene, me alimenta y me halaga. Lo que me da, no me da: se ríe de mí. Lo que me aconseja, al instante me desaconseja. Lo que me desaconsejó, me lo vuelve a recomendar.

Con carácter bravo, como el mar, va contra mí, así destroza mi corazón enamorado. Y, a no ser porque, pobre de mí, no me hundo hasta el fondo, no falta nada para mi absoluta destrucción. Y es que mi padre me ha retenido en su finca, seis días seguidos en la casa de campo y en todo este tiempo no he podido ver a mi amada, desdichado de mí. ¿No es esta una historia bien triste?

Comentario de texto:

Alcesimarco es uno de los protagonistas de la obra porque demostró su amor por Selenia y el que, por culpa de su padre, desencadena los problemas principales que desarrollan la trama a manos del esclavo. El padre de Alcesimarco le obliga a casarse con otra muchacha por interés, concretamente con la hija de Demifón, y no con la que verdaderamente ama.

El *adulescens* en esta obra es un joven apasionadamente enamorado de una cortesana honesta y de origen libre. Alcesimarco abandona las características típicas que encuadran al *adulescens*, el uso de la violencia y la cólera con el único objetivo de casarse con Selenia, y se convierte en un romántico enamorado capaz de todo, incluso de quitarse la vida, por el amor de Selenia.

⁹Arcaz Pozo, J. L y López Fonseca. (2003: 35-36).
Bravo, J. R. (1989: 483-484).

Finalmente, el problema se soluciona porque Selenia, en verdad, era hija de Demifón, pero abandonada al nacer y recogida por una meretriz y como Alcesimarco debía casarse con una hija de este, elige a ella para hacerlo.

El papel del *adulescens* representa claramente a Alcesimarco, un joven locamente enamorado de la doncella. Aunque el protagonista es este joven, el que verdaderamente lleva a cabo la trama es su esclavo. Este esclavo hace todo lo posible para ayudar a su amo y conseguir los amores de este con el objetivo de ser libre.

El esclavo ocupa un lugar muy importante en las comedias de Plauto, a pesar de su baja clase social se convierte en el director de escena. Como pertenecía a la clase social más baja, no podía ser el protagonista como tal, pero si el encargado de dar intriga y humor a la comedia y desarrollarla. Es decir, el protagonismo de la comedia queda en manos de personajes cómicos, en este caso el *servus*.

Plauto coloca al frente de la intriga al siervo, ya que, para conseguir su objetivo, acabará convirtiéndose en el director de una gran farsa, pero finalmente obtendrá la joven amada para su sueño, el *adulescens* y con ello el dinero para comprar su libertad.

En esta obra no consigue a la muchacha como tal, sino que descubre que Selenia es hija de Demifón, por lo que derriba la única barrera que separa a los amantes.

Como se puede ver en el fragmento anterior, Alcesimarco es un simple joven que se lamenta porque su padre lo está alejando de su amada. Simplemente llora, se queja, pero no hace nada, es decir, no busca soluciones a los problemas porque el encargado de hacer esto es su esclavo, el *servus*. Alcesimarco no es el promotor de la acción, es decir, no es el que hace que la acción de desarrolle. El problema surge entorno a su figura, pero no busca él las soluciones, todo lo contrario. Es el esclavo el que hace que dicho problema se desarrolle y se cree la acción, el drama. Este esclavo lleva a cabo todas las peripecias posibles para solucionar el problema de su amo. Aunque “teóricamente” el esclavo no puede ser el personaje principal por su baja clase social, es el personaje encargado de crear la trama.

La segunda obra que se va a comentar a continuación en contraposición con la anterior es la *Andria*, de Terencio, en concreto los versos 236-300 y específicamente la figura de Pánfilo¹⁰.

La *Andriana o La muchacha de Andros*, la primera comedia compuesta por Terencio es una comedia de argumento convencional, que combina los motivos del engaño y del reconocimiento. En esta, están presentes las características propias de Terencio, como la exposición sin prólogo, la cuidada composición que combina dos intrigas, una gran caracterización de los personajes, el interés por los problemas éticos, discreta crítica de los prejuicios sociales, etc.

El argumento se centra en que el viejo Simón quiere que su hijo Pánfilo se case con Filúmena, hija de su vecino Cremes. pero Pánfilo está enamorado de Glicerio, una muchacha venida de Andros con la que mantiene relaciones, lo que hace que Cremes, al enterarse, rechace el proyecto matrimonial.

Simón finge que va a celebrarse la boda esperando que, si su hijo acepta, podría convencer a Cremes para que autorice el matrimonio. El colmo de los males llega cuando Pánfilo deja embarazada a Glicerio y le promete que reconocerá al futuro bebe como hijo suyo.

Carino, amigo de pánfilo, está enamorado de Filúmena y aspira a casarse con ella, por eso no le gustaba la idea de que Pánfilo debía casarse con ella. Cuando se entera de que Pánfilo ama a Glicerio, respira tranquilo.

Davo, el esclavo, le aconseja que dé su consentimiento para la boda ficticia dado que está convencido de que Cremes no le concederá a su hija en matrimonio. Pero las cosas salen al revés de lo que éste había previsto, pues, Cremes, había accedido a celebrar la boda, sumiendo en la desesperación a Pánfilo, a Carino y a la propia Glicerio, la cual había dado a luz y temía ser abandonada por Pánfilo.

Al final, será el reconocimiento de Glicerio como hija de Cremes el que va a solucionar los problemas de los dos jóvenes, la boda entre Pánfilo y Glicerio, así como la de Carino y Filúmena.

¹⁰ Bravo, J. R. (2001:167-175).
Fontana, G. (2008:147-155).

Texto latino¹¹: 236-300

PAMPHILUS, MYSIS: PÁNFILO, MÍSIDE (esclava)

PA. Hoccinest humanum factu aut inceptu? Hoccine est officium patris?

MY. Quid illud est?

PA. Pro deum fidem! Quid est, si haec non contumelia est?

Uxorem decretat dare sese mihi hodie: nonne oportuit praescisse me ante?

Nonne prius communicatum oportuit?

MY. Miseram me, quod verbum audio? 240

PA. Quid? Chremes, qui denegarat se commuissurum mihi
gnatam suam uxorem, id mutavit quia me immutatum videt.

Itane obstinate operam dat ut me a Glycerio miserum abstrahat?

Quod si fit pereo funditus.

Adeon hominem esse invenustum aut autinfelicem
quemquam ut ego sum! 245

Pro deum atque hominum fidem!

Nullon ego Chremetis pacto adfinitatem effugere potero?

Quot modis contemptus, spretus! Facta, transacta omnia. Hem,
repudiatus repetor: Quam ob rem? Nisi si id est quod suspicor:

Aliquid monstri alunt: ea quoniam nemini obtrudi potest,
itur ad me. 250

MY. Oratio haec me miseram exanimavit metu.

PA. Nam quid ego nunc dicam de patre? Ah,
tantamne rem tam neglegenter agere! Praeteriens modo
mi apud forum, 'Uxor tibi ducenda est, Pamphile, hodie,' inquit, 'para:
abi domum.' Id mihi visus est dicere, 'Abi cito, et suspende te.' 255

Obstipui: Censen me verbum potuisse ullum proloqui? Aut
ullam causam, saltem ineptam, falsam, iniquam? Obmutui.

Quod si ego rescissem id prius, quid facerem si quis nunc me roget?

Aliquid facerem ut hoc ne facerem. Sed nunc quid primum exsequar?

Tot me impediunt curae, quae meum animum
divorsae trahunt: 260

amor, misericordia huius, nuptiarum sollicitatio,

¹¹ Texto y traducción: Bravo, J. R. (2001:206-211).
Terencio. (1987:14-17).

tum patris pudor, qui me tam leni passus est usque adhuc
quae meo quomque animo libitum est facere. Eine ego ut advorser? Hei mihi!
Incertum est quid agam

MY. Misera timeo incertum hoc quorsum accidat.

Sed nunc peropus est, aut hunc cum ipsa,
aut me aliquid de illa adversum hunc loqui.

265

Dum in dubio est animus, paulo momentohuc vel illuc impellitur.

PA. Quis hic loquitur? Mysis? salve.

MY. O salve, Pamphile.

PA. Quid agit?

MY. Rogas?

Laborat e dolore; atque ex hoc misera sollicitaest, diem
Quia olim in hunc sunt constitutae nuptiae: tum autem hoc timet,
Ne deserat se.

PA. Hem, egone istuc conari queam?

270

Ego propter me illam decipi miseram sinam
quae mihi suum animum atque omnem vitam credidit,
Quam ego animo egregie caram pro uxore habuerim?
Bene et pudice eius doctum atque eductum sinam
coactum egestate ingenium immutarier?

275

Non faciam.

MY. Haud vereor si in te solo sit situm;

Sed ut vim queas ferre.

PA. Adeone me ignavum putas,

Adeone porro ingratum, aut inhumanum, autferum,
Ut neque me consuetudo neque amor nequepudor
Commoveat neque commoneat ut servem fidem?

280

MY. Unum hoc scio, esse meritam ut memor essessui.

PA. Memor essem? o Mysis Mysis, etiam nunckihi
scripta illa sunt in animo dicta Chrysidis
de Glycerio. Iam ferme moriens me vocat:

Accessi: vos semotae: nos soli: incipit:

285

"Mi Pamphile, huius formam atque aetatemvides:

Nec clam te est quam illi utraeque res nuncutiles

et ad pudicitiam et ad rem tutandam sient.

Quod ego te per hanc dextram oro etingenium tuum,

Per tuam fidem, perque huius solitudinem,

290

te obtestor, ne abs te hanc segreges neudeseras,

si te in germani fratris dilexi loco,

sive haec te solum semper fecit maximi,

seu tibi morigera fuit in rebus omnibus.

Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem.

295

Bona nostra haec tibi permitto et tuae mandofidei."

Hanc mihi in manum dat: mors continuoipsam occupat.

Accepi: acceptam servabo.

MY. Ita spero quidem.

PA. Sed cur tu abis ab illa?

MY. Obstetricem arcesso.

PA. Propera, atque audin?

Verbum unum cave de nuptiis, ne admorbum hoc etiam.

MY. Teneo.

300

Traducción del fragmento¹²:

Pánfilo: ¿Es propio de un hombre hacer esto o por lo menos intentarlo? ¿Es esta el oficio de un padre?

Míside: ¿Qué pasa?

Pánfilo. ¡Oh dioses! ¿Qué es esto, si no una ofensa? Él había decidido casarme hoy. ¿No debería haberlo sabido yo antes? ¿No debía haberseme comunicado antes?

Míside: ¡Ay desafortunada yo! ¿Qué palabras estoy escuchando?

Pánfilo: ¿Cómo? Cremes, el cual había descartado darmel su hija por esposa, ¿cambió de opinión al ver que yo no había cambiado? ¿Tan empeñado esta, desdichado de mí, en separarme de Glicerio? Si esto sucede, es mi ruina total. ¿Habrá alguien tan desgraciado en amores o tan mal afortunado como yo? ¡Oh dioses y hombres! ¿De ninguna forma podré evitar convertirme en pariente de Cremes? ¡De qué manera he sido engañado y despreciado! Todo está hecho y acordado.

¹² Bravo, J. R. (2001:206-213).
Fontana, G. (2008: 169-172).

¡Mira! Primero se me rechaza y luego se me vuelve a buscar. ¿Por qué motivo? Sólo se me ocurre uno: que crían a una especie de monstruo y, como no pueden adjudicársela a nadie, se dirigen contra mí.

Míside: Estas palabras, podre de mí, me han dejado muerta de miedo.

Pánfilo: Pues ¿qué más puedo decir yo por mi parte? ¡Ay! ¡Mira que haber organizado un asunto tan importante de esta forma tan descuidada! Hace un rato, al pasar a mi lado en el foro, me dice: “Tienes que casarte hoy, Pánfilo. Prepárate, vete a casa ya”. “Pero a mí me pareció que me decía: “Vete corriendo y suicídate”. Me quedé estupefacto. ¿Crees que pude articular una sola palabra o dar mi opinión, aunque fuera una estupidez, una mentira o una insensatez? Me quedé mudo. Si alguien me preguntara, qué habría hecho, si lo hubiera sabido antes... algo habría hecho para no tener que hacer esto. Pero ahora, ¿qué será lo primero que haré?

¡Tengo tantas preocupaciones desgarrando mi corazón! El amor, la compasión que ella me inspira, la preocupación por la boda¹³, y, además, el respeto que tengo a mi padre, que hasta ahora ha sido tan tolerante que me permitió hacer lo que quise. ¿Voy yo a oponerme a sus deseos? ¡Ay pobre de mí! No sé qué hacer.

Míside: Me da miedo pensar, desdichada de mí, ese “no sé” en qué puede acabar. Pero ahora es totalmente necesario o que él hable con ella¹⁴ o que yo hablé con él sobre ella. Mientras la decisión está indecisa, es suficiente inclinar un pequeño impulso hacia un lado o hacia otro.

Pánfilo: ¿Quién está hablando? ¡Míside, salud!

Míside: Oh, Pánfilo, ¡salud!

Pánfilo: ¿Cómo está?

Míside: ¿Me lo preguntas? Sufre los dolores del parto, y, sobre todo, hay una cosa que tiene a la pobre muy preocupada, que hoy es el día fijado para la boda. Además, teme que la abandones.

Pánfilo: ¿Eh? ¿Sería capaz de hacer tal cosa? ¿Permitiría que por mi culpa ella se defraudara, una persona que me confió su corazón y toda su vida, a la que yo he querido con toda mi alma y he considerado como una esposa? ¿Permitiría que un alma como la suya, criada y educada en la buena virtud y en la honestidad tenga que cambiar por culpa de la pobreza? No lo permitiré.

¹³ No se refiere al reciente anuncio de la reconfirmación de la boda, sino al primitivo acuerdo que después fue anulado por Cremes.

¹⁴ Pánfilo con Glicerio.

Míside: Yo no temería a nada si sólo dependiera de ti. Pero temo que no sepas resistirte a tal aprieto.

Pánfilo: ¿Tan cobarde me consideras? ¡Y, además, tan desagradecido, inhumano o cruel como para que ni la convivencia ni el amor ni el honor me commuevan y me animen a guardarle fidelidad?

Míside: Lo único que sé que se merece es que te acuerdes de ella.

Pánfilo: ¿Qué me acuerde de ella? ¡Ay, Míside, Míside! Todavía están grabadas en mi corazón las palabras de Críside sobre Gliceria. Ya estando al borde de morir me llama. Me acerqué y vosotras os alejasteis, quedándonos nosotros solos. Entonces me dice: “Queridísimo Pánfilo, no ocultándotelo, ves que su belleza y su juventud, son muy absurdas ambas cosas para proteger su honestidad y patrimonio. Pues yo te pido, por esta mano derecha y por tu genio¹⁵, por tu fidelidad y por su desamparo, te suplico que no la separes de ti ni la abandones. Si es cierto que siempre te ha querido como a un verdadero hermano y que ella sólo te ha tenido en la más alta estima a ti y que siempre trató de agraciarte en todo, a ella te doy por marido, por amante, por tutor y por padre. Todos mis bienes te los entrego a ti y los confío a tu lealtad.” Me la entrega como legítima esposa e inmediatamente después le sorprende la muerte. La acepté, y como la acepté, la cuidaré.

Míside: Así lo espero.

Pánfilo: Pero tu ¿por qué te separas de ella?

Míside: Voy a buscar a la comadrona.

Pánfilo: Date prisa y escucha, procura no decirle ninguna palabra sobre la boda, para no añadir a sus dolores este otro...

Míside: Lo sé.

Comentario de texto:

Esta obra comparte con la precedente el objetivo interesado del padre del *adulescens*, de Pánfilo. Este quiere que su hijo se case con Filúmena, hija de su vecino Cremes, por puro interés y no con la muchacha que verdaderamente ama, pero de clase social más baja, Gliceria.

Además de lo anterior, también comparte el descubrimiento de que Gliceria es hija de Cremes, hecho que va a solucionar los problemas de los dos jóvenes, pero la gran diferencia es que esta vez, dicho descubrimiento clave, no lo realiza el esclavo.

¹⁵ El genio era la divinidad tutelar de cada individuo. Es decir, una especie de ángel de la guarda que los acompañaba desde el nacimiento hasta la muerte

En las obras de Terencio, a diferencia de las obras de Plauto, el *servus* no ayuda a resolver los problemas, solo complica las cosas. Como se ha visto en el texto anterior, Davo está lejos de ser un verdadero esclavo astuto, como vemos con los brillantes *servi* plautinos. En Plauto los siervos desarrollan la acción, ayudan y aconsejan y fruto de esto tienen un final triunfal, una glorificación. En el caso de Terencio, los esclavos acaban siendo castigados y humillados por añadir más trabas y problemas a su amo. Por ello es significativo el final de la comedia en donde no se asiste a la glorificación y triunfo del esclavo, sino a su humillación y castigo, siendo atado de pies y manos.

En el texto anteriormente traducido se presenta un dialogo entre Pánfilo, hijo de Simón y el *adulescens* de la obra con Míside, la esclava de Gliceria, la muchacha amada por el joven. Pánfilo aparece como un joven que se lamenta ante la noticia de que debe casarse lo antes posible, pero con una muchacha que no ama, por complacer a su padre,

Finalmente, es un personaje externo, no el siervo como en Plauto, el que resuelve el problema. Critón es quien reconoce a Gliceria como la hija de Cremes, aunque este la daba por muerta.

A pesar de lo tradicional que puede parecer el argumento, esta comedia presenta novedades. Algunas de estas son, por ejemplo, que sea Simón, el padre de Pánfilo, el promotor y no la víctima del engaño. Es él quien piensa una estrategia para poner a prueba la obediencia de su hijo. Es decir, es el *senex* el que piensa y desarrolla el engaño, en vez de ser él el engañado.

Pánfilo se presenta como un personaje sin personalidad en el sentido de que accede ante la insistencia de su padre a casarse con Filomena, mostrándose incapaz de repudiarla, ya que esto dañaría su reputación y se traería problemas con su padre. Pánfilo representa bien la figura del *adulescens amator* desdichado, culpando a las consecuencias del amor sobre su existencia y sobre su persona, como bien se puede ver en los versos 244-245: “¿Habrá alguien tan desgraciado en amores o tan mal afortunado como yo?”, pero también durante todo el texto. El *adulescens* prefiere morir a vivir porque se le ha separado de su amada.

Pero Pánfilo no es el típico *adulescens* pasivo e incapaz de controlar la acción y no está sometido a la acción de otro personaje, es decir, no espera que un esclavo le resuelva sus problemas ya que, finalmente, es con sus decisiones como termina dándole un final a la trama.

El *adulescens* en Terencio se caracteriza por su gran complejidad como personaje ya que se muestra con decisión y ganas para reconocer la verdad.

En suma, un personaje como el *adulescens*, quien tradicionalmente es incapaz de controlar la comunidad y la trama, tiene aquí la capacidad de su propia caracterización, romper e ir más allá de esa tradición.

Un elemento curioso es el nombre del *adulescens*, Pánfilo. Su nombre significa “que todo lo ama” o “por todos es amado”, un nombre parlante como la mayoría de los nombres de las comedias.

El nombre de este mozo adelanta el tema o elemento que va a desarrollar la acción, el amor. Pero esto podría ser una falsa pista, dado que el amor no le corresponde favorablemente, puesto que es obligado a casarse con una muchacha a la cual no ama y el tema principal no van a ser estos amores idílicos, sino los problemas desencadenados de estos amores.

El siguiente par de fragmentos que van a ser objeto de traducción y comentario son los siguientes: *Asinaria*, Plauto, vv. 152-250, concretamente la figura de Diálogo y *Eunuco* de Terencio, vv. 46-80 la figura de Fedrias.

En ambos fragmentos se encuentra la figura del *adulescens* enamorado de una cortesana, que le puede corresponder o no, pero que, en cualquier caso, exige algo a cambio, como dinero.

3.2 EL ADULESCENS ENAMORADO DE UNA CORTESANA CORRESPONDIDA O NO PERO QUE LE EXIGE ALGO A CAMBIO (*ASINARIA* 152-250 Y *EUNUCO* 46-80).

La tercera obra que se va a traducir y a comentar es la titulada *Asinaria*, o la *Comedia de los asnos*, escrita en torno al año 200 a.C por Plauto¹⁶. Esta obra se considera una obra menor plautina y no tuvo ni tiene tanto éxito como las otras obras, pero actualmente goza de ser una de las obras más grandes de la comedia romana.

¹⁶ Fernández, Martín J. R, Martín, González, B y Doval, Salgado, R. (1997: 9, 10, 15).

Lo que sí comparte con las otras obras es la culminación de uno de los personajes favoritos de Plauto, el *adulescens*, el famoso joven enamorado. El tema de esta obra era conocido por el autor ya que lo trata en casi todas sus obras, al igual que el final feliz.

Pero esta obra, muy compleja, además de los temas generales, trata o incorpora otros dos temas y personajes: el viejo verde y la dueña (ambos serán castigados sin ninguna piedad).

En esta obra se encuentra un Plauto moralista, que recurre al chiste y a la carcajada fácil. Pero a diferencia de otras obras de Plauto, *Asinaria*, no tiene un prólogo que ponga al espectador en contexto o en ambiente, es decir, no prepara al público para la obra ni para lo que va a ver.

Los personajes que aparecen en esta obra son Argiripo el joven enamorado, Deméneto el *senex*, Líbano y Leónidas los esclavos de Deméneto, Filenia la *meretriz*, Diábolo el joven rival de Argiripo, Artémona, la madre de Argiripo y la esposa de Deméneto y Cleréreta, la alcahueta. La acción transcurre en Atenas.

Esta obra narra como Argiripo le pide ayuda a su padre para comprar o alquilar durante un año los servicios de una meretriz (entendido como prostituta) llamada Filenia. Pero finalmente se acaba enamorando de ella. Deméneto le ayuda y decide vender unos asnos para obtener el dinero que necesitaba su hijo, además de serle infiel a su mujer. Para llevar a cabo tales artimañas cuenta con la ayuda de sus esclavos. Pero Diábolo está muy enfadado porque entre el padre y el hijo le han quitado a su muchacha y como venganza se lo hace saber todo por medio de un parásito a Artémona.

Texto latino¹⁷ de *Asinaria*: 152-250, escena tercera protagonizada por Cleréreta y Argiripo:

Cléréta: Vnum quodque istorum verbum nummis Philippis aureis
non potest auferre hinc a me si quis emptor venerit;
nec recte quae tu in nos dicis, aurum atque argentum merumst: 155
Fixus hic apud nos est animus tuos clavo Cupidinis.
Remigio remigio veloque quantum poteris festina et fuge:

¹⁷ Enríquez, González, J.A (1992: 7-10)
Lindsay, W. M. (1966: I.ii-I. iii).

quam magis te in altum capessis, tam aestus te in portum refert.

Argiripo: Ego pol istum portitorem privabo portorio;
ego te dehinc ut merita es de me et mea re tractare exsequar, 160
quom tu med ut meritus sum non tractas atque eicis domo.

Cleéreta: Magis istuc percipimus lingua dici, quam factis fore.

Argiripo: Solus solitudine ego ted atque ab egestate abstuli;
solus si ductem, referre gratiam numquam potes.

Cleéreta: Solus ductato, si semper solus quae poscam dabis; 165
semper tibi promissum habeto hac lege, dum superes datis.

Argiripo: Qui modus dandi? nam numquam tu quidem expleri potes;
modo quom accepisti, haud multo post aliquid quod poscas paras.

Cleéreta: Quid modist ductando, amando? numquamne expleri potes?
modo remisisti, continuo iam ut remittam ad te rogas. 170

A. Dedi equidem quod mecum egisti. **C.** Et tibi ego misi mulierem:
par pari datum hostimentumst, opera pro pecunia.

A. Male agis mecum. **C.** Quid me accusas, si facio officium meum?
nam neque fictum usquamst neque pictum neque scriptum in poematis
ubi lena bene agat cum quiquam amante, quae frugi esse volt. 175

Argiripo: Mihi quidem te parcere aequomst tandem, ut tibi durem diu.

Cleéreta: Non tu scis? quae amanti parcer, eadem sibi parcer parum.
quasi piscis, itidemst amator lenae: nequam est, nisi recens;
is habet sucum, is suavitatem, eum quo vis pacto condias,
vel patinarium vel assum, verses quo pacto lubet: 180
is dare volt, is se aliquid posci, nam ibi de pleno promitur;
neque ille scit quid det, quid damni faciat: illi rei studet.
volt placere sese amicae, volt mihi, volt pedisequae,
volt famulis, volt etiam ancillis; et quoque catulo meo
subblanditur novos amator, se ut quom videat gaudeat. 185

vera dico: ad suom quemque hominem quaestum esse aequomst callidum.

Argiripo: Perdidici istaec esse vera damno cum magno meo.

Cleéreta: Si ecastor nunc habeas quod des, alia verba praehibeas;
nunc quia nihil habes, maledictis te eam ductare postulas.

A. Non meum est. **C.** Nec meum quidem edepol, ad te ut mittam

verum aetatis atque honoris gratia hoc fiet tui,
 quia nobis lucro fuisti potius quam decori tibi:
 si mihi dantur duo talenta argenti numerata in manum,
 hanc tibi noctem honoris causa gratiis dono dabo.

A. Quid si non est? **C.** Tibi non esse credam, illa alio ibit tamen.

A. Vbi illaec quae dedi ante? **C.** Abusa. nam si ea durarent mihi,
 mulier mitteretur ad te, numquam quicquam poscerem.
 diem aquam solem lunam noctem, haec argento non emo:
 ceterum quae volumus uti Graeca mercamur fide.

quom a pistore panem petimus, vinum ex oenopolio,
 si aes habent, dant mercem: eadem nos disciplina utimur.
 semper oculatae manus sunt nostrae, credunt quod vident.
 vetus est: 'nihili coactios' — scis cuius. non dico amplius.

Argiripo: Aliam nunc mi orationem despoliato praedicas,
 longe aliam, inquam, praebes nunc atque olim, quom dabam, 205
 aliam atque olim, quom inliciebas me ad te blande ac benedice.
 tum mi aedes quoque arridebant, cum ad te veniebam, tuae;
 me unice unum ex omnibus te atque illam amare aibas mihi;
 ubi quid dederam, quasi columbae pulli in ore ambae meo
 usque eratis, meo de studio studia erant vostra omnia, 210
 usque adhaerebatis: quod ego iusseram, quod volueram
 faciebatis, quod nolebam ac votueram, de industria
 fugiebatis, neque conari id facere audebatis prius.
 nunc neque quid velim neque nolim facitis magni, pessumae.

Cleéreta: Non tu scis? hic noster quaestus aucupi simillimust.

auceps quando concinnavit aream, offundit cibum;
 aves adsuescunt: necesse est facere sumptum qui quaerit lucrum;
 saepe edunt: semel si sunt captae, rem solvont aucupi.

itidem hic apud nos: aedes nobis area est, auceps sum ego,

esca est meretrix, lectus inlex est, amatores aves; 221
 bene salutando consuescunt, compellando blanditer,
 osculando, oratione vinnula, venustula.
 si papillam pertractavit, haud est ab re aucupis;

savium si sumpsit, sumere eum licet sine retibus.

225

haecine te esse oblitum, in ludo qui fuisti tam diu?

Argiripo: Tua ista culpa est, quae discipulum semidoctum abs te amoves.

Cleéreta: Remeato audacter, mercedem si eris nactus: nunc abi.

Argiripo: Mane, mane, audi. dic, quid me aequom censes pro illa tibi dare,
annum hunc ne cum quiquam alio sit? **C.** Tene? viginti minas; 230
atque ea lege: si alius ad me prius attulerit, tu vale.

A. At ego est etiam prius quam abis quod volo loqui. **C.** Dic quod lubet.

A. Non omnino iam perii, est reliquum quo peream magis.

habeo unde istuc tibi quod poscis dem; sed in leges meas
dabo, uti scire possis, perpetuom annum hunc mihi uti serviat 235
nec quemquam interea alium admittat prorsus quam me ad se virum.

Cleéreta: Quin, si tu voles, domi servi qui sunt castrabo viros.

postremo ut voles nos esse, syngraphum facito adferas;
ut voles, ut tibi lubebit, nobis legem imponito:
modo tecum una argentum adferto, facile patiar cetera. 240
portitorum simillumae sunt ianuae lenoniae:
si adfers, tum patent, si non est quod des, aedes non patent.—

Argiripo: Interii, si non invenio ego illas viginti minas,
et profecto, nisi illud perdo argentum, pereundum est mihi.
nunc pergam ad forum atque experiar opibus, omni copia, 245
supplicabo, exobsecrabo ut quemque amicum videro,
dignos indignos adire atque experiri certumst mihi,~
nam si mutuas non potero, certumst sumam faenore.—

Traducción¹⁸:

Cleéreta: Ni a cambio de grandes filipos de oro¹⁹ podría venderle a nadie ni una de tus palabras, ya que, si alguien las quisiera comprar, todos tus insultos no son para mí más que oro y plata pura: pues tú tienes clavado el corazón aquí en nuestra casa con un dardo de Cupido. Huye lo más rápido que puedas, con remo o con vela. Mientras más mar a dentro te vayas, más te empujaran las olas hacia el puerto.

¹⁸ Haba-González, M. [trad. y notas] y García Calvo, A [introd.] (2022:146-152).

¹⁹ Los Filipos de oro son una moneda acuñada por los reyes de Macedonia a partir de Filipo II habitual en Roma durante el siglo II.

Argiripo: Yo no estoy dispuesto a pagar peaje en este puerto; yo, luego te digo que puedes estar segura de que trataré con cuidado tu conducta contra mí y con mi dinero, puesto que tú no me tratas de forma adecuada, y me echas de casa.

Cleéreta: Todo esto no son más que palabras, a las que luego no siguen hechos.

Argiripo: Yo solo te he sacado de tu soledad y de tu miseria: si yo tuviera la soledad, nunca podrías pagarme lo que me debes.

Cleéreta: Tenla solo, si siempre puedes dar el precio que te pida: siempre que ofrezcas la cantidad más alta, entonces podrás tener la seguridad de que tú eres el elegido.

Argiripo: ¿Hay algún modo para dar? Pues tú nunca te ves con suficiente. De modo que en cuanto has recibido algo, ya estás pensando que puedes pedir de nuevo.

Cleéreta: ¿Y por qué te la quieres llevar, para hacer el amor? ¿Es que nunca te ves satisfecho? Aún no me las traído cuando ya me pides otra vez que te la entregue.

Argiripo: Pues, en efecto, te he dado lo acordado.

Cleéreta: Y yo te dejé a la muchacha, una cosa se va por la otra, el trabajo por el dinero.

Argiripo: Te comportas muy mal conmigo.

Cleéreta: ¿Por qué me acusas, si cumple con mi deber? Pues nunca ha existido ningún escultor, ni un pintor ni un poeta que hayan pensado que una prostituta buena se comporte bien con ningún amante.

Argiripo: Podrías, finalmente, tenerme más consideración, así puedes darme más tiempo.

Cleéreta: ¿Tú no lo sabes? La que tiene consideración con los amantes, no la tiene consigo misma. Como el pescado, son los amantes para las prostitutas: no son buenos más que cuando están recientes. Este (el pescado fresco) está jugoso y agradable, no importa ni su preparación, o cocido o asado, lo gires las veces que lo gires: ese, el que está fresco, es el que está dispuesto a dar y a que le pidan lo que sea, pues su bolsa está llena y no se fija en lo que da, ni en los gastos, aquel está interesado en esa cosa²⁰. Quiere complacer a su amiga, quiere complacerme a mí, quiere agradar a la compañía, quiere agradar a los sirvientes, quiere agradar también a las criadas: también incluso el amante nuevo le hace caricias a mi perro para que le agrade cuando le vea. Digo la verdad: que cada hombre sea precavido a su asunto.

Argiripo: Sé que es verdad lo que me dices, mis dineros me ha costado.

²⁰ Traducido como “va a lo que va” en Haba-González, M. [trad. y notas] y García Calvo, A [introd.] (2022:148).

Cleéreta: Si ahora tuvieras para dar, hablarías de otra forma; ahora piensas que te la obtendrás por insultos.

Argiripo: Mi forma de ser no es así.

Cleéreta: Ni la mía dártela de gratis, pues según tu edad y tu persona, y a que nos has dado más ganancias que a ti mismo, si me das dos talentos de plata en mano, te la dejo esta noche gratis, como regalo.

Argiripo: ¿Y si no los tengo?

Cleéreta: No te creeré que es así, con otro se irá ella.

Argiripo: ¿Dónde está lo que antes te di?

Cleéreta: Gastado. Pues si me duraran todavía, te entregaría a la muchacha, pues no te pediría nada. El día, el agua, el sol, la luna, la noche, esto no necesito comprarlo con dinero: el resto de las cosas, las cuales se necesitan, no se pueden comprar por nada²¹.

Cuando pedimos al molinero el pan, al tabernero el vino, si no tienes el dinero, no te dan la mercancía: la misma disciplina tenemos nosotras. Nuestras manos siempre tienen ojos, creen lo que ven. Un viejo refrán dice: “de nada sirve obligar a pagar”, tú sabes a quien. No digo nada más.

Argiripo: Ahora, despojado, me hablas de forma distinta, otras son tus palabras ahora y antes, cuando os daba, otra ya en otro tiempo cuando intentabas retenerme por carantoñas y halagos. Entonces, tus aposentos sonreían cuando llegaba; me preferíais amarme tú y tu hija entre el resto.

Cuando os daba algo, casi como palomas ibais las dos colgadas de mi boca, vuestros intereses eran como los míos, y andabais detrás mío. Lo que yo quería, lo que yo decía, hacíais, lo que no quería, lo que os prohibía, hacíais por evitarlo y ni intentar antes hacerlo os atrevíais. Ahora, malvadas, no os importa nada lo que quiera o no quiera.

Cleéreta: ¿Tú no lo sabes? Este oficio nuestro es parecido al del pajarero. El pajarero cuando prepara el terreno esparce el alimento. Las aves lo cogen con cariño. Es necesario hacer gastos si se quiere ganancia. A menudo comen, pero si alguna vez son capturados, entonces los cazadores los liberan. Lo mismo es con nosotras: la casa es nuestra área, el pajar soy yo, el cebo es la muchacha, el lecho es el reclamo, los enamorados son las aves; ellos ejercitan bien atracción, por halagos, palabras dulces y suaves.

²¹ En el texto latino aparece *Graeca... fide*. Se puede comparar con la expresión de *ad Kalendas Graecas*, una cosa que no existe. Una cosa inexistente no se puede comprar por nada, ni por todo el dinero.

Si se tienta a una tetita, solo es por interés del pajarero; si se le arranca un besito, lo tiene ya cazado sin redes. ¿Se te ha olvidado todo esto, tú que has estado durante tantos días en el juego?

Argiripo: Es tu culpa, que despides a tu discípulo a la mitad de sus estudios.

Cléréta: Vuelve audazmente si tienes el salario; ahora vete.

Argiripo: Espera, espera, escucha. Dime ¿cuánto es lo que crees que te debo de dar por ella, para que entonces no esté durante un año con ningún otro, solo conmigo?

Cléréta: ¿Tú? Veinte minas y con una condición: si otro me las entrega primero, tú te vas.

Argiripo: Yo tengo una cosa que decirte antes de que te vayas.

Cléréta: Di lo que quieras.

Argiripo: No me voy a morir ya, tengo algo grande que perder. Tengo de donde darte lo que tú me pides; pero con mis leyes te lo daré, para que lo sepas, que, entonces, me sirva a mí durante un año completo y no reciba a ningún otro hombre más que a mí.

Cléréta: Si quieres, los esclavos de casa serán castrados. Por último, dinos lo que quieras de nosotras, pon las condiciones hechas; como quieras, pero no te olvides de traernos el dinero. Por el resto de las cosas, puedo pasar fácilmente. Los prostíbulos son similares a las casas de los proxenetas. Si pagas, entonces abiertas, si no es dado esto, los aposentos no están abiertos.

Argiripo: Avanzando la muerte está si yo no encuentro las veinte minas, y si no pierdo ese dinero, soy yo el que está perdido. Ahora voy hacia el foro y lo intentaré por todos los medios, todas las formas, rogaré y suplicaré a todos los amigos que vea, estoy decidido a hacerlo y a suplicarles a todos lo mismo, pues si no consigo los préstamos, los tomaré con mayores intereses.

Comentario del texto:

En el texto anteriormente traducido se puede ver un diálogo entre Cléréta y Argiripo. Cléréta es la jefa del prostíbulo donde trabajaba Filenia. Argiripo frecuenta el burdel muy a menudo para encontrarse con su prostituta y a la vez su amada Filenia, pero esta vez lo hace sin el dinero suficiente para poder disfrutar de sus servicios, por lo que Cléréta no se la quiere dejar y compara varios oficios con el suyo.

Además, Argiripo le pregunta cuál es el presupuesto para poder gozar de su amada durante un año consecutivo. Cleéreta le contesta que el dinero necesario para estos servicios es veinte minas. Argiripo no posee esta cantidad de dinero y por ello se ve obligado a pedirla prestada.

Como bien se lee en los versos anteriores, primero se dirige a sus amigos, pero finalmente será su propio padre el que, tras vender unos asnos, le dará dicha suma de dinero. Fruto de estos asnos que el padre vende para complacer a su hijo, recibe el nombre la comedia. Como se puede ver, el motor de la acción es la circulación del dinero.

Deméneto, el padre, para conseguir el dinero recurre a sus esclavos, Líbano y Leónidas. Ambos tramarán el engaño para quedarse con el dinero por la venta de los asnos que debía ser entregado a Saúrea.

Es evidente el papel tan importante de los esclavos en esta obra, como se ha podido ver en las anteriores, ya que son estos lo que, llevando a cabo sus peripecias, desarrollan la trama. Una vez más, el *adulescens* es un personaje simple, que no desarrolla la acción y busca ayuda en una tercera persona para que le resuelva sus problemas.

Es el *adulescens* el que comienza teniendo los problemas monetarios, pero no es él el que los resuelve.

Otra característica del *adulescens* es su antagonista, en este caso Diábolo. Siempre, en la mayoría de las comedias plautinas, hay un personaje que se antepone al objetivo del *adulescens*. Diábolo también quería comprar a la muchacha Filenia, pero tras enterarse de que ha perdido su posibilidad de tenerla, le cuenta lo sucedido a la esposa de Deméneto, es decir, las artimañas entre padre e hijo y la infidelidad de su marido.

Volviendo a la caracterización del *adulescens*, se ve muy bien cómo el dinero o *argentum* que necesita nunca es de su propiedad, por lo que tiene que depender de otros personajes para obtenerlo.

La cuarta obra motivo de estudio es *El Eunuco* de Terencio, concretamente los versos 46-80 y la figura de Fedrias²².

Eunuchus o El Eunuco es una comedia de Terencio que tiene muchos problemas para su datación, aunque se piensa que pudo ser representada en el 161 a.C.

Se dice que *El Eunuco* es la comedia más plautina de todas las obras de Terencio, al igual que *Los Prisioneros* es la comedia más terenciana de Plauto.

Esto quiere decir que Terencio presenta una comedia a la manera de Plauto y siguiendo sus características. Por ejemplo, Terencio busca provocar la risa, posiblemente para adaptarse al público y obtener su apoyo. Hay un gran cambio con esta obra respecto a las otras, ya que, en esta, Terencio se esfuerza en perseguir la carcajada y se aleja de la intriga.

Con *El Eunuco* tuvo un triunfo absoluto convirtiéndose en su comedia con mayor éxito de la época, la mejor remunerada y representada con mayor frecuencia. La crítica moderna también la ha considerado la mejor obra de Terencio.

Terencio con esta obra tiene que renunciar un poco a sus rígidos principios, menos afines al público y que triunfaban en una reducida minoría, y crea una pieza híbrida entre la comedia popular y la culta convirtiéndola en una pieza divertida, pero con una enorme calidad literaria.

La comedia se caracteriza por su doble y simple intriga en la que dos hermanos, Fedrias y Quéreas viven una difícil relación amorosa. Hay una cortesana que tiene dos amantes, uno de ellos es el soldado fanfarrón Trasón, que ha regalado una esclava a la cortesana Tais, la que resulta ser su hermana. El otro amante de la cortesana es el *adulescens* Fedrias. Este encarga al esclavo Parmenón que, en contrapartida al regalo hecho por el soldado, le lleve el eunuco que ha comprado. El problema es que el hermano de Fedrias, Quéreas, se ha enamorado de la joven hermana de Tais y crea un plan con su esclavo. El ardid planeado es que él mismo se disfraza de eunuco y es entregado como regalo para poder estar así junto a su amada. Finalmente, Quéreas viola a la muchacha. Al final todo se resuelve al demostrarse que la joven, Pánfila, es ciudadana ateniense y al aprobar el padre de Quéreas la boda de su hijo, favoreciendo a su vez los amores de Fedrias.

²² Fontana, G. (2008: 307-309).
Fontana, G. (2022: 29-38).
López Fonseca, A. (2005: 55-59).

Texto latino vv. 46-80²³:

PH. Quid igitur faciam? Non eam ne nunc quidem
quom accesor ulti? An potius ita me comparem
non perpeti meretricum contumelias?

Exclusit; revocat: redeam? Non, si me obsecret.

PA. Siquidem hercle possis, nihil prius neque fortius. 50

Verum si incipies neque pertendes gnaviter
atque, ubi pati non poteris, quom nemo expetet,
infecta pace ulti ad eam venies indicans
te amare et ferre non posse: Actumst, ilicet,
peristi: Eludet ubi te victimum senserit. 55

Proin tu, dum est tempus, etiam atque etiam cogita,
ere: quae res in se neque consilium neque modum
habet ullum, eam consilio regere non potes.

In amore haec omnia insunt vitia: iniuriae,
suspiciones, inimicitiae, indutiae, 60
bellum, pax rursum: incerta haec si tu postules
ratione certa facere, nihilo plus agas
quam si des operam ut cum ratione insanias.

Et quod nunc tute tecum iratus cogitas:

"Ego illam... quae illum... quae me... quae non . . ! Sine modo, 65
mori me malim: Sentiet qui vir siem":

Haec verba una mehercle falsa lacrimula
quam oculos terendo misere vix vi expresserit,
restinguet, et te ulti accusabit, et dabis
ulti supplicium. **PH.** O indignum facinus! Nunc ego 70
et illam scelestam esse et me miserum sentio:
Et taedet et amore ardeo, et prudens sciens,
vivos vidensque pereo, nec quid agam scio.

PA. Quid agas? Nisi ut te redimas captum quam queas
minimo; si nequeas paululo, at quanti queas; 75
et ne te adflictes. **PH.** Itane suades? **PA.** Si sapis,

²³ Pociña, A y López, A. (1987: 80-82).

neque praeterquam quas ipse amor molestias
habet addas, et illas quas habet recte feras.
Sed ecca ipsa egreditur, nostri fundi calamitas;
nam quod nos capere oportet haec intercipit.

80

Traducción del texto²⁴:

Fedrias: Por tanto, ¿qué voy a hacer? ¿No debo ni ir ahora cuando ella me ha llamado? ¿O mejor me preparo para no consentir las habladurías de las cortesanas? Me lo ha impedido. Me vuelve a llamar. ¿Vuelvo? No, ni aunque me lo pida.

Parmenón: Por Hércules, si fueras capaz, nada sería mejor ni más efectivo. Pero si lo intentas y no te mantienes con firmeza, y cuando no puedes sopórtalo más, cuando nadie te llame, sin haber hecho las paces, pues vas por ti mismo a verla, indicando que tú la amas y que no puedes soportarlo. Se acabó, estás perdido. Se reirá cuando sienta que te ha vencido. Así que, ¡ay amo!, mientras estás a tiempo, dale vueltas una y otra vez.

Pues una situación que en sí misma no tiene ninguna razón ni medida, no puedes manejarla con el sentido. En el amor se encuentran todos estos inconvenientes: ofensas, sospechas, enemistades, treguas, la guerra y otra vez la paz. Si tú pretendes con la razón arreglar estos problemas, no conseguirías otra cosa que si te empeñas en enloquecer con la razón. Y lo que ahora piensas enfadado: “Yo la..., ella que al otro..., que a mí..., que no..., déjame ya, preferiría morirme. Se va a enterar de qué tipo de hombre soy.” ¡Por Hércules! Que todas estas palabras con una lagrimilla falsa que a duras penas sacará de sus ojos a fuerza de restregárselos insistenteamente, las calmará y encima te acusará a ti y dará un castigo.

Fedrias: ¡Vaya cosa más indigna! Ahora yo me doy cuenta de que ella es una malvada y yo un desgraciado. Por un lado, estoy asqueado, y, por otro lado, ardo de amor y sabiendo todo ello, despierto y viéndolo me muero y no sé qué puedo hacer.

Parmenón: ¿Qué que puedes hacer? Nada salvo rescatarte de tu esclavitud al menor precio posible. Y si no puedes por poco, pues por lo que puedas. Y no te aflijas.

Fedrias: ¿Eso me aconsejas?

²⁴ Fontana, G. (2008: 318-320).

Fontana, G. (2022: 39-40).

López Fonseca, A. (2005: 65-67)

Pociña, A y López, A. (1987: 80-82).

Parmenón: Si eres listo, no pongas más inconvenientes a los que ya de por sí tiene el amor, y los que tiene, sopórtalos adecuadamente. Pero ahí sale precisamente ella, la ruina de nuestras propiedades. Pues lo que nosotros deberíamos recoger, ella nos lo intercepta.

Comentario del texto²⁵:

El texto anterior es una conversación entre Fedrias y Parmenón. Fedrias es el *adulescens* de la obra que entabla un dialogo con su esclavo.

Terencio nos presenta a dos jóvenes de caracteres bien distintos. Por un lado, sitúa a Fedrias caracterizado por la indecisión y la debilidad. Opuesto a este, se encuentra Quéreas su hermano, un hombre resolutivo y decidido. Este será quien viole a la joven Pánfila, enamorado de esta y disfrazado de eunuco.

Fedrias está enamorado de la prostituta Tais. Debido a su naturaleza cobarde, cede ante la petición de esta de que le permita pasar unos días con otro amante, el soldado Trasón. Movido por los celos, decide abandonar la ciudad, pero antes encarga a su esclavo Parmenón un eunuco para regalárselo a Tais.

Por otra parte, Parmenón está en el polo opuesto de los esclavos plautinos ya que no intenta ningún engaño, no desarrolla la acción, si no que, además, intenta desanimar a Quéreas para que no ponga en práctica su plan.

En el diálogo anterior protagonizado por Fedrias y su esclavo, los personajes hablan sobre los sentimientos del joven hacia su amada Tais. Este duda de si debe o no ir a verla, porque por una parte no quiere ceder ante las propuestas de Tais, pero, por otra parte, está loco de amor por ella. El esclavo interviene en este dialogo para intentar aconsejar a su amo que no debe hacer nada, es decir, este esclavo terenciano no fomenta la acción, no lleva a cabo ningún ardid para ayudar a su amo, a diferencia de los plautinos.

Para finalizar, cabe hacer una pequeña mención a la importancia del dinero y de los regalos en esta obra. La exigencia de dinero, regalos u otros bienes hacia la *puella* están presentes.

²⁵ Fontana, G. (2022:18- 19).

Por ejemplo, Fedrias regala un eunuco, nombre de la obra, a Tais y el soldado Trasón le dará como regalo a una esclava, Pánfila, medio hermana y nacida libre a cambio de pasar unos días con él. Tais es una meretriz de lujo que combina a dos amantes y de ambos extrae ganancias. Es un tipo de mujer aprovechada y sin escrúpulos.

3.3 EL ADULESCENS FUERZA A UNA MUCHACHA Y SE CASA CON ELLA POR DEBER (*TRINUMMUS* 222-277 Y *ADELPHOE* 610-634).

El último par de textos que se van a trabajar son *Trinummus* de Plauto, los versos 222-277 y concretamente la figura de Lisíteles y, en contraposición a esta, la obra de Terencio titulada *Adelphoe*, los versos 610-634, el personaje de Esquino.

En ambas obras, el personaje del *adulescens* se caracteriza porque ha forzado a una muchacha, y se debe casar con ella, quiera o no, para cumplir con su obligación.

El primer texto es el *Trinummus* de Plauto o también llamado *Tres monedas* o *El hombre de las tres monedas*²⁶. Resumiendo, el *Trinummus* pudo representarse en unos idus de marzo o abril, también llamados *ludi Megalenses*, por primera vez, concretamente después del año 194 a.C y por tanto perteneciente a la época media o última de la actividad de Plauto.

El argumento es que, tras la marcha al extranjero de Cármides, este deja a su amigo Cálices un tesoro escondido y toda su hacienda, y le ruega que, si muere durante el viaje, se lo entregue todo en dote a su hija. En su ausencia, su hijo Lesbónico acaba con todos sus bienes y dinero, incluso llega a vender la propia casa a Cálices, en donde se halla escondido el tesoro. Cálices se ve obligado a comprar la finca para poner a salvo el tesoro y que nadie descubriera el secreto, a pesar de ser duramente criticado en la ciudad. A todo esto, se suma que un amigo de Lesbónico llamado Lisíteles, hijo de Filtón, le pide casarse con su hermana, pero sin dote.

Para no dar ocasión a malas lenguas, Cálices ofrece la dote y para ello encarga a un mensajero que diga que trae oro de parte del padre para evitar críticas y no hacer de este modo sospechar a Lesbónico sobre el tesoro, del que, en verdad, Cálices piensa coger el dinero de la dote de la muchacha.

²⁶ González-Haba, M. (2002: 313-315).

Cáicles contrata a un mensajero de alquiler en Roma, el *trinummus* que da título a la obra. Pero en el momento en que todo este ardid planeado por Cáicles se va a llevar a cabo, llega Cármides, que acaba de volver de su viaje. Estásimo le pone al tanto de todo lo ocurrido en su ausencia y Cármides se enfada mucho cuando se entera de que Cáicles ha comprado su casa, pero cuando se aclara todo, agradece mucho la labor de su amigo y le pide a una hija suya para casarla con su hijo Lesbónico, mientras él da a su hija con dote a Lisíteles.

Una característica de esta obra es que no intervienen personajes femeninos.

Esta es la única comedia en la que hay un problema ético, centrado en la desmoralización de las costumbres y esto se puede ver en el prólogo cuando es presentado por dos figuras alegóricas, la Disipación y la Miseria.

Texto latino vv. 222-277, ACTVS II²⁷.

LYSITELES Multas res simitu in meo corde vorso,

multum in cogitando dolorem indipiscor:

Egomet me coquo et macero et defetigo,

225

magister mihi exercitor animus nunc est.

Sed hoc non liquet nec satis cogitatumst,

utram potius harum mihi artem expetessam,

utram aetati agundae arbitrer firmiores:

Amor in med' an rei opsequi potius par sit,

230

utra in parte plus sit voluptatis vitae

ad aetatem agundam.

De hac re mihi satis hau liquet; nisi hoc sic faciam, opinor,

ut utramque rem simul exputem, iudex sim reusque ad eam rem.

Ita faciam, ita placet; omnium primum

235

Amoris artis eloquar quem ad modum expediant.

Numquam Amor quemquam nisi cupidum hominem

postulat se in plagas conicere:

Eos cupit, eos consecetur;

238a

²⁷ Lindsay, W. M. (1966: I. ii- II. i).

- subdole blanditur ab re consultit,
 blandiloquentulus, harpago, mendax, 239a
 cuppes, avarus, elegans, despoliator,
 latebricolarum hominum corruptor 240a
 blandus, inops celatum indagator.
 Nam qui amat quod amat quom extempro
 saviis sagittatis perculsust, 241a
 ilico res foras labitur, liquitur.
 'Da mihi hoc, mel meum, si me amas, si audes'.
 Ibi ille cuculus: 'ocelle mi, fiat: 245
 Et istuc et si amplius vis dari, dabitur.'
 ibi illa pendentem ferit: iam amplius orat;
 Non satis id est mali, ni amplius etiam,
 quod ecbibit, quod comest, quod facit sumpti.
 Nox datur: ducitur familia tota, 250
 vestiplica, unctor, auri custos, flabelliferae, sandaligerulae,
 cantrices, cistellatrices, nuntii, renuntii,
 raptores panis et peni;
 fit ipse, dum illis comis est, inops amator.
 Haec ego quom ago cum meo animo et recolo, 255
 ubi qui eget, quam preti sit parvi:
 Apage te, Amor, non places nil te utor;
 quamquam illud est dulce, esse et bibere,
 Amor amara dat tamen, satis quod aegre sit:
 Fugit forum, fugitat suos cognatos, 260
 fugat ipsus se ab suo contutu,
 neque eum sibi amicum volunt dici.
 Mille modis, Amor, ignorandu's,
 procul abhibendu's atque abstendu's,
 nam qui in amorem praecipitavit, 265
 peius perit quasi saxo saliat:
 Apage te, Amor, tuas res tibi habeto,
 Amor, mihi amicus ne fuas umquam;
 sunt tamen quos miseros maleque habeas,

quos tibi obnoxios fecisti.	270
Certumst ad frugem adplicare animum, quamquam ibi labos grandis capitur.	
Boni sibi haec expetunt, rem, fidem, honorem, gloriam et gratiam: hoc probis pretiumst.	
Eo mihi magis lubet cum probis potius	275
quam cum improbis vivere vanidicis.	275a

Traducción del texto²⁸:

Acto II. Escena primera.

Lisíteles: Muchas cosas son a las que les doy vueltas en mi corazón y mucho dolor el que siento. Yo mismo me martirizo, me consumo y me agoto. Mis propios pensamientos son ahora el ejercicio de mi ánimo. Pero esto no lo veo claro y no le doy una solución. ¿A cuál de los dos de estos dirigiré mis impulsos? ¿A cuál de los dos consideraré más seguro para llevar mi vida? ¿Es mejor dedicarse al amor o al dinero? ¿En cuál de estas dos opciones hay una posibilidad más grande de disfrutar la vida? No veo esto claro, como no se haga de la siguiente manera: que compare una cosa con la otra, siendo al mismo tiempo juez y reo respecto a ellas. Así pues, está decidido. En primer lugar, expondré las artimañas de las artes del Amor. El Amor no se molesta en intentar coger en sus redes sino los hombres apasionados, a estos es a los que busca y persigue: astuto en sus halagos, ruidoso en sus consejos, halagador con sus palabras, ladrón, mentiroso, glotón, avaricioso, delicado, especialista en robo, sobornador de quienes se arriesgan por lugares sospechosos, sin dinero y a la caza de dineros ocultos. Pues, quien ama de verdad lo que ama, inmediatamente cuando es lastimado por las flechas de los besos, el dinero empieza a correr, a satisfacer.

“Dame esto, dulzura mía, si me amas, siquieres”. Entonces el muchacho inexperto del otro: “Claro que sí, mi cosita preciosa, te será dado, no solo esto, sino todo lo que quieras”. Atado de pies y de manos, ella rehace sus golpes, comienza a pedir: la bebida, la comida y lujos. Si se le da una noche, se trae consigo a toda la casa; la doncella, esclavo, guardianes de oro, los portadores de abanicos y sandalias,

²⁸ González-Haba, M. (2002: 328- 330)

cantoras, mensajeros, informadores, ladrones de pan y de la despensa. Y el mismo, entonces tolerante con ellos, amante sin recursos. Entonces yo cuando reflexiono en mi interior sobre todo esto y pienso lo poco que vale el desposeído: Apártate Amor, no me pareces bien, no quiero nada contigo. Sin embardo, dulce es la bebida, los banqueres, pero el Amor da también amarguras, a duras penas que da bastantes. Huye²⁹ del foro, huye de los parientes, huye de su propia mirada.

Y se dice que nadie quiere ser su amigo. Por miles de motivos, debe ser el Amor ignorado, debe ser mantenido lejos y mantenido a distancia. Pues quien cae en el amor, muere de forma indigna, casi como quien salta de una montaña. Apártate Amor, ten tus cosas, no quiero Amor, tenerte nunca como amigo. Hay también otros a los que puedes hacer desgraciados, a quienes puedes hacer culpables. Estoy decidido a aplicar mi ánimo hacia el bien³⁰, aunque cueste una gran labor. Los buenos consiguen los siguientes bienes: riquezas, prestigio, honor, gloria y gracia. Este es el precio de ser honrado. Esto, el tratar con gente honrada, me gusta más que vivir con gente malvada y mentirosa.

Comentario de texto³¹:

El texto anterior está protagonizado por Lisíteles. Este pretendía casarse con la hija de Cármides y hermana de Lesbónico, pero sin dote.

El amor y el dinero constituyen dos formas de vida que exigen una entrega total que excluye la una de la otra, como se ve muy bien en *El Trinummus* plautino.

Lisíteles se plantea si en la vida es preferible seguir la llamada del amor o del interés. Opina que el amor es codicioso, además de que la amada insaciable tiene un sinfín de gastos y de esta forma, deja los ahorros del enamorado en la ruina. Piensa que el enamorado, con el objetivo de complacer a su amada, se olvida por completo de sus obligaciones, perdiendo así su prestigio personal y creando un rechazo en la sociedad. A este fin es al que no quiere llegar Lisíteles.

²⁹ Sujeto omitido, el enamorado.

³⁰ Ser un hombre de provecho.

³¹ Navarro Antolín, F. (1991: 207-221).

El joven, con gran sensatez, repudia el Amor como forma de vida que conlleva la tiranía de la amada, la perdida de la hacienda y riquezas y el prestigio social, escogiendo el dinero como forma de vida propia de un hombre de bien. Este tipo de vida es opuesta a la de quienes escogen el Amor. Estos hombres cegados por el amor no son personas de palabra ni de fiar, tienen un estilo de vida desvergonzado y con, venda en los ojos, están dispuestos a ofrecer todos los bienes a su amada.

Este es el fin y modus vivendi que no quiere y al que renuncia constantemente Lisíteles contraponiendo los pros y los contras de cada vida como se puede ver en el texto anterior.

Lisíteles escoge el camino honesto compatible con el dinero, es decir, un amor fácil, sin un enamoramiento que comprometa y sin que le distraiga de sus preocupaciones. La diferencia entre este personaje y otros *adulescentes* plautinos, es que, la mayoría renuncia a las riquezas y a los intereses y escoge el Amor como forma de vida, no como este.

El último fragmento pertenece a la obra de Terencio titulada *Adelphoe o Los hermanos*, concretamente los versos 610-634 y el personaje de Esquino³².

Adelphoe es considerada la obra maestra de Terencio. Es una gran comedia en donde se unen varios temas, entre ellos el problema de la educación (ya tratado en *La andriana*, segundo texto del trabajo).

A primera vista, parece una simple comedia de doble intriga cuyo argumento gira en torno a los problemas amorosos de dos jóvenes hermanos, pero el verdadero centro de interés de la comedia es el tema de las relaciones padre-hijo, y concretamente, el conflicto entre dos sistemas educativos diferentes, representados por cada uno de los dos viejos hermanos, Démeas con su tradicionalidad y Mición con su liberalidad.

Mición defiende la educación basada en la tolerancia, a diferencia de Démeas, que prefiere educar a su hijo con severidad y bajo la norma de acción-reacción y castigo.

³² Fontana, G. (2022: 245-250).

Los dos hermanos fueron educados de forma diferente, uno por cada hombre, y por esto, un hermano ve con malos ojos la practica educativa de su hermano y viceversa.

Además de esto, se trata de una comedia de caracteres en la que todo el desarrollo de la trama desde el comienzo hasta el final está condicionado por la forma de ser y pensar de los personajes principales.

En esta comedia predominan las escenas vivas, cómicas y farsas. Estas escenas aportan un gran humor y ayudan a mantener al espectador entretenido a lo largo de toda la obra.

Los personajes principales son Mición (hermano de Démeas y quien adopta a Esquino), Démeas (hermano de Mición y padre de Ctesifón y de Ésquino), Sanión (proxeneta y amo de Báquide), Esquino (hijo de Demeas), Siro y Geta (esclavos), Sóstrata (viuda), Pánfila (hija de Sóstrata), nodrizas, etc.

El argumento de esta obra es el siguiente: Démeas tenía dos hijos, Ésquino y Ctesifón. Al primero de ellos, Ésquino, lo entrega en adopción a su hermano Mición. Ésquino se hace culpable de todos los rumores sobre diferentes amoríos pertenecientes a su hermano, quien sometido a su padre estaba cautivado por los encantos de una citarista. Finalmente le quita la tañedora³³ a su *leno*.

Ésquino había deshonrado a una muchacha pobre, ciudadana ateniense, pero le había prometido hacerla su esposa. Démeas enfurece por las acciones de su hijo. Sin embargo, cuando la verdad sale a la luz, Ésquino se casa con la muchacha que antes había deshonrado y Ctesifón consigue a la citarista.

Texto latino vv. 610-634³⁴, escena IV, Aeschinus:

Aeschinus: Discrucior animi³⁵!

610

Hocin de inprouiso mali mihi obici tantum

³³ Persona que tañe o pulsa un instrumento musical.

³⁴ Bravo, J. R. (2001: 916-918)

Rubio, L. (1992: 155-156)

³⁵ Es estos versos 610-617 el monólogo de Esquino se inicia con un *canticum*, que refleja el estado de agitación del *adulescens* torturado por el amor.

ut neque quid me faciam nec quid agam certum siet!

Membra metu debilia sunt; animus timore obstipuit:

pectore consistere nil consili quit. Vah!

Quo modo me ex hac expediam turba?

Tanta nunc suspitio de me incidit neque ea inmerito:

615

Sostrata credit mihi me psaltriam hanc emisse:

id anus mi indicium fecit.

Nam ut hinc forte ad obstetricem erat missa, ubi uidi, ilico

accedo, rogito Pamphila quid agat, iam partus adsiet,

eone obstetricem arcessat. Illa exclamat: "Abi, abi iam, Aeschine:

satis diu dedisti uerba, sat adhuc tua nos frustrast fides".

"Hem? Quid istuc, obsecro" inquam "est?"

"Valeas, habeas illam quae placet."

Sensi ilico id illas suspicari, sed me reprehendi tamen,

nequid de fratre garrulae illi dicerem ac fieret palam.

625

Nunc quid faciam? Dicam fratris esse hanc? Quod minumest opus

Usquam ecferri. Ac mitto: fieri potis est ut nequa exeat.

ipsum id metuo ut credant. Tot concurrunt ueri similia:

egomet rapui ipse, egomet solui argentum, ad me abductast domum.

Haec adeo mea culpa fateor fieri: non me hanc rem patri,

630

utut erat gesta, indicasse! Exorassem ut eam ducerem.

Cessatum usque adhuc est; iam porro, Aeschine, expurgiscere!

Nunc hoc primumst: ad illas ibo ut purgem me; accedam ad fores.

Perii! Horresco semper ubi pultare hasce occipio miser.

Heus heus! Aeschinus sum ego; aperite aliquis actutum ostium.

635

Prodit nescioquis: concedam huc.

Traducción del texto³⁶:

Ésquino: ¡Mis ánimos son crucificados³⁷! ¡Me ha venido de improvisto una gran desgracia que no sé ni qué hacer conmigo ni cómo comportarme!

³⁶ Fontana Elboj, G. (2022: 285-286).

Bravo, J. R. (2001: 917- 919).

Rubio, L. (1992: 155-156)

³⁷ *Discrucior: discrucio, as, are, discruiciavi, discruciatum:* torturar en el sentido de en una cruz, crucificar.

Mis miembros son debilitados por el miedo. Mi ánimo está obstaculizado por el temor. En mi pecho ninguna decisión puede estar quieta. ¡Ay! ¿De qué modo voy a salir de este lío? ¡Ahora tantas sospechas caen sobre mí y no sin razón!

Sóstrata cree que me he comprado a esa citarista, así me lo ha dicho la vieja³⁸. Pues, puesto que había sido enviada a buscar a la comadrona, y cuando la vi, me acerqué y le pregunté que qué hacía Pánfila, si ya estaba de parto y si por eso, buscaba a la comadrona.

Ella dijo: “¡Vete, vete ya Ésquino! Bastante tiempo nos has timado con sus palabras, bastante nos ha engañado tu confianza”. “¿Eh? ¿Qué es eso, por favor, te lo suplico?” “Ten salud, y ten a la que te gusta”

Entonces me di cuenta de las sospechas, pero me contuve y no dije nada de mi hermano a aquella alcahueta y así, no expandir el asunto. ¿Ahora que hago? ¿Decir que la citarista es de mi hermano?

Esto no conviene que se propague de ninguna forma. Pero dejemos eso. Es posible que nunca salga a la luz por ninguna parte. Precisamente, lo que tengo miedo es que no me crean. Tantas circunstancias similares coinciden. Yo mismo fui quien la raptó, yo mismo quien pagó el dinero, a mi casa la llevaron. Reconozco que todo esto ha ocurrido por mi culpa. ¡No habérselo contado a mi padre, de la manera que haya sucedido! Hubiera conseguido su permiso para casarme con ella. Hasta ahora no he hecho otra cosa que perder el tiempo. ¡Esquino despierta de una vez! Ahora, lo primero que voy a hacer es ir a casa de estas a disculparme.

Me acercaré a la puerta. ¡Estoy perdido! Me asusto cada vez que intento tocar la puerta. ¡Eh, eh! ¡Soy yo, Ésquino! Que alguien me habrá la puerta ahora. Alguien sale. Me retiraré hacia aquí.

Comentario de texto³⁹:

El texto anteriormente traducido es un pasaje protagonizado por Ésquino. Este personaje es el *adulescens* hermano de Ctesifón. Ésquino fue dado en adopción a Mición, y, por tanto criado, y educado por él.

El texto anterior comienza con las lamentaciones de Ésquino porque se ha metido en una buena encrucijada por librar a su hermano de falsos rumores.

³⁸ Es decir, la nodriza Cántara.

³⁹ Bravo, J. R. (2001: 835- 843).

Ésquino estaba asumiendo todas las habladurías acerca del rapto de la cortesana y sembrando dudas de que iba a abandonar a Pánfila. Tras los lamentos, se encuentra con la madre de Pánfila, Sóstrata, que le pide que se aleje de su hija y de su casa porque lo había visto con la cortesana y pensaba que no iba a cumplir su promesa de casarse con su hija. Entonces, tras ese golpe de realidad, vuelve a lamentarse por lo sucedido y por lo que había hecho por su hermano y con el miedo de que nadie creyera la verdad.

El fragmento termina con la petición de ayuda a su padre y con la decisión de ir a casa de su futura mujer a presentarle sus disculpas.

Ésquino mueve la trama porque ha irrumpido por la fuerza en casa de un lenón y le ha arrebatado a una de sus muchachas, concretamente a una joven que tocaba la cítara, maltratando y pegando a su proxeneta.

Ctesifón, enfurecido, va al encuentro de su hermano tras enterarse de lo que había hecho y así, una vez más, aprovecha para criticar su método pedagógico. Pero como se puede ver en el texto anterior, Ésquino cuando se queda solo expresa su preocupación y disgusto por una actuación que no le parece digna. Su objetivo era ayudar a su hermano y que las malas lenguas no le influenciaran, ya que, en realidad la muchacha que había arrebatado era la amada de su hermano, una citarista y no su amada. Este estaba enamorado de una joven que había violado y por ello, se debe casar con ella por el sentido del deber dado que la ha dejado embarazada.

Pánfila es la joven y confía que Ésquino cumpla con la promesa de no abandonarla. Pero el esclavo Geta ve a Ésquino en el momento que raptó a la amante de su hermano y por ello entiende que ha roto su promesa con Sóstrata.

Los espectadores tienen la ocasión de presenciar el final del rapto, con la llegada de Ésquino y de la cortesana. Estos son perseguidos por el proxeneta que la tenía en propiedad, y que reclamaba a la joven. Finalmente, acepta como pago las veinte minas que le costó la muchacha.

4. CONCLUSIÓN.

Los géneros de la antigua Roma son la *palliata*, la *togata*, la *atellana* y el *mimo*. Es la *palliata* donde encontramos a Plauto y Terencio, un género a la griega.

Los personajes más importantes son el *adulescens*, el *servus*, la *puella*, el *leno*, la *scortum* o *meretrix*, el *senex* y la *matrona*. Aparecen en todas las obras, pero dependiendo del autor y de la época, reciben un tratamiento u otro y tienen diferentes características como hemos visto en el caso del *adulescens*. A pesar de estas diferencias, el argumento suele ser el mismo: las dificultades y trabas que hay en la relación amorosa entre el *adulescens* y una *puella* a la que se opone la familia del joven o una *meretriz* y cuya solución la suele llevar a cabo el esclavo, como ocurre en el caso de Plauto.

Todas las comedias tienen el denominador común de que están protagonizadas por personajes humildes que representan las clases sociales bajas, tienen un final feliz, la misma trama, el realismo y el enfrentamiento entre los viejos y los jóvenes.

Plauto (254 a.C-184 a.C) era un poeta de origen griego que desarrolló su actividad teatral en Roma en los años 215-184 a.C. Gozó de componer un número muy elevado de obras ya que era un autor que se dedicaba a tiempo completo a este trabajo. En Plauto, el *adulescens* es un mero joven enamorado que no busca soluciones a sus problemas y espera que su esclavo lo haga, siendo este el personaje encargado de desarrollar la trama y convirtiéndose en el personaje principal de la obra.

La comedia de Plauto, caracterizada por mezclar lo griego y lo itálico, es una comedia popular que tuvo un gran éxito entre el público.

El otro gran comediógrafo es Terencio (194 a.C-159 a.C). Tuvo su esplendor en cuanto a su actividad entre los años 170-160 a.C. A diferencia de Plauto, es un autor que no gozó de tanto éxito, ya que sus obras no estaban hechas para complacer al público ni para buscar el aplauso ni la carcajada. Esto le llevó a tener algunos fracasos, a hacer varios intentos de representación de obras como *Hecyra* y a componer un corpus mucho mas reducido. Las comedias de Terencio más famosas son las que menos estilo terenciano tienen y las que más se asimilan al estilo de Plauto.

El *adulescens* en Terencio es un personaje opuesto al *adulescens* de Plauto. En Terencio es un hombre, decente, apuesto, fiel y respetuoso que soluciona sus propios problemas y no necesita la ayuda de un esclavo para ello, por lo que, en estas obras, el papel del *servus* disminuye.

Todos los textos anteriormente trabajados tienen un tratamiento distinto entre sí. En el primer par conformado por la figura de Alcesimargo en la *Cistellaria* de Plauto y por la de Pánfilo en Andria de Terencio. El *adulescens* está apasionadamente enamorado de una cortesana, que es honesta y, lo más importante, de origen libre, pero esta información se descubre al final.

En el segundo par, formado por *Asinara* de Plauto y el personaje de Diálogo y el *Eunuco* de Terencio con Fedrias, el *adulescens* está enamorado de una cortesana, que en algunos casos le puede corresponder o no, pero que en cualquier caso exige dinero a cambio.

Y, por último, el tercer grupo es el formado por la obra *Trinummus* de Plauto con Lisíteles como el *adulescens* y la obra *Adelphoe* de Terencio con Esquino. En este caso, el *adulescens* ha forzado a una muchacha y se casa con ella por sentido del deber.

Como se puede ver, hay una clara evolución del personaje del *adulescens* y de su comportamiento. En primer lugar, se puede encontrar a un joven enamorado, pero en el buen sentido, en el de querer bien a la muchacha. Además, a esta muchacha le acompañan unas buenas cualidades, como, por ejemplo, ser de origen libre.

A continuación, el personaje y sus actuaciones tienen una evolución, pero no demasiado correcta. Poco a poco la situación va empeorando. En este caso, el joven sí que está enamorado de la muchacha, pero a un precio.

Y finalmente, la situación es totalmente opuesta a la primera. El enamoramiento ha desaparecido y el joven ha obligado a la muchacha a estar con él y debido a las consecuencias, debe casarse con ella.

Como se puede comprobar tras analizar y traducir los fragmentos, hay un claro abanico de subtipos de *adulescens* dependiendo el autor que los trata.

5. BIBLIOGRAFÍA.

Estudios:

CODOÑER, C. (ED.) (1997): *HISTORIA DE LA LITERATURA LATINA*, MADRID.

NAVARRO ANTOLÍN, F. (1991): *AMADA CODICIOSA Y EDAD DE ORO EN LOS ELEGÍACOS LATINOS*, HUELVA.

VICENTE, A.-BELTRÁN, J.A. (2010): *GRECIA Y ROMA A ESCENA. EL TEATRO GRECOLATINO: ACTUALIZACIÓN Y PERSPECTIVAS*, MADRID.

Traducciones:

ARCAZ POZO, J. L Y LÓPEZ FONSECA, A. [INTROD. Y TRAD.], *PLAUTO. CISTELLARIA. LA CESTILLA*, MADRID, EDICIONES CLÁSICAS, 2003.

BRAVO, J. R. [INTROD. Y TRAD.], *PLAUTO. COMEDIAS*, MADRID, CÁTEDRA, LETRAS UNIVERSALES, 1989 Y 1992

BRAVO, J. R. [INTROD. Y TRAD.], *TERENCIO. COMEDIAS*, MADRID, CÁTEDRA, LETRAS UNIVERSALES, 2001

ENRÍQUEZ, GONZÁLEZ, J.A. [TRAD.], *ASINARIA. LA COMEDIA DE LOS ASNOS*, MADRID, GREDOS, 1992.

ERNOUT, ALFRED. *COMÉDIES: CISTÉLLARIA, CURCULIO, EPIDICUS*, PARIS, LES BELLES LETTRES, TOME III, 1961.

FERNÁNDEZ, MARTÍN J. R, MARTÍN, GONZÁLEZ, B Y DOVAL, SALGADO, R. [TRAD.], *PLAUTO. ASINARIA*, MADRID, EDICIONES CLÁSICAS, 1997.

FONTANA ELBOJ, G. [INTROD. Y TRAD.], *TERENCIO. OBRAS: LA ANDRIANA, EL ATORMENTADO, EL ENUCO, FORMIÓN, LA SUEGRA Y LOS HERMANOS*, MADRID, GREDOS, 2008.

FONTANA ELBOJ, G. [TRAD. Y NOTAS] Y LÓPEZ GREGORIS, R. [INTROD.], *TERENCIO. EL ENUCO, FORMIÓN, LA SUEGRA Y LOS HERMANOS*, MADRID, GREDOS, 2022.

GONZÁLEZ- HABA, M. [TRAD. Y NOTAS] Y GARCÍA CALVO, A [INTROD.], *PLAUTO. LA COMEDIA DE LA OLLA, ANFITRIÓN, LA COMEDIA DE LOS ASNOS Y EL MILITAR FANFARRÓN*, MADRID, GREDOS, 2022.

GONZÁLEZ-HABA, M. [INTROD., TRAD. Y NOTAS], *PLAUTO. COMEDIAS: EL CARTAGINÉS, PSÉUDOLO, LA MAROMA, ESTICO, TRES MONEDAS, TRUCULENTO, VIDULARIA, FRAGMENTOS*, MADRID, GREDOS, 2002.

LINDSAY, W.M., *T. MACCI PLAUTI, COMOEDIAE [ASINARIA, CISTELLARIA]*, NUEVA YORK, OXONII, VOLL. I- VOLL. II 1966.

LÓPEZ FONSECA, A. [INTROD. Y TRAD.], *TERENCIO. EL EUNUCO, FORMIÓN Y LA SUEGRA*, MADRID, ALIANZA EDITORIAL, 2005.

POCIÑA, A. Y LÓPEZ, A. [INTROD, CRONOLOGÍA, TRAD. Y NOTAS], *TERENCIO, EL EUNUCO*, BARCELONA, BOSCH, ERASMO, TEXTOS BILINGÜES, 1987.

RUBIO, L. [TEXTO REVISADO Y TRAD.], *P. TERENCIO AFRO. COMEDIAS: HÉCIRA- ADELPOS*. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, MADRID, 2ºED. VOL. III, 1992.

TERENCIO AFRICANO, PUBLIO. *TERENCIO. ANDRIA*, BARCELONA, BOSCH, 1987.

Enlaces digitales:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

<http://thelatinlibrary.com>