

TERENCIO:

FORMIÓN

Introducción, versión y notas  
de **José Juan Del Col**

#### NOTA BENE

En atención a los lectores que ignoren el latín, traducimos la palabras o frases de ese idioma que se citen en el presente trabajo. Por el mismo motivo, en relación con la ortografía española, atildamos las palabras latinas esdrújulas, pero no las graves o llanas terminadas en consonante, advirtiendo que en estas el acento prosódico cae en la penúltima sílaba; advertimos además que no hay palabras latinas agudas.

## INTRODUCCION

1. El estudio que aquí se ofrece es la traducción, con notas aclaratorias, de la comedia de Terencio titulada “Formión”. Por lo que nos consta, es la primera traducción castellana de tal comedia que se haya realizado en el continente americano.

2. El autor de la pieza, Publio Terencio Afro, es el representante más delicado de la comedia latina. Pertenece a la primera mitad del siglo II a. C., siendo, por lo tanto, algo posterior al más fecundo y exuberante comediógrafo latino, Plauto (alrededor del 254-184). Nacido en Cartago en el año 195 o 190, fue conducido a Roma en tierna edad, como esclavo del senador Terencio Lucano. En seguida supo granjearse, por su porte agraciado y por su ingenio despierto, la simpatía y aprecio de su amo; lo cual le valió un trato de favor, es decir una educación liberal y una manumisión temprana (posiblemente al llegar a la mocedad). Se puede suponer que, una vez manumitido, haya seguido viviendo en casa de su patrono, donde, siendo todavía esclavo, habría entrado en contacto con varios hijos de familias aristocráticas de Roma. Sea como fuere, lo cierto es que estrechó amistad con muchos nobles, y especialmente con Escipión Africano y C. Lelio<sup>1</sup>. Éstos y Furio Filo (es decir, amigo o amante, sobrentendido de lo griego) formaban un trío helenizante, que aglutinó a la nobleza romana de entonces en un círculo, llamado “círculo de los Escipiones”.

Aspiración de ese círculo era sentir, pensar, expresarse y portarse a la griega; era helenizar lo romano, es decir alisarlo, agilizarlo, y a la vez humanizarlo, de suerte que la *urbánitas*<sup>2</sup> romana se tornara cosmopolitismo o humanismo político y el *homo Romanus, homo humanus*<sup>3</sup>. Bajo el influjo de semejante humanismo, exclamará Marco Aurelio: “Como Antonino tengo por patria a Roma, como hombre el mundo”<sup>4</sup>. Ya en tiempos de Terencio ese humanismo hallaba un eco profundo tanto en la élite como en la plebe de la Urbe; es que en realidad respondía al genio romano más aún que al griego, ya que los romanos no se contentaban con abstracciones, con teorías, sino que tendían a encarnar en el plano concreto y práctico el espíritu cosmopolita y humanitario de que estaban dotados. Por eso cuando por vez primera resonó en el teatro de Roma el verso: *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*<sup>5</sup>, todo el público, según refiere San Agustín, prorrumpió en aplausos<sup>6</sup>. Ese verso es el más famoso de Terencio y podría servir de epígrafe a todo su teatro como a toda la literatura latina; teatro y literatura impregnados de *humánitas*<sup>7</sup>.

Reflejando para la escena el ideario del círculo de los Escipiones, compuso Terencio sus comedias: en 166, la primera (*La andria*); en 160, la última (*Los hermanos*); y en el lapso intermedio, otras cuatro, a saber: *La suegra*, *El atormentador de sí mismo*, *El eunuco* y *Formión*.

Después de representadas las seis piezas, Terencio, a fines del 160 o en el año subsiguiente, emprendió un viaje -de solaz o, más verosímilmente, de estudio- al mundo griego, esto es, a Asia Menor y Grecia propiamente dicha.

En el regreso terminó sus días, alrededor del año 158<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. Suetonio, *Vita Terenti*, Wessner, 1-2.

<sup>2</sup> = urbanidad, finura de trato y de costumbres.

<sup>3</sup> = el hombre romano, hombre “humano” (es decir, universal y filántropo).

<sup>4</sup> = BIGNONE, p. 61.

<sup>5</sup> = Soy hombre, y nada de cuanto es humano me es extraño {*El atormentador de sí mismo*, 77).

<sup>6</sup> Cf. PARATORE, STL, p. 162.

<sup>7</sup> = sensibilidad y comprensión humana.

<sup>8</sup> Cf. *Vita*, Wessner, 5 y 2.

3. En Roma se cultivaron dos géneros principales de comedias, a saber: la *comóedia palliata* de trama e indumentaria griega, y la *comóedia togata*, de trama e indumentaria romana. Terencio compuso todas comedias *palliatae*, al estilo de la comedia nueva, cuyo principal representante -“el astro de la comedia nueva”, en expresión de los bizantinos- fue Menandro<sup>9</sup>.

Si la comedia nueva en general pudo ser definida “espejo de la vida”, nítidos espejos de vida son indudablemente las piezas de Menandro. Espejos de la vida real, de la vida cotidiana, de la vida burguesa; espejos de las costumbres y pasiones humanas; espejos de caracteres y sentimientos, de situaciones y cosas. Es esto lo que los antiguos más ponderaban a propósito de Menandro. Y es también lo que sobresale en la producción de su eximio imitador latino.

4. Cuatro de las seis piezas de Terencio derivan de Menandro: *La andria*, *El atormentador de sí mismo*, *El eunuco*, *Los hermanos*. En esta última hay insertado un episodio perteneciente a una comedia de Dífilo<sup>10</sup>. *Formión* y *La suegra* provienen de sendos originales de Apolodoro de Caristo<sup>11</sup>. Pero, según el juicio de la antigüedad, *La suegra*, salvo algún feliz retoque introducido por Apolodoro, provendría de Menandro. Y entonces tan solo *Formión* trae consigo una clara paternidad apolodorea; paternidad que admitimos por el testimonio del propio Terencio, pero que no podemos valorar careciendo de documentación suficiente.

5. *Formión* es una comedia “*prope tota motória*, casi toda motoria”, como dice Donato. Desde el punto de vista de la acción, los críticos antiguos clasificaban las comedias en tres categorías: *motóriæ*, *statáriæ* y *mixtæ*. *Motóriæ*, si la acción era movida, rica de intriga; *statáriæ*, si la acción era reposada, escasa de intriga, consistente sobre todo en diálogos y susceptible por eso mismo de un estudio más fino de los caracteres; *mixtæ*, si la acción no era ni movida ni reposada, sino algo intermedio. Casi todas las comedias de Plauto pertenecen al género de las *motóriæ*. Las de Terencio, en cambio, a excepción de *Formión* y *El atormentador de sí mismo*, pertenecen al de las *mixtæ*, propendiendo hacia el de las *statáriæ*.

6. Siendo *Formión* una pieza predominantemente *motória*, parecería lógico suponer en ella una falta de lustre en la caracterización de los personajes. Es lo que opina Rubio: “como consecuencia de la mayor atención prestada a la intriga, quedan algo sacrificados los caracteres, careciendo de relieve todos ellos salvo el del protagonista *Formión*”<sup>12</sup>. Pero no todos los eruditos comparten esta inferencia. Entre ellos hay quienes sostienen exactamente lo contrario: así Hadas pondera *Formión* como una comedia de costumbres en su apogeo, cuyas caracterizaciones son todas perspicaces y dotadas de una verdad eterna<sup>13</sup>; La Magna, que considera *Formión* como una de las piezas de Terencio más interesantes

---

<sup>9</sup> Nació Menandro en Atenas, de padres ricos, hacia el año 342 y murió en la misma ciudad hacia el 292. Algunos lo consideran sobrino y discípulo del poeta cómico Alexis, pero el primer dato es casi ciertamente falso y el segundo es probable que no deba tomarse en sentido literal. Algún antiguo lo hace también discípulo del filósofo Teofrasto y amigo de Epicuro; en verdad, sus obras revelan de un modo notable al filósofo y moralista. El epicureísmo se reconoce fácilmente en sus obras y en su conducta; pero más que de influjos debiera hablarse de afinidad espiritual con Epicuro. Vivió entregado a “la dulce vida”: vida de holganza, de regalo, entre caricias de cortesanas; vida de elegancia en el traje y en el porte; vida ajena a las turbulencias, revueltas y guerras que iban sacudiendo a Grecia y Atenas; vida refractaria aun a las honrosas presiones con que Tolomeo Soter intentó llevarlo a Alejandría de Egipto, hasta enviándole para ello, según cuenta la tradición, embajadores y buques. Sólo le placía Atenas, o mejor dicho, su hermosa villa del Pireo; lo fascinaban sus amores y el trato con personas de sociedad, de una sociedad refinada, culta; a la ambición anteponeía la quietud. En esa quietud tan holgada fue escribiendo sus comedias; más de cien.

<sup>10</sup> Poeta de la Comedia Nueva Ática, n. en Sínope (capital de Paflagonia, a orillas del Ponto Euxino) hacia el año 360 a. de J. C. y m. en Esmirna (puerto del mar Egeo, en el centro del golfo de su nombre). Compuso cien piezas, de las que solo han llegado hasta nosotros unos sesenta títulos y fragmentos.

<sup>11</sup> Apolodoro de Caristo (ciudad portuaria de Grecia, al sur de la Isla de Eubea), el último representante de la Comedia Nueva Ática, cuya actividad se sitúa aproximadamente entre los años 300 y 260 a. de J.C.

<sup>12</sup> RUBIO, II, p. 117.

<sup>13</sup> HADAS, p. 48.

y mejor logradas<sup>14</sup>, afirma a su vez: “Los caracteres de los personajes están retratados con una maestría insuperable”<sup>15</sup>.

7. *Formión*, e igualmente *El eunuco*, son comedias festivas, pero solo aparentemente. Según observa Paratore, lo que podría distinguirlas de las otras cuatro es que en ellas campea alguno que otro personaje que, por ser de pronunciada malicia (*Formión* y, en *El eunuco*, Gnatón) o patente bobería (*Trasón*, en *El eunuco*), resulta más cómico, más apto para hacer que el rostro de Terencio se ilumine momentáneamente con una amplia sonrisa<sup>16</sup>. Pero en dichas piezas hay episodios y diálogos sumamente emotivos<sup>17</sup>, y en *Formión* la trama amorosa es de un gentil patetismo. Ambas, por lo tanto, delatan el carácter serio y aun melancólico que distingue el teatro terenciano.

8. *Formión* se representó por primera vez, y con feliz éxito, en setiembre del año 161 a. de J. C., en los Juegos Romanos, bajo el consulado de Cayo Fanio y Marco Valerio. Fue objeto de una segunda representación en 141. El título fue retomado por un mimo de Valerio en la época de Cicerón (106-43 a. de J. C.). El nombre “*Formión*”, mencionado varias veces en diversas épocas, ya era proverbial en tiempo de Cicerón<sup>18</sup>.

9. La influencia de *Formión* se advierte también en la literatura dramática moderna. En Italia, Ludovico Ariosto, autor del *Orlando Furioso* y tenido por el “verdadero fundador del moderno teatro europeo”<sup>19</sup>, en *Negromante* deriva alguna situación de *Formión*, como de *La andria* y *La suegra*. En Francia, Molière, el más famoso comediógrafo de ese país, maestro en la “risa pensativa”, imita *Formión*, algo burlescamente, en *Les Fourberies de Scapin* (1671). En Inglaterra, *The Cheats of Scapin* (1677) de Thomas Otway y *Scaramouch a Philosopher* (1677) de Ravenscroft son imitaciones de *Les Fourberies de Scapin* de Molière y luego, indirectamente, de *Formión*. *The Man of Business* (1744) de George Coleman el viejo combina el *Formión* de Terencio con el *Trinumus* de Plauto<sup>20</sup>. Imitación de *Formión* es también, en Alemania, el *Winkelschreiber* de A. von Winterfeld<sup>21</sup>.

10. En esta traducción de *Formión* nos atuvimos, normalmente, a la edición crítica de Lindsay-Kauer<sup>22</sup> o a la de Marouzeau<sup>23</sup>.

11. Con respecto a la traducción en sí misma:

Procuramos reproducir con fidelidad, lenguaje y estilo del comediógrafo latino, siguiendo el parecer de Marouzeau, de que una buena traducción de Terencio es la que esté redactada en un lenguaje sobrio y sencillo, en un estilo de cualidades medias, a igual distancia de la afectación y la vulgaridad<sup>24</sup>.

Como la aliteración y ciertas consonancias o rimas (por ej., el fenómeno *similiter désinens*) son habituales en nuestro poeta, nos preocupamos por guardar esas peculiaridades. Hasta aprovechamos oportunidades que la traducción sugería para introducir nuevos ejemplos de tales recursos literarios. Fue

---

<sup>14</sup> LA MAGNA, *Phormio*, p. 6.

<sup>15</sup> LA MAGNA, *Phormio*, p. 10.

<sup>16</sup> PARATORE, *STL*, p. 183.

<sup>17</sup> Ver, por ej., en *la escena II de esta pieza* la historia de la doncella que quedó huérfana.

<sup>18</sup> MAROUZEAU, II, p. 110.

<sup>19</sup> W BOND, cit. por DUCKWORTH, p. 399.

<sup>20</sup> DUCKWORTH, p. 430.

<sup>21</sup> MAROUZEAU, II, pp. 110-111.

<sup>22</sup> Ver Bibliografía, p. 47-48.

<sup>23</sup> MAROUZEAU, II, p. 114-196.

<sup>24</sup> MAROUZEAU, I, p. 104.

<sup>25</sup> = de igual desinencia.

un intento de mayor acercamiento al gusto de Terencio, por más que se trate de un gusto bien discutible.

Asimismo, dándose la oportunidad, preferimos traducir modismo con modismo, refrán con refrán, evitando empero lo que habría resultado anacrónico, como sería, por ej., “poner una pica en Flandes”, “tomar las de Villadiego”, etc.

12. Para favorecer una más exacta penetración del texto, preferimos abundar en notas explicativas y explayarnos en los puntos más controvertidos, estimando que es raro se tenga a mano la documentación bibliográfica pertinente.

## DIDASCALIA<sup>1</sup>

Se representó en los Juegos Romanos,<sup>2</sup> siendo ediles curules<sup>3</sup> Lucio Postumio Albino y Lucio Cornelio Mériula.<sup>4</sup> La representaron<sup>5</sup> Lucio Ambivio Turpión<sup>6</sup> y Lucio Hatilio de Preneste.<sup>7</sup> Compuso

---

1 Originariamente la palabra “didascalia” designaba el ensayo de coros y diálogos dramáticos con arreglo a las instrucciones del autor de la pieza; pasó luego a significar el mismo drama o su representación y, en fin, las listas de los certámenes dramáticos tanto de tragedias como de comedias. Estas listas eran, en Atenas, de carácter oficial, ya que se conservaban en los archivos del Estado. En ellas iban consignados los nombres de los competidores y de sus obras (en orden de mérito), del arconte epónimo (o magistrado supremo que daba su nombre al año, y una de cuyas funciones era organizar las fiestas), del corega, de los protagonistas, etc. Aristóteles publicó unas *Didascalíai* valiéndose de esos documentos oficiales y de inscripciones grabadas en los alrededores del teatro de Dioniso. Muchos gramáticos griegos continuaron y completaron el estudio de Aristóteles. Ya las ediciones alejandrinas de los dramas están encabezadas por las didascalias.

La registración de dramas se estiló también en Roma: se habla, en efecto, de 1.800 comedias griegas registradas ahí en la gran inscripción de didascalias. Y también para las piezas de Terencio se acostumbró a encabezarlas con sus didascalias. Traen estas los datos siguientes: 1) la indicación de los *Ludi* o Juegos en que se representaron; 2) los nombres de los ediles curules (magistrados de orden inferior) organizadores de tales *Ludi*; 3) el nombre del director de la compañía cómica; 4) el nombre del compositor de la música; 5) el tipo o tipos de flautas empleadas en la ejecución musical; 6) el nombre del autor griego de la pieza (en *Formión*, también el título original de la obra); 7) el número de la pieza en la serie de las comedias del autor latino; 8) los nombres de los cónsules en función al ser compuesta la obra. Es digno de nota que las didascalias de las comedias de Terencio son casi las únicas que quedan del teatro latino; solo se pueden citar, en efecto, otras dos: las dos, de comedias plautinas (*Stichus* y *Pséudolus*), y una de ellas (la primera) muy mutilada.

Se ignora quién fue el autor de las didascalias de las piezas de Terencio. Quizás lo haya sido M. Terencio Varrón, o bien algún gramático del siglo anterior a nuestra era, o algún editor antiguo que pudo aprovechar el *De actis scáenicis* de Varrón.

Es muy de lamentar que las didascalias ofrezcan un contenido embrollado, difícil de entender: así varían, según los manuscritos, los nombres de los magistrados; a veces se topa con tres cónsules en vez de dos (*El eunuco*), con cónsules de dos años diferentes (*El atormentador de sí mismo*), etc.; es que las didascalias han ido acumulando y entreverando datos de distintas representaciones.

<sup>2</sup> Los Juegos Romanos, llamados *ludi magni* (juegos grandes) o *máximi votivi* (juegos votivos sumos), fueron instituidos por Tarquino Prisco en honor de Júpiter, Juno y Minerva, y para impetrar la salud del pueblo. Constituían como la gran fiesta nacional. Se celebraban del 4 al 14 de setiembre.

<sup>3</sup> Ediles curules se llamaban los que disfrutaban del derecho a la silla curul. A estos, ya en tiempos de Terencio, les estaban confiadas la organización y la superintendencia de los Juegos Romanos y de los Megalenses.

<sup>4</sup> Fueron ediles curules en 161 a. de J. C.

<sup>5</sup> La representación estaba a cargo de un *dóminus gregis*. Era, este, el director de la compañía cómica y a la vez el actor principal, pero también era el empresario. Con él pues se entendían los magistrados para la elección de las piezas, o le daban carta blanca al respecto; con él hacían el presupuesto de los gastos, y a él se los abonaban. Él después se encargaba de todo (reclutamiento y ensayos de la compañía, aparato escénico, etc.).

<sup>6</sup> Lucio Ambivio Turpión es el famoso *dóminus gregis* cuyo ascendiente, habilidad y tesón posibilitaron el triunfo en la escena, ya de Terencio, ya, anteriormente, de Cecilio. Según las didascalias, cuidó de la representación de todo el teatro terenciano. También hizo de prologuista en *La suegra* (sin duda alguna) y (casi ciertamente) en *El atormentador de sí mismo*; por la forma de los prólogos de dichas piezas, hasta hubo quien pensó que fueran alegatos personales de él y harina de su costal. L. Ambivio Turpión es —a juicio de Ashmore (notas, p. 2)— el actor dramático más famoso hacia el 62 a. C. Según Paratore, Roscio es el más célebre actor del teatro latino para la comedia, pero Esopo para la tragedia, siendo L. Ambivio Turpión el más célebre *dóminus gregis* (*STL*, p. 27-28).

<sup>7</sup> Lucio Hatilio de Preneste aparece nombrado juntamente con Lucio Ambivio Turpión en las didascalias de todas las comedias de Terencio a excepción de *La suegra*; de él, sin embargo, nada sabemos. Lucio Ambivio Turpión figura en primer término salvo, según el códice A (o *Vaticanus A*, llamado también *Bembinus*, que es el más antiguo —se remonta a fines del siglo IV o comienzos del V— y el más autorizado de los códices que consignan el texto terenciano), en la didascalia de *Los hermanos*; pero, suponiendo, al parecer, que la inversión se deba ahí a una distracción del copista, varios críticos ubican primero a Lucio Ambivio Turpión aun en la didascalia de dicha pieza (así Ashmore, texto, p. 243; Colombo, p. 23; Coromines, IV, p. 82; Lupo Gentile, p. 11; Chambry, II, p. 366). De resultas hay quien opina que Lucio Ambivio Turpión habría estrenado las seis piezas y que Lucio Hatilio de Preneste se habría hecho cargo de alguna representación posterior (Martín, p. 81); algún otro piensa que por la presencia de los nombres de dos *dómini gregis* hay que suponer que se reunieran para la misma representación dos compañías (*catervae* o *greges*. La Magna, *Phormio*, p. 24, nota 6); algún otro se muestra propenso a admitir tanto una idéntica representación con dos compañías distintas como dos distintas representaciones con distintos *dómini gregis* al frente de sendas compañías (Colombo, p. 23-24).

la música<sup>8</sup> Flaco, esclavo de Claudio;<sup>9</sup> la ejecución<sup>10</sup> se realizó toda con flautas desiguales<sup>11</sup>. El original

<sup>8</sup> Es decir, la música de los *cántica*. Es sabido que la comedia latina constaba de partes habladas (*divérbia*, diálogos) y de partes cantadas (*cántica*, cantos). Los *divérbia* eran diálogos normales. En cuanto a los *cántica*, hay que distinguir entre los *cántica* sencillos y *cántica* especiales (en expresión de Donato, *mutatis modis cántica*, *cántica* en medidas cambiadas, esto es: en melodías o ritmos cambiados). Según algunos autores, los *cántica* sencillos eran unos recitados (es decir, un medio entre declamación y canto) con acompañamiento musical; los *cántica* especiales, en cambio, eran auténticos cantos, pero cuya ejecución, al son de la flauta, estaba confiada a un cantor, limitándose el actor a hacer los gestos y ademanes sugeridos por su letra (Rubio, I, p. XLIX; Chambry, I, p. XV. El segundo autor afirma que el cantor estaba de pie junto al flautista). La opinión tradicional, seguida todavía por alguno que otro crítico moderno (Sedgwick, Lindsay: cf. Duckworth, *The nature of roman comedy*, p. 364, nota 9), era que la parte vocal de todos los *cántica* estaba a cargo de un cantor profesional (ubicado detrás del escenario, según dice Lindsay), mientras el actor desempeñaba la mímica correspondiente. Esta opinión se funda sobre la historia contada por el historiador Tito Livio (59 a.C. — 17 d.C.) y repetida por el escritor Valerio Máximo (contemporáneo de Tiberio), de que el poeta Livio Andrónico, cuando actor viejo, por tener la voz cascada solía limitarse en los *cántica* a la mímica, dejando la parte vocal a un cantor especial traído a propósito *ad canendum ante tibi-cinem*, para cantar delante del flautista. Por eso, según Livio, *divérbia tantum ipsorum (histrionum) voci relictas*, a saber: de ahí arrancó la práctica de que los actores (*histriones*) pronunciaran personalmente el texto sólo cuando se trataba de diálogos hablados (Liv., VII, 2). Pero Beare sometió a crítica rigurosa la susodicha historia y la relativa interpretación de Livio, llegando a la conclusión de que todo *cánticum* y por ende también el *mutatis modis canticum* no era sino una declamación rítmica hecha por un actor y sostenida por una melodía del flautista. Del canto en nuestro sentido de la palabra, como acabamos de ver que sería, según unos autores, el *mutatis modis canticum*, presumiblemente ni siquiera había idea en tiempos de Plauto. Beare no nombra a Terencio, porque en nuestro poeta, con apenas veinticinco versos dedicados al *mutatis modis canticum*, este en la práctica no existe.

Advierte a su vez Paratore (*STL*, p. 56, nota 8): “Téngase presente que en los códices el término *cantor* indica genéricamente al actor, y que tal sigla aparece particularmente al final de la comedia, cuando uno del *grex* se dirige al público en metro recitativo, exhortándolo a aplaudir”; Paratore, sin embargo, añade, contrariamente a lo que sostiene Beare acerca del “canto” en sentido propio, que bien podía ser que un cantor de profesión entonara el final *pláudite* para lograr un mayor efecto. A propósito de la cita de Paratore, nótese que *cantor* no es sigla, sino que la sigla aludida es una omega mayúscula; esta es la sigla con que los códices representan unánimemente al cantor de dicho *pláudite* (cf. Marouzeau, I, p. 203, nota 2).

(Ver en detalle la cuestión en Beare, p. 219-232; cf. también Duckworth, p. 361-383; Paratore, *STL*, p. 2-25.)

<sup>9</sup> El texto latino dice simplemente: *Flaccus Claudi*. Se sobrentiende *servus (o servos)*. *Servus* para unos (Ashmore, Martín, Chambry, La Magna, Stella, Gustarelli, Bond-Walpole) es esclavo; para otros (como Marouzeau, J. Coromines, Voltes Bou, Arici), liberto; para otros (como Rubio, P. Coromines), ora esclavo, ora liberto (así para Rubio es esclavo en la didascalía de *El eunuco*, de *El atormentador de sí mismo* y de *Formión*, y liberto en la de *La andria*, de *La suegra* y de *Los hermanos*); para otros (como Sargeant, Cogliandolo, Lupo Gentile), simplemente criado; en alguna traducción también se encuentra tan solo el complemento de especificación (así P. Coromines pone a secas: “Flac de Claudi” en la didascalía de *El atormentador de sí mismo*). La expresión elíptica “Flaccus Claudi” se encuentra en todas las piezas de Terencio que llevan didascalía original, es decir en todas menos *La andria*; pero también en esta pieza figura en la didascalía que se elaboró con elementos entresacados de los prolegómenos de Donato a la misma pieza. Flaco pues compuso la música para todas las comedias de Terencio. Nada más sabemos de él. Y nada en absoluto sabemos de su patrón Claudio.

<sup>10</sup> A cargo, ordinariamente, del mismo compositor de la música.

<sup>11</sup> *Tibiis impáribus*, en el original. Los traductores y comentaristas suelen tomar *tibia* como flauta (Chambry, Marouzeau, Voltes Bou, Rubio...); algunos guardan el mismo vocablo “tibia” (así los italianos La Magna y Cogliandolo. Nótese que en italiano existe “tibia” como término arqueológico que significa “instrumento músico de viento... semejante a la flauta; pífano”: Palazzi, s. v. tibia. Lo mismo se da en castellano: el *Diccionario manual* de la Real Academia Española consigna “flauta” como primera acepción para la voz “tibia”); otros autores vierten *tibia* por “caramillo” (Sargeant; Martín, p. 82, comentario a la expresión *Modos fecit*. El segundo también propondría “oboe”, descartando, en cambio, como no equivalente a *tibia* la palabra “flauta”). *Tibia* puede traducirse tranquilamente por cualquiera de los términos apuntados, pero nos parece preferible el término genérico “flauta”; preferible aun a “tibia”, término anticuado o poco usado. *Tibia* podía ser un instrumento de madera, caña, junco, boj, hiedra, o de metal (cobre), marfil, hueso (cuerno; primitivamente la misma tibia de algunos animales, lo que dio el nombre a este instrumento). Con cualquier material, la forma era semejante a un tubo con agujeros, donde se ponían o quitaban los dedos según el sonido que se quería producir, y con un extremo adelgazado para embocadura o boquilla. De este instrumento había muchas variedades. Limitándonos a las que figuran en las didascalías del teatro terenciano, señalamos las siguientes:

*tibia dextra (o Lýdia)*, flauta derecha (o lidia): era la que se sujetaba y tocaba con la mano derecha, y cuya boquilla se aplicaba al lado derecho de la boca; tenía comúnmente tres agujeros, y producía las notas bajas;

*tibia sinistra (o laeva, o Sarrana o Serrana)*, flauta izquierda (o sarrana, o tiria, o fenicia): para la mano izquierda y el lado izquierdo de la boca; contenía cuatro o más agujeros, y producía las notas agudas;

*tibiae impares (o Phrýgiae)*, flautas desiguales (o frigias): la *tibia dextra* unida con la *sinistra* formaba las *tibiae impares*, así llamadas por ser distintos el largo y la forma de los tubos;



es griego: el *Epidicazómenos*<sup>12</sup> de Apolodoro.<sup>13</sup> Es la cuarta comedia del autor, compuesta durante el consulado de Cayo Fanio y Marco Valerio.<sup>14</sup>

## PERÍOCA DE CAYO SULPICIO APOLINAR<sup>15</sup>

Demifón, hermano de Cremes, había ido al extranjero, dejando en Atenas a su hijo Antifón. Cremes tenía clandestinamente en Lemnos una esposa y una hija, en Atenas otra esposa y un hijo, el cual amaba perdidamente a una tañedora. La concubina, de Lemnos viene a Atenas; muere; la doncella, que queda sola (Cremes estaba ausente), se encarga de las exequias. Antifón la ve en esa circunstancia, se prenda de ella y, por intermedio de un parásito, la recibe en matrimonio. Su padre y Cremes, al regresar, se indignan; después le dan treinta minas<sup>16</sup> al parásito para que la reciba él por esposa. Pero ese dinero sirve para comprar a la tañedora; en ésta Cremes reconoce a su hija, y así Antifón se queda con su esposa.

---

*tibiae pares*, flautas iguales: si las dos *tibiae* eran de la misma especie (*dextrae* ambas, o ambas *sinistrae*).

Así opinan varios autores (La Magna, *Phormio*, p. 24; Cogliandolo, p. 14; Zito, p. 17; Lupo Gentile, p. 11). Otros opinan diversamente acerca de tal o cual especie de *tibiae*. Por ej., según Chambry (I, p. XVI), la *tibia dextra* (*incentiva*) servía para el tiple (o sea, generalmente hablando, para los sonidos agudos) y la izquierda (*succentiva*) para el acompañamiento (esto es, para los sonidos graves); también Marouzeau (I, p. 25) afirma que la *tibia* derecha era para el canto y la de la izquierda para el acompañamiento; y efectivamente tal es el testimonio de Varrón (*Rerum rusticarum*, I, 2, 15, cit. por Marouzeau). Bonino identifica las *tibiae pares* con *duae dextrae* (cf. Stella, p. 40); Colombo escribe: “Se puede creer que el término *Sarranae tibiae* correspondiera al de *tibiae pares*, que eran más frecuentemente usadas” (p. 24); y entonces propende a identificar las *tibiae pares* con dos izquierdas; ya en el siglo IV el gramático latino Servio (Servio Mauro Honorato), en su Comentario a Virgilio (*Aen.* IX, 618) afirmaba la identificación de las *tibiae pares* con las *Sarranas* (o izquierdas), por tener éstas longitud y diámetro iguales (cf. La Magna, *Phormio*, p. 24, 7). Normalmente los autores toman la expresión *tibiae pares* como sinónima de *tibiae duae dextrae*, y consideran que estas eran las que servían para producir sonidos graves. J. H. Gray nos extraña sosteniendo que las *tibiae dextrae* eran flautas de sonido agudo, de tiple (*high-pitched, treble*) mientras las *tibiae sinistrae* (identificadas con las *tibiae Sarranae*) lo eran de sonido bajo (*low-pitched, bass*. Cf. *A companion to Latin studies*, p. 250); Donato, empero, nos autorizaría a desechar semejante aserción, pues así escribe a propósito de las *tibiae Sarranae*: *acúminis lenitate iocum in comœdia ostendebant* (*De com.* VIII, 11: cf. Marouzeau, III, p. 102, nota 3): por la suavidad del tono agudo realzaban el elemento jocoso en la comedia (así como el tono bajo realzaba el elemento serio). Adviértase, finalmente, que tratándose de dos instrumentos o ramas unidas, en vez de sendas boquillas, podía haber una sola.

<sup>12</sup> Vocablo griego que significa “el que reclama en justicia” y que en la terminología jurídica griega designaba al que urgía el cumplimiento de la *epidikasia* (= institución que obligaba al pariente más próximo de una huérfana a casarse con ella o bien a proveerla de una dote conveniente); en nuestro caso se refiere a Formión, quien arma pleito para reclamar que Fania sea adjudicada a Antifón.

<sup>13</sup> Ver *Introducción*, p. 4, nota 11.

<sup>14</sup> Fueron cónsules en el año 161 a. de J. C.

<sup>15</sup> *Períoca* (*Períocho*) significa ‘sumario’, ‘compendio’. Se escribieron *períocas* para resumir los argumentos de las comedias de Plauto y Terencio, como asimismo de los libros de la *Eneida*. Las *períocas* del teatro terenciano y de la *Eneida*, y quizá también las no acrósticas del teatro plautino, fueron redactadas por C. Sulpicio Apolinar (gramático y retórico del siglo II de nuestra era, nacido en Cartago, y que fue maestro del escritor Aulo Gelio y del emperador Pértinax: *Diccionario del mundo clásico*, s. v. Sulpicios, 1). Las *períocas* de las piezas de Terencio constan, cada una, de doce versos senarios yámbicos (las de la *Eneida*, de seis hexámetros). Están compuestas sobre el modelo de las *hypothéseis* (temas, argumentos) griegas, de las cuales nos ha conservado un ejemplo para el *Heros* de Menandro un papiro de Aphroditópolis. Su estilo, como bien hace notar Marouzeau, es conciso, oscuro, desgarrado y rayano en la incorrección (I, p. 105). Por eso, es tan solo en fuerza de la tradición —advierte, a su vez, Rubio— si los pobres sumarios de C. Sulpicio Apolinar siguen teniendo en nuestras ediciones de Terencio el honor de preceder las piezas de este (I, p. XXIII).

<sup>16</sup> La mina era moneda griega. Podía ser de oro o plata; la de oro equivalía a diez minas de plata y la de plata valía cien dracmas. — La dracma correspondía a un denario romano; el denario, moneda de plata, tuvo primitivamente el valor de diez ases, y luego de dieciséis (= cuatro sestercios); el as era la unidad monetaria. La Magna acota que treinta minas corresponden a poco menos de tres mil liras (*Formione*, p. 28. Adviértase que el opúsculo fue editado en 1944).

## PERSONAJES<sup>17</sup>

(PRÓLOGO).

DEMIFÓN, anciano (padre de Antifón y hermano de Cremes).

CREMES, anciano (padre de Fedria).

ANTIFÓN, joven (casado con Fania).

FEDRIA, joven (enamorado de una esclava).

NAUSÍSTRATA, esposa (de Cremes).

SÓFRONA, nodriza (de Fania).

HEGIÓN, amigo (de Demifón).

CRATINO, amigo (de Demifón).

CRITÓN, amigo (de Demifón).

FORMIÓN, parásito.

DORIÓN, rufián.

DAVO, esclavo (de Demifón).

GETA, esclavo (de Demifón)

(EL CANTOR).

### *Personajes que no hablan*

FANIA, joven (hija natural de Cremes).

DORCIA, esclava (mujer de Geta).

---

<sup>17</sup> Ningún códice trae la lista de personajes. Ciertos códices, sin embargo, traen en su lugar la ilustración de un pequeño edificio con las máscaras de los personajes que intervienen y que están indicados por sendos nombres yuxtapuestos. Tales nombres y además los títulos de las escenas permitieron formar dicha lista. En las ediciones críticas de las comedias de Terencio, para cada personaje se indica escuetamente, al lado del nombre del personaje, su edad o condición o profesión, como *senex*, anciano, *libertus*, liberto, *obstetrix*, partera, etc. Pero en las traducciones se acostumbra a ampliar la información señalando las relaciones de parentesco, de amor o amistad, de servidumbre, o alguna otra circunstancia aclaratoria, como la procedencia.

## PRÓLOGO<sup>18</sup>

Como el viejo poeta<sup>19</sup> no logra alejar a nuestro poeta<sup>20</sup> de su ocupación y reducirlo a la inacción, trata de quitarle la gana de escribir mediante la difamación. Anda diciendo que las comedias que hasta el presente lleva compuestas, son de diálogo flojo y estilo chirle.<sup>21</sup> Es cierto que jamás ha representado a un jovencito alocado que ve una cierva huir, perseguida por los perros, y llorar e implorar socorro.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> En alguna comedia ática del siglo IV a. C. se puede hallar un prólogo que ostenta una exposición del argumento y a la vez una breve apología de la obra y de su autor; pero normalmente la comedia nueva lleva un “prólogo-exposición”. Los de Terencio, en cambio, ni una vez son prólogos expositivos, sino siempre y exclusivamente apologéticos. Hacen, en efecto, una apología de su obra, pero de ordinario, más que para encarecerla, para defenderla de la denigración, acusaciones y ataques de los rivales literarios. Y a fe que la defienden con ardor, con pasión, con dejos de resentimiento, con acentos de acrimonia; todo lo cual contrasta no solo con la característica romana del Prologuista amante de la paz y que en son de paz trae un ramo de olivo, sino también con el estilo acostumbrado de la pieza, un estilo que se desliza sosegada y suavemente. Si a lo dicho se añade que los prólogos aparecen alambicados y ahítos de figuras retóricas, mientras que el diálogo escénico respira naturalidad y mesura, entonces se agrava la sospecha de que no sea Terencio el autor de tales prólogos. Por consiguiente, como dice Marouzeau, o no es Terencio el autor de los mismos o, si lo es, en ellos dio rienda suelta a fantasías y extravagancias que en el texto de las comedias habría tenido que sofrenar en atención a los modelos griegos. En esta segunda hipótesis, el verdadero, el auténtico Terencio, ya como hombre, ya como literato, se hallaría perfilado en los prólogos de sus piezas.

Beare da por supuesto que los prólogos se deben a Terencio y pone de relieve que estando destinados a disipar sospechas y conseguir la atención, por eso mismo resultaron prólogos de nuevo cuño: quizás era la primera vez, escribe dicho autor, que un dramaturgo latino tenía conciencia de asentar un principio artístico. Los prólogos serían pues un mérito, una prueba de la originalidad artística de Terencio.

<sup>19</sup> Es decir, Luscio Lanuvino o de Lanuvio. No era un mal poeta. Volcacio Sedígito, en el canon de los mejores poetas latinos, le asigna el noveno lugar, es decir el penúltimo, anteponiéndolo a Enio (cf. Pierron, p. 134). Amén de esto, solo sabemos de él lo que nos dice Terencio. Pero lo que nos dice Terencio lleva patente la marca de la polémica, del fastidio, del resentimiento. Por eso declara Pierron: “No dudo que hubiese mucho que recoger en las obras de Luscio, pero el odio es más que ingenioso y se puede sostener osadamente que Luscio no fue juzgado por Terencio” (p. 134-135). Pero por cierto su fama depende casi exclusivamente de su tenaz oposición a Terencio. ¿Cómo se explica semejante oposición? Quizá Luscio Lanuvino sucediera a Cecilio (quien a su vez había sucedido a Enio) en la dirección del *Collégium Poetarum* (= gremio de los poetas), cuyos miembros, de origen plebeyo, posiblemente sentían ojeriza contra el círculo aristocrático de los Escipiones (Ver Introducción, p. 3). Quizá se sintiera despechado por no triunfar en la escena y ver en cambio que iba luciendo raras prendas de comediógrafo un joven; un joven, esclavo de origen, pero que se había vuelto el favorito de los aristócratas y era el portavoz de su gusto en un campo que se consideraba dominio incontrastable de la plebe. Lo cierto es, como se desprende de los prólogos, que Luscio Lanuvino fue el opositor acérrimo de Terencio, que suscitó y acaudilló contra él una camarilla de rivales: de ahí toda una campaña difamatoria e incluso, tal vez, disturbios provocados para impedir o hacer fracasar la representación de las comedias de Terencio (como apartar al público con el anuncio de espectáculos más atractivos) (Paratore, *SLL*, p. 114 y 116; La Magna, *La fanciulla d'Andro*, p. 6).

<sup>20</sup> Así como nunca nombra a su opositor, Terencio nunca se nombra a sí mismo. Plauto, en cambio, a veces se nombra en sus prólogos.

<sup>21</sup> La acusación es grave; y hemos de reconocer que tiene fundamento real, y muy sólido, o mejor dicho, que da en el clavo, si consideramos la comedia como poema dramático de género festivo y reidero. Indudablemente el teatro terenciano no tiene la *vis cómica* del teatro plautino, es decir, su animación, su brío, su chispa, su exuberancia, su variedad, su espíritu alegre y regocijado. Pero además de comedias jocosas puede haber comedias psicológicas, sentimentales, melancólicas. Tales son las de Terencio. Terencio pues tiene la *vis cómica* que cuadra a tales comedias; comedias de acción sosegada, a través de la cual se expresa la vida íntima de una sociedad gentil. Pues bien en semejantes comedias Terencio descuella entre los antiguos, superando —parece— al mismo Menandro. En el tipo de comedias cultivado por Terencio es lo más natural que el diálogo, deslizándose suave, parezca flojo y, como de rebote, el estilo parezca chirle. Con todo, hemos de admitir que el diálogo terenciano deja que desear por su lenguaje algo monótono, acompasado, artificioso. Pues, mientras Plauto y Menandro hacen que cada personaje hable con arreglo a su condición, Terencio, en cambio, pone en labios de todos los personajes, aun de los más bajos y ruines, un lenguaje siempre pulido y pulcro, es decir, el mismo lenguaje aristocrático estilado por él y por sus nobles amigos. En esto, sí, cabe decir que Terencio es francamente inferior a su modelo griego y a su predecesor latino. Pero si esto representa una falla desde el punto de vista dramático, constituye, sin embargo, una ventaja desde el punto de vista meramente literario, esto es, desde el punto de vista del lenguaje culto. Lengua y estilo de Terencio son, efectivamente, de lo más delicado que pueda ofrecer la literatura latina.

<sup>22</sup> Terencio recuerda aquí una escena de fantasía estrafalaria o de alucinación que debía figurar en alguna pieza de Luscio Lanuvino; según Ashmore, la cierva probablemente representaba en la imaginación del joven al objeto de sus amores (*op. cit.*, notas, p. 157, 6-8). Terencio, pues, contesta a la censura de escaso dramatismo que le hiciera su adversario, echándole en cara una escena del todo impropia de la comedia, cuyo cometido es retratar la vida y las costumbres con una sencilla naturalidad. Evantio en su prefacio al teatro de nuestro poeta hace notar precisamente que él evitaba las situaciones más aptas para tragedias (*ib.*).

Si él advirtiese que esa comedia tuvo éxito en otro tiempo, cuando se estrenó, más por la pericia del director de la compañía que por la suya propia, molestaría ahora con mucho menos osadía que como lo está haciendo. Y en caso de que ahora hubiera alguien que diga o piense: “Si el viejo poeta no lo hubiera atacado primero, el nuevo no hubiera tenido la posibilidad de escribir ningún prólogo, no teniendo contra quién murmurar”, considere como dirigida a sí esta respuesta: la palma está al alcance de todos los que se dedican al arte dramático. Aquel ha pretendido arrebatarse a este de su ocupación y arrojarlo a la inanición; este ha querido responder, no acometer; si aquel hubiese rivalizado con palabras corteses, palabras corteses hubiera escuchado a su vez; piense pues que se le ha pagado en la misma moneda. Con todo, yo, por mi parte, dejaré de hablar de él, por más que él, por su parte, no deje de fastidiar.

Presten ahora atención a lo que les quiero decir”: les traigo una comedia nueva que en griego se titula “*Epidicazómenos*” y “*Formión*” en latín; “*Formión*”, porque el que tendrá a su cargo el papel principal, será el parásito Formión, quien moverá sustancialmente la acción, si es que la buena voluntad de ustedes se pone del lado del poeta. Colaboren pues; asistan con benevolencia y en silencio; no sea que nos toque la misma suerte que experimentamos cuando nuestra compañía tuvo que abandonar la escena en medio de un tumulto.<sup>23</sup> A la escena, empero, hemos podido volver por la excelencia del director de la compañía<sup>24</sup> y por el concurso de la bondad y sereno juicio de ustedes.

---

<sup>23</sup> Alusión a los dos intentos de poner en escena *La suegra*. (Ver el segundo prólogo de esa pieza).

<sup>24</sup> Ambivio Turpión. Según La Magna parece que Terencio se refiere aquí a los sucesos logrados con *El atormentador de sí mismo* y *El eunuco* (*Phormio*, p. 31); según Rubio, el poeta se referiría al éxito final de *La suegra* (II, p. 132).

## ACTO PRIMERO

### Escena I

DAVO, solo

DAVO — Mi íntimo amigo y compatriota Geta vino ayer a verme. Era mi acreedor de muy pocas monedas, resto de una antigua cuenta. Había que juntar esa cantidad. La he juntado y acá se la traigo. Oigo decir, en efecto, que el hijo de su amo se ha casado: supongo que él ha arañado este dinero para hacer un obsequio a la esposa. ¡Qué costumbre injusta, que los que tienen menos deban siempre añadir algo a los bienes de los que son más pudientes! Lo que él, pobrecito, a duras penas ahorró onza tras onza, de su asignación mensual<sup>25</sup>, defraudando a su Genio<sup>26</sup>, ella lo barrerá todo de golpe, sin advertir siquiera cuánto trabajo costó reunirlo. Y después Geta sufrirá la estocada de otro regalo para cuando la señora tenga familia; y después cuando ocurra el cumpleaños del niño; y después para cuando lo inicien a este en los misterios religiosos. Todo estos regalos los arrebatará la madre; —pero ¿no es Geta a quien veo?

### Escena II

GETA, DAVO

GETA — (Saliendo de casa y hablando a alguien del interior.) Si me viene a buscar uno de cabellos rojos<sup>27</sup>...

DAVO — Aquí está. ¡Deténte!

GETA — ¡Oh! Justamente me disponía a ir en tu busca, Davo.

DAVO — (*Alcanzándole el dinero.*) Toma. Ahí lo tienes. Es de buena ley. Y verás que corresponde a cuanto te debía.

GETA — ¡Muy amable! Y te quedo agradecido, porque te has preocupado.

DAVO — Ya lo creo, máxime con los tiempos que corren. Se ha llegado a tal extremo que si alguien devuelve algo, hay que quedarle agradecido. Pero ¿por qué estás triste?

GETA — ¿Yo? ¡Ah, tú no sabes en qué inquietud y en qué peligro nos hallamos!

DAVO — ¿Qué quieres decir?

GETA — Lo sabrás, con tal que seas capaz de guardar el secreto.

DAVO — ¡Vamos, por favor! ¡No seas tonto! ¿Recelas confiarle palabras a uno cuya lealtad acabas de comprobar en asunto de dinero? Y en este caso, ¿qué gano si te engaño?

GETA — Pues bien, escucha.

DAVO — Estoy pendiente de tus labios.

GETA — ¿Conoces, Davo, a Cremes, el hermano mayor de nuestro viejo amo?

<sup>25</sup> Era la ración de comida que el esclavo recibía cada mes para su propio sustento. Por el verso 60 del *Stichus* (*El criado*) de Plauto, sabemos que la distribución de víveres a los esclavos se verificaba en las calendas, es decir, el primer día de mes (*Teatro Latino*, p. 261). Según Donato la ración consistía en cuatro modios de cereales; adviértase que el modio era una medida de capacidad correspondiente a nueve litros y que se usaba sobre todo para el trigo. No es improbable que en ocasiones, en vez de esa ración, se entregara a los esclavos el equivalente en efectivo (Ashmore, notas, p. 159-160).

<sup>26</sup> El Genio era el numen tutelar de hombres y cosas. Se creía que determinaba el carácter individual del ser. Defraudar a su Genio equivale pues a defraudarse a sí mismo; en nuestro caso, defraudar a su estómago (*Diccionario del Mundo Clásico*, s. v. Genio; Marouzeau, II, p. 119; Blánquez Fraile, s. v. *genius*) o pasar estrechez, imponerse privaciones.

<sup>27</sup> En la comedia los esclavos llevaban comúnmente una peluca de un rojo subido, así como los viejos llevaban siempre una de color blanco.

DAVO — ¡Cómo no!

GETA — ¿Y a su hijo Fedria?

DAVO — Igual que a ti.

GETA — Pues, sucedió que los dos viejos tuvieron que hacer un viaje al mismo tiempo; aquel, rumbo a Lemnos; y el nuestro, rumbo a Cilicia, para ir a casa de un antiguo huésped, quien lo indujo a ir por medio de una carta en que casi le prometía montes de oro.

DAVO — ¿A él que tiene bienes en cantidad y de sobra?

GETA — Deja: él es así.

DAVO — ¡Ah, hubiera tenido que ser yo gran señor!

GETA — Entonces, al partir, los dos viejos me dejaron aquí como preceptor de sus hijos.

DAVO — ¡Oh Geta! ¡Bonita misión se te confió!

GETA — ¡Vaya si lo he experimentado! Pienso que mi Genio me abandonó por estar encolerizado conmigo. Al comienzo, comencé por hacerles frente... Pero ¿para qué gastar palabras? Mientras quise permanecer fiel al viejo, ¡no me quedó costilla sana!

DAVO — Ya me lo figuraba yo, porque es una tontería dar coces contra el agujón.

GETA — Y así empecé a hacer por ellos todo lo que querían, a complacerlos en todo y por todo.

DAVO — Supiste bailar al son que tocaban.

GETA — Al principio, nuestro patroncito no hizo nada malo; el otro, Fedria, dio en seguida con una jovencita tañedora de cítara<sup>28</sup> y empezó a amarla locamente. Pero estaba ella al servicio del más ruin de los rufianes, y no había ni un centavo para conseguirla: ambos padres habían pensado en tal medida preventiva. Al joven no le quedaba sino recrear en ella su vista, seguirla, acompañarla de casa a la escuela de música<sup>29</sup> y de la escuela de música a casa. Nosotros, estando desocupados, le hacíamos compañía a Fedria. Justamente frente a la escuela donde ella se ejercitaba, había una peluquería; <sup>30</sup> ahí la solíamos aguardar ordinariamente hasta que tuviera que volver a casa. Una vez, mientras estábamos sentados en tal sitio, he aquí que entra un muchacho con los ojos arrasados en lágrimas; nosotros, maravillados, le preguntamos qué le pasaba. “Nunca como ahora —dijo— me ha parecido la pobreza una carga tan miserable y pesada. Acabo de ver aquí cerca una doncella desolada, llorando a su madre que se le ha muerto; el cadáver estaba colocado enfrente de la huérfana y no había allí persona amiga ni conocido ni vecino que la ayudase en las exequias, a excepción de una viejecita. Me dio lástima. Y la muchacha era de singular hermosura”. ¿Para qué seguir? Nos había conmovido a todos. Entonces dice de pronto Antifón: “¿Quieren que vayamos a verla?” Dice el otro: “Conforme; vamos, acompañanos, por favor”. Nos vamos, llegamos, observamos: hermosa, en verdad, la doncella y, razón de más para afirmarlo, sin ningún recurso que realzara su hermosura; cabellos desgredados, pies desnudos, desaliñada en su porte, deshecha en lágrimas, vestido andrajoso, de suerte que, si no hubiese habido una intensa excelencia en su belleza, esas fallas se la habrían estragado. Fedria que estaba enamorado de la tañedora, se limitó a decir: “Bastante bonita”; pero Antifón...

DAVO — Ya entiendo. Se enamoró.

GETA — ¿Sabes hasta qué punto? Mira en qué vino a parar. Al día siguiente se dirige derecho a casa de la vieja, y le suplica que le entregue la muchacha. Ella responde terminantemente que no puede hacerlo, que es incorrecta la manera como él está procediendo, que aquella es ciudadana ateniense,<sup>31</sup> hija honesta de honestos padres; que si la quiere por esposa, le está permitido tomarla conforme a la

---

<sup>28</sup> Las tañedoras de cítara eran jovencitas a quienes se contrataba para que tocaran y bailaran en las fiestas.

<sup>29</sup> Entre los griegos existían escuelas de música y canto para las jovencitas; obviamente, el rufián haciéndole frecuentar a la mencionada esclava citarista una de esas escuelas, se proponía aumentar el valor comercial de su persona y arte.

<sup>30</sup> En Grecia y Roma las peluquerías eran lugares donde gustaban de reunirse los ociosos y chismosos.

<sup>31</sup> Efectivamente, Lemnos, donde la jovencita naciera, era posesión ateniense en la época en que se compuso el original griego de esta pieza. La vieja hace hincapié en la ciudadanía ateniense de la jovencita, porque las leyes entonces vigentes protegían a las jóvenes que tuvieran dicha ciudadanía, no otorgando, en cambio, protección alguna a las extranjeras.

ley; de lo contrario, ella se rehúsa. Nuestro mozo no sabía qué hacer: por un lado, anhelaba casarse con esa joven; por el otro, temía a su padre ausente.

DAVO — ¿Es que su padre, al regresar, no le hubiera dado su consentimiento?

GETA — ¿Él le había de dar por mujer una muchacha sin dote y de humilde origen? ¡Ni por sueño!

DAVO — ¿Y cómo acaba la cosa?

GETA — ¿Cómo acaba? Hay aquí cierto parásito, por nombre FormiÓN, un sinvergüenza... ¡que todos los dioses confundan!

DAVO — Pues ¿qué hizo?

GETA — Le dio este consejo; oye. “Hay una ley que prescribe a la muchacha que queda huérfana casarse con su pariente más cercano; y a este la misma ley le impone la obligación de tomarla por esposa.<sup>32</sup> Y bien, yo diré que tú eres su deudo consanguíneo y te armaré pleito. Me fingiré amigo del padre de la doncella. Compareceremos ante los jueces. Quién fue su padre, quién su madre, qué grado de parentesco tiene contigo, todo esto lo inventaré de plano, según me parezca más provechoso y ventajoso. Como tú no desmentirás ninguna de estas cosas, naturalmente ganaré la causa. Llegará tu padre, y en seguida entablará proceso contra mí. Pero ¿a mí qué me importa? Ella, con toda seguridad quedará en nuestro poder”.

DAVO — ¡Qué desfachatez!

GETA — El joven se dejó persuadir. Hubo pues demanda judicial, comparecencia, fallo en contra, ¡y casamiento!

DAVO — ¿Qué me cuentas?

GETA—¡Como lo oyes!

DAVO—Oh Geta, ¿qué será de ti?

GETA — No sé, por Hércules; lo único que sé es esto: que aguantaremos con resignación lo que la suerte nos reserve.

DAVO—¡Bravo! ¡Esto, sí, que es conducta varonil!

GETA — Tan solo en mí estriba toda mi esperanza.

DAVO - ¡Te felicito!

GETA — Por ejemplo, me figuro que podría yo acudir a un intercesor. Él suplicaría en mi favor en los términos siguientes: “Por esta vez déjalo en paz, te ruego; pero si en lo sucesivo urde alguna otra trapecería, no gasto por él ni media palabra”. Y menos mal si no añade: “En cuanto yo me retire de aquí, mátao, si quieres”.

DAVO — ¿Y el otro... el pedagogo<sup>33</sup> que acompaña a la citarista? ¿Qué tal anda?

GETA—Así, así; más bien escaso.

DAVO — ¿No tiene, por ventura, mucho dinero para dar?

GETA — Al contrario, nada tiene fuera de meras esperanzas.

DAVO — ¿Ha regresado ya su padre o no?

GETA — Todavía no.

DAVO — Y dime: al viejo, ¿para cuándo lo esperan?

GETA — A ciencia cierta no lo sé, pero he oído hace un momento que han traído una carta suya y que la han entregado a los aduaneros; <sup>34</sup> voy a retirarla.

DAVO — ¿Puedo hacer algo más por ti, Geta?

GETA — No. Que te vaya bien. (*Davo sale.*) — (*Llamando hacia el interior de la casa.*) ¡Hola, mu-

---

<sup>32</sup> Solón había establecido por ley que si una joven pobre quedaba huérfana, podía exigir que su pariente más próximo la tomara por esposa o la dotara convenientemente; el legislador miraba con ello a preservar de la deshonra a las huérfanas pobres.

<sup>33</sup> El pedagogo, generalmente esclavo, era el encargado, no de instruir, sino de acompañar al educando y enseñarle las normas de urbanidad. Aquí designa, irónicamente, a Fedria.

<sup>34</sup> Los aduaneros del Pireo no solo cobraban los derechos de portazgo e inspeccionaban el cargamento, sino también tenían la facultad de revisar la correspondencia que llegaba con los barcos a fin de informarse acerca de las mercaderías e impedir eventuales contrabandos.

chacho! ¿Nadie aparece? — (*A un esclavo que se presenta.*) Toma (*Le entrega el dinero*), dáselo a Dorcia.<sup>35</sup> (*Sale.*)

### Escena III

#### ANTIFÓN, FEDRIA

ANTIFÓN — Mira, Fedria, a qué extremo debía llegar yo: cada vez que me imagino su regreso, asustarme de mi padre, esto es, del ser que mejor que nadie mira por mi bien. Si yo no hubiera sido desconsiderado, lo esperaría ahora como fuera conveniente.

FEDRIA — ¿Qué entiendes decir con esto?

ANTIFÓN — ¿Me lo preguntas, tú que estás al tanto de mi hazaña tan temeraria? ¡Ojalá nunca se le hubiese ocurrido a Formión aconsejarme eso ni a eso hubiese impulsado mi pasión, pues ahí está el origen de mi desventura! No habría entrado en posesión de mi amada; entonces, por algunos días habría sentido un gran disgusto, pero ahora mi ánimo no sufriría la tortura de una zozobra diaria...

FEDRIA — Comprendo.

ANTIFÓN —... mientras aguardo que de un momento a otro llegue quien va a deshacer la unión con mi esposa.

FEDRIA — Otros sufren porque les falta el objeto de su amor; tú, porque te sobra. Oh, abundas en amor, Antifón; pues, esa tu vida, por Hércules, es de todo punto deseable, sin duda. Así me amen los dioses como es verdad que estoy dispuesto a sacrificar hasta la vida con tal que yo también pueda gozar por tanto tiempo de quien amo. De esto infiere tú el resto, a saber, lo que gano yo con mi indignancia y lo que ganas tú con tu abundancia de amor, por no añadir que la has conseguido bien nacida y bien educada y sin gastar un centavo; que posees una esposa tal como la quisiste, sin mala fama en la opinión pública. Realmente serías dichoso, si no te faltase una sola cosa, es decir, el ánimo de sobrellevar con sencillez tu suerte. ¡Ah!, si tuvieses que tratar con ese rufián con el cual trato yo, ¡ya verías! Así somos por naturaleza casi todos: estamos siempre descontentos de nuestra propia suerte.

ANTIFÓN — ¡Muy al contrario! Tú, sí, me pareces ahora afortunado, Fedria, ya que tienes todavía entera libertad de pesar la decisión que te propongas tomar: si quedarte con tu amor o dejarlo; en cambio, yo, infeliz, he venido a dar en tal situación que no tengo facultad ni para despedir el mío ni para retenerlo. — Pero ¿qué es esto? ¿Es Geta el que veo venir corriendo hacia acá? Es él en persona. ¡Ay, tengo un miedo pánico! Quién sabe qué noticia me comunicará.

### Escena IV

#### GETA, ANTIFON, FEDRIA

GETA — (*A solas, sin ver a los jóvenes.*) ¡Estás perdido, Geta, si no encuentras alguna escapatoria pronto, en seguida, puesto que ahora tan desprevenido te toman de repente males tan grandes! Y no sé cómo evitarlos ni cómo salir del atolladero, pues ya no puede ocultarse por más tiempo nuestra audaz calaverada...

ANTIFON — (*A Fedria.*) ¿Por qué vendrá tan alterado?

GETA — (*Ídem.*) ...y solo me queda un instante para deliberar. ¡Ya está aquí mi amo!

ANTIFON — (*Ídem.*) ¿De qué desgracia se tratará?

---

<sup>35</sup> Esposa de Geta. En rigor no era esposa, sino simplemente concubina (*contubernalis*); los esclavos, en efecto, no podían contraer matrimonio legal.



GETA — (*Ídem.*) Cuando se entere, ¿qué remedio hallaré para su ira? ¿Hablarle? Sería como provocar un incendio. ¿Callarme? Sería como azuzarlo. ¿Justificarme? Sería como lavar un ladrillo.<sup>36</sup> ¡Ay, desdichado de mí! Y no solo tiemblo de miedo por mí, sino que también me atormenta el pensamiento del destino de Antifón. De él tengo lástima, por él temo ahora, ahora es él quien me retiene; pues si no fuera por él, yo habría provisto bien a mi caso y me habría vengado de la ira del viejo, o sea, habría sustraído y juntado unos bártulos y al punto me habría escapado.

ANTIFÓN — (*Ídem.*) ¿Qué huida o hurto apresta este?

GETA — (*Ídem.*) Pero ¿dónde hallaré a Antifón? ¿Por dónde comenzaré a buscarlo?

FEDRIA — (*A Antifón.*) A ti te nombra.

ANTIFÓN — De este mensajero no sé qué gran desastre espero.

FEDRIA — ¡Oh! ¿Estás en tu sano juicio?

GETA — (*Ídem.*) Proseguiré mi camino hacia casa; ahí está la mayor parte del tiempo.

FEDRIA — Llamémoslo.

ANTIFÓN — (*Gritando, a Geta.*) ¡Alto ahí en seguida!

GETA — (*Sin detenerse ni darse vuelta.*) ¡Eh! Quienquiera que seas, ¡qué mandón!

ANTIFÓN — ¡Geta!

GETA — (*Volviéndose y viendo al patroncito.*) Es el mismo a quien iba a buscar.

ANTIFÓN — Dime, por tu vida, qué nuevas traes y despáchate, si es posible, en dos palabras.

GETA — Así lo haré.

ANTIFÓN — Pues habla.

GETA — Ahora mismo, en el puerto...

ANTIFÓN — ¿Acaso mi...?

GETA — Has entendido.

ANTIFÓN — ¡Estoy perdido!

FEDRIA — (*A Geta.*) ¡Ah!...

ANTIFÓN - ¿Qué haré?

FEDRIA — (*Ídem.*) ¿Qué dices?

GETA — Que he visto a su padre, tu tío.

ANTIFÓN — ¡Ah, desventurado de mí! ¿Qué remedio hallaré yo ahora contra esta ruina repentina? Si mis desdichas van a dar, Fania,<sup>37</sup> en que por la fuerza se me aparte de ti, ya no tendría ganas de vivir.

GETA — Por tanto, como es así no más, Antifón, tanto más conviene que estés alerta; la fortuna favorece a los valientes..

ANTIFÓN — He perdido la cabeza.

GETA — Sin embargo, ahora más que nunca, Antifón, es menester...

FEDRIA — Es verdad.

ANTIFÓN — Pero yo no puedo cambiar.

GETA — ¿Qué harías si ahora debieras arrostrar algo más grave?

ANTIFÓN — Si no puedo arrostrar esto, menos podría aquello.

GETA — Nada que hacer, Fedria; esto se acabó. ¿Para qué perder tiempo aquí inútilmente? No, yo me voy.

FEDRIA — Y yo también. (*Empieza a alejarse con Geta.*)

ANTIFÓN — (*Reteniéndolos y recobrándose.*) ¡En nombre del cielo! ¿Y si finjo? ¿Les bastará?

GETA — ¡Cuentos!

ANTIFÓN — Contemplan mi rostro. (*Afectando un semblante desenvuelto.*) ¡Ea! ¿Basta así?

GETA — ¡Cualquier día!

ANTIFÓN — ¿Y así?

<sup>36</sup> Proverbio griego, pero usado también en latín, con el significado, parece, de: “hacer un trabajo inútil, perder tiempo”. Eugrafio, empero, le atribuye el significado de: “hacer un trabajo contraproducente”, suponiendo que se trate de un ladrillo crudo que con el agua se disgregaría; en castellano se podría decir: “ir por lana y venir trasquilado”.

<sup>37</sup> La joven esposa de Antifón nombrada aquí por primera vez y que nunca aparece en la escena.

GETA — Casi, casi.

ANTIFÓN — ¿Así?

GETA — Así está bien. ¡Ea! Guarda esa actitud, y procura rebatir palabra por palabra, para que él, airado, no te arrolle con sus impropiedades...

ANTIFÓN — ¡Claro!

GETA — Di que te han obligado a viva fuerza, a pesar tuyo...

FEDRIA — ... por la ley, por el tribunal...

GETA — ¿Estamos? Pero ¿quién es ese viejo que veo allá, en el fondo de la calle? ¡Justamente él!

ANTIFÓN — (*Escapándose.*) No tengo ánimo para quedarme.

GETA — ¡Ah! ¿Qué haces? ¿Adonde te vas, Antifón? ¡Quédate, quédate, te digo!

ANTIFÓN — Yo me conozco a mí mismo y conozco mi falta. En sus manos dejo a mi Fania y mi vida. (*Se aleja corriendo.*)

FEDRIA — Geta, ¿qué pasará ahora?

GETA — Tú oírás diatribas; a mí, si no me engaño, me suspenderán en el aire y me azotarán. Pero lo que poco ha le recomendábamos aquí a Antifón, eso, Fedria, es menester que lo hagamos nosotros mismos.

FEDRIA — ¿Recuerdas las bonitas razones que soltaste entonces, cuando se trataba de emprender el enredo judicial para justificar la falta, o sea, que la causa era justa, fácil, defendible, excelente?

FEDRIA — Recuerdo.

GETA — Y bien, ahora se precisan esas mismas razones o aun mejores y más ingeniosas, si de algún modo es posible.

FEDRIA — Yo lo intentaré con todo esmero.

GETA — Ahora acomételo tú primero; yo quedaré aquí en acecho, de reserva, para acudir en tu ayuda por si tuvieras que replegar.<sup>38</sup>

FEDRIA — ¡Manos a la obra!

## ACTO SEGUNDO

### Escena I

DEMIFÓN, GETA, FEDRIA

DEMIFÓN — (*A solas, sin ver a Geta y Fedria.*) Así, pues, Antifón se ha casado sin mi consentimiento. Y pensar que no tuvo consideración a mi autoridad. ¡Bah!, dejo de lado mi autoridad. Pero ni siquiera temió mi resentimiento. Ni le dio vergüenza. ¡Qué fechoría descarada! ¡Oh, Geta, el consejero!

GETA — (*Aparte.*) ¡Por fin he caído en sus manos!

DEMIFÓN — (*Ídem.*) ¿Qué me dirán o qué pretexto descubrirán? Me pica la curiosidad por saberlo.

GETA — (*Ídem.*) Pues ya lo descubriré; pierde cuidado.

DEMIFÓN — (*Ídem.*) ¿Acaso me dirá: “Lo hice contra mi voluntad; la ley me obligó”? Sí, lo admito, lo reconozco...

GETA — (*Ídem.*) Así me gusta.

DEMIFÓN — (*Ídem.*) Pero a ciencia y paciencia, sin abrir la boca, abandonar la causa al adversario, ¿esto también lo impuso la ley?

FEDRIA — (*Bajo, a Geta.*) ¡Ahí está la dificultad!

<sup>38</sup> Terminología propia del lenguaje militar: en el asalto que es preciso dar, en primera línea se batirá Fedria; Geta estará al acecho (*in insidiis*) y como de reserva (*subcenturiatus*), para intervenir en caso de que la primera línea se viera precisada a replegar (*si quid deficiat*).

GETA — (*Bajo, a Fedria.*) Ya la resolveré; deja no más.

DEMIFÓN — (*Ídem.*) No sé qué hacer, porque es contra toda expectativa, es increíble esto que me ocurre; y estoy tan excitado que no puedo concentrarme para reflexionar. Por eso todos, cuando más próspera es su fortuna, entonces más que nunca debieran excogitar medios para sobrellevar la adversidad que los acecha: peligros, perjuicios, destierros... Así, por ejemplo, el que vuelve del extranjero, siempre tendría que figurarse o una calaverada de su hijo o la muerte de su mujer o una enfermedad de su hija; tendría que considerar que estas son cosas corrientes, que pueden ocurrir, para que así nada lo tome desprevenido; y todo lo que ocurra fuera de lo previsto, todo eso tendría que estimarlo lucro neto.

GETA — (*Ídem.*) ¡Oh Fedria, es increíble cuánto aventajo yo a mi amo en sabiduría! Me he figurado todos los perjuicios que podían sobrevenirme al regreso de mi amo: tener que hacer girar sin cesar la rueda del molino,<sup>39</sup> recibir azotes, llevar grillos en los pies, sudar el quilo en el laboreo del campo. Ninguna de estas desgracias me tomará desprevenido; todo lo que ocurra fuera de lo previsto, todo eso lo estimaré lucro neto. Pero ¿qué esperas para abordarlo y empezar habiéndole blandamente? (*Fedria se acerca al tío, mientras Geta queda a un costado.*)

DEMIFÓN — (*Divisando al sobrino.*) ¡A mi sobrino Fedria veo venirme al encuentro!

FEDRIA - ¡Salud, querido tío!

DEMIFÓN — ¡Salud! Pero ¿dónde está Antifón?

FEDRIA — Me alegro de verte venir sano y salvo.

DEMIFÓN — Lo creo; pero responde a mi pregunta.

FEDRIA — Está bien; está aquí. Pero, ¿a ti todo te ha ido a pedir de boca?

DEMIFÓN — Eso en verdad quisiera.

FEDRIA — Pues ¿qué ha ocurrido?

DEMIFÓN — ¿Me lo preguntas, Fedria? ¡Bonito casamiento me han concertado durante mi ausencia!.

FEDRIA — ¡Oh! ¿Por esto estás ahora airado con él?

GETA — (*Aparte.*) ¡Excelente comediante!

DEMIFÓN — ¿Acaso no tendría yo que estar airado con él? No veo la hora de que se me aparezca delante, para que advierta cómo por su culpa aquel su padre tan indulgente se le ha vuelto violento en extremo.

FEDRIA — Y sin embargo, tío, no ha hecho nada para que estés enojado con él.

DEMIFÓN — ¡Ya lo decía yo! ¡Siempre la misma historia! Todos iguales; conocido uno, conocidos todos.

FEDRIA — No es cierto.

DEMIFÓN — ¿Que uno está en falta? Ahí está el otro para defender su causa. ¿Se trata del otro? El primero está listo para sacarlo del aprieto. Se prestan servicios recíprocos.

GETA — (*Ídem.*) Sin saberlo, el viejo ha pintado a las mil maravillas las maniobras de ellos.

DEMIFÓN — Efectivamente, si así no fuera, no estarías en su favor, Fedria.

FEDRIA — Si es verdad, tío, que Antifón se ha hecho responsable de una culpa, por la cual haya comprometido su patrimonio o su buen nombre, no añado palabra para defenderlo, sino que sufra el castigo que se merece. Pero si por casualidad un fulano, fiado en su maligna habilidad, tendió emboscadas a nuestra corta edad y nos atrapó, ¿es nuestra la culpa o es de los jueces, quienes a menudo por envidia le quitan al pudiente o por misericordia le dan al pobre?<sup>40</sup>

GETA — (*Ídem.*) Si yo no conociera el asunto, creería que este dice la verdad.

DEMIFÓN — ¿Acaso hay juez que pueda reconocer tus derechos, cuando tú mismo no respondes

<sup>39</sup> Era, este, uno de los castigos más severos para los esclavos. El molino se componía de dos muelas de piedra superpuestas, siendo la inferior fija (= solera) y la superior movible (= volandera); se hacía girar la volandera empujando barras transversales fijadas en los costados de la misma. El trabajo de empujar esas barras fue realizado primero por hombres, después por bestias y finalmente utilizando agentes naturales. En Grecia la molienda estuvo confiada a las mujeres libres y posteriormente a las esclavas; más tarde aún, muchos hombres libres y hasta de elevada condición se dedicaron a la molinería, ya sea por sencillez ya sea a título de ejercicio corporal. En Roma fue tarea encomendada especialmente a esclavos.

<sup>40</sup> En Atenas no se creía en la imparcialidad de los jueces; estos, en verdad, por las razones que aduce aquí Fedria o por otras razones poco limpias, no juzgaban objetivamente.

palabra en tu descargo, como tampoco lo hizo él?

FEDRIA — Desempeñó su papel de joven bien educado. Luego que llegó delante de los jueces, no logró pronunciar la defensa que llevaba preparada: ¡tanto el pudor, en esa circunstancia y en ese lugar, lo llenó de temor y estupor!

GETA — (*Ídem.*) ¡Bravo! Bravísimo! Pero ¿por qué demoro en vez de abordar sin dilación al viejo? (*Acercándose a Demifón.*) ¡Salud, amo! Me alegro de que hayas llegado sano y salvo.

DEMIFÓN — ¡Oh, fiel guardián, salud! ¡Eres, en verdad, el sostén de nuestra casa, tú a quien yo, al partir, he confiado a mi hijo!

GETA — Hace rato que te oigo acusarnos sin razón a todos, y a mí con menos razón aún que a todos estos. Pues ¿qué querías que hiciera yo por ti en este negocio? Las leyes no le permiten a un esclavo defender una causa, ni tampoco lo admiten como testigo.<sup>41</sup>

DEMIFÓN — Dejo a un lado todo eso, y todavía te concedo esto: el joven, inexperto, se pegó un susto: ¡sea!; y tú eres esclavo: ¡de acuerdo! Pero por más que ella esté estrechamente emparentada con nuestra familia, no había necesidad de tomarla por mujer, sino que lo que correspondía era atenerse a la ley: darle la dote y que se buscara otro marido. ¿Por qué razón, en cambio, introducir en nuestra casa a una pobretona?

GETA — No es razón, sino dinero lo que faltaba.

DEMIFÓN — Podía el granuja sacarlo de algún lado...

GETA — ¿De dónde? ¡Se dice pronto!

DEMIFÓN — ... y en última instancia, si no podía de otra manera, tomarlo prestado a interés.

GETA — ¡Ja, ja! ¡Muy bien dicho, si es que había alguien que le fiara estando tú vivo!

DEMIFÓN — ¡No, esto no ha de quedar así; no puede ser! ¿Yo he de permitir que ella esté casada con él aunque fuera un día? No se merecen ningún miramiento. Quiero que me presenten a ese individuo o se me indique dónde habita.

GETA—¿Aludes a Formión?

DEMIFÓN — Sí, a ese protector de la mujer.

GETA — Lo haré venir al instante.

DEMIFÓN — Y Antifón, ¿dónde está ahora?

GETA — Está afuera.

DEMIFÓN — ¡Anda, Fedria! Búscalo y tráelo acá.

FEDRIA — ¡Allá voy, derecho derecho! (*Sale.*)

GETA — (*Aparte.*) Sí, a ver a Pánfila! (*Sale.*)

DEMIFÓN — (*A solas.*) Y yo, paso por casa a saludar a los dioses penates; y luego iré al foro y llamaré a algunos amigos para que me asistan en este asunto,<sup>42</sup> no sea que me halle desprevenido Formión, cuando llegue.

## Escena II

### FORMIÓN, GETA

FORMIÓN — (*Entrando con Geta.*) ¿Conque dices que se ha escapado de aquí temiendo enfrentarse con su padre?

GETA — Precisamente.

FORMIÓN — ¿Y que Fania ha quedado sola?

GETA — Eso es.

<sup>41</sup> Se consideraba, con razón, que los esclavos eran parte interesada; solo en casos gravísimos se los sometía a interrogatorio, pero torturándolos a la vez, a fin de lograr (extorsionar) deposiciones fehacientes.

<sup>42</sup> En los asuntos más graves, en las contiendas, en los pleitos, los antiguos solían invitar amigos o individuos versados en derecho o simplemente influyentes, a fin de asesorarse con ellos. Designados con el nombre de *advocati* (de *advocare*, llamar), se distinguían de los juriconsultos o abogados profesionales, cuya denominación era de *oratores* o *causidici* o *patroni*.

FORMIÓN — ¿Y que el viejo está enojado?

GETA — Hasta los tuétanos.

FORMIÓN — (*A sí mismo.*) Tan solo sobre ti, Formión, recae la entera responsabilidad del asunto. Tú has mixturado esta salsa; pues, tú has de tragártela toda. Prepárate.

GETA — Te conjuro...

FORMIÓN — (*Ídem, reflexionando.*) Si él me pregunta...

GETA — En ti descansa nuestra esperanza.

FORMIÓN — (*Ídem.*) ¡Ahí esta el *quid!* Pues, ¿si él replica...?

GETA — Tú nos has impulsado...

FORMIÓN — (*Ídem.*) De este modo, opino yo...

GETA — Socórrenos.

FORMIÓN — (*A Geta.*) ¡Tráeme acá al viejo! Ya en mi mente está dispuesto todo el plan de lucha.

GETA — ¿Qué vas a hacer?

FORMIÓN — ¿Qué quieres que haga, sino que quede Fania en casa, que yo libre a Antifón de esta acusación y que desvíe contra mí todo el enojo del viejo?

GETA — ¡Oh, qué varón valiente eres, y qué buen amigo! Pero frecuentemente me asalta el temor, Formión, de que al fin esa tu bravura vaya a parar en la prisión.

FORMIÓN — ¡Ah, no! Ya tengo experiencia; ya sé dónde poner el pie. ¿A cuántos sujetos crees tú que llevo yo aporreados hasta acabar con ellos, así forasteros como ciudadanos? Cuanto más conozco mi oficio, más lo practico. Pues, dime: ¿has oído decir alguna vez que se me haya demandado por agravios?

GETA — ¿Y cómo se explica eso?

FORMIÓN — Porque no se tiende la red al gavilán ni al milano que nos hacen daño, sino que se tiende a las aves que son inofensivas, porque, en efecto, con estas se saca provecho, mientras que con aquellos nuestro trabajo queda burlado. Otros, de quienes algo se puede raspar, corren varios riesgos; en cuanto a mí, ya saben que no tengo nada. Me dirás: “Te harán condenar y arrastrar como esclavo a su casa”.<sup>43</sup> Oh, no tienen gana de alimentar a un comilón; y, a mi entender, obran con cordura, si no quieren pagar un perjuicio con el mayor de los beneficios.

GETA - Jamás podrá Antifón recompensar suficientemente el servicio que le prestas.

FORMIÓN — Antes bien, es el patrón a quien ningún parásito puede testimoniar bastante reconocimiento por los favores que de él recibe. Tú llegas de las termas lavado y perfumado, sin tener que pagar tu cuota, con el ánimo tranquilo, cuando, en cambio, él se consume por la preocupación y el gasto. Mientras se prepara para ti algo agradable, él refunfuña; tú puedes reír, ser el primero en beber, el primero en ponerte a la mesa; se te sirve una comida... perpleja.

GETA — ¿Perpleja? ¿Qué quieres decir?

FORMIÓN — Que en ella estás perplejo sobre qué escoger especialmente. Y si te pones a reflexionar en lo sabrosas y dispendiosas que son esas viandas, ¿no deberás considerar justamente como un dios bienhechor al que las ofrece?

GETA — (*Divisando a Demifón.*) Ahí viene el viejo. ¡Ojo con lo que haces! El primer encuentro va a ser muy duro; luego podrás embaucarlo como te plazca.

### Escena III

DEMIFÓN, HEGIÓN, CRATINO, CRITÓN, GETA, FORMIÓN

DEMIFÓN — (*A sus amigos.*) ¿Han jamás oído que se le haya hecho a alguien una injusticia más injuriosa que la que se me ha hecho a mí? Asístanme,<sup>44</sup> por favor.

<sup>43</sup>Se alude a la ley en fuerza de la cual un deudor insolvente o renitente podía ser arrestado y compelido a servir como esclavo en casa del acreedor. Lo mismo regía para el reo que no pagaba la multa a que fuera condenado.

<sup>44</sup> En calidad de *advocati*. (Ver nota 42).

GETA — (*Bajo, a Formión.*) Está encolerizado.

FORMIÓN — (*Bajo, a Geta.*) Y bien, ¡cuidado! Yo ya lo voy a zarandear. (*Alto, fingiendo no ver a Demifón.*) ¡Por los dioses inmortales! ¿Dice Demifón que esa no es parienta suya? ¿Que no es parienta suya precisamente esa; eso se atreve a decir Demifón?

GETA — (*Fingiendo igualmente no ver a Demifón.*) Eso mismo.

FORMIÓN — (*Ídem.*) ¿Y que él no sabe quién fue su padre?

GETA — (*Ídem.*) Así lo dice.

DEMIFÓN — (*Bajo, a sus amigos.*) Creo que es justamente ese el individuo del cual les hablaba. Síganme.

FORMIÓN — (*Ídem.*) ¿Y que no sabe quién fue Estilfón?

GETA — (*Ídem.*) Eso dice.

FORMIÓN — (*Ídem.*) Porque la pobre quedó en la indigencia, él desconoce a su padre y se desentiende de ella. ¡Mira lo que hace la codicia!

GETA — (*Ídem, fingiéndose enojado.*) Si acusas a mi amo de malicia, vas a oír cuatro frescas.

DEMIFÓN — (*A sus amigos.*) ¡Qué audacia! Aun toma la delantera para acusarme.

FORMIÓN — (*Ídem.*) Por lo que respecta al joven, ya no tengo razón para guardarle resentimiento, si no lo conocía; puesto que siendo un hombre de edad ya bastante avanzada, pobre y que vivía de su trabajo, se quedaba de ordinario en el campo. Ahí tenía para cultivar una heredad que mi padre le arrendara. En ese tiempo, a menudo me narraba el viejo cómo su pariente hacía caso omiso de él. Y, sin embargo, ¡qué hombre era! El mejor que yo haya visto en mi vida.

GETA — (*Ídem.*) Él y tú; los dos iguales, si nos atenemos al cuento.

FORMIÓN — (*Ídem.*) ¡Vete al diablo! Pues, si no lo hubiera tenido en tal concepto, jamás me habría creado, respecto de la familia de ustedes, enemistades tan graves a causa de la joven, a quien ahora tu amo menosprecia de manera tan ruin.

GETA — (*Ídem.*) ¿Seguirás, asqueroso, denigrando a mi amo en su ausencia?

FORMIÓN — (*Ídem.*) ¡Y bien que se lo merece!

GETA — (*Ídem.*) ¿Aún insistes, rata de calabozo?

DEMIFÓN — (*Llamando.*) ¡Geta!

GETA — (*Ídem, fingiendo no haber oído.*) ¡Vampiro! ¡Destriza-leyes!

DEMIFÓN — (*Ídem.*) ¡Geta!

FORMIÓN — (*Ídem.*) Respóndele.

GETA — ¿Quién es? (*Fingiendo descubrir a su amo.*) ¡Ah!...

DEMIFÓN — ¡Cállate!

GETA — En tu ausencia, ese nunca ha cesado hoy de soltar injurias indignas de ti y dignas de él.

DEMIFÓN — ¡Basta ya! (*A Formión.*) Joven, primeramente permíteme que te pregunte esto, si es que no te disgusta contestarme: aclárame quién era ese que dices fue tu amigo, y por parte de quién pretendía ser mi pariente.

FORMIÓN — Vas sonsacando como si nada supieras.

DEMIFÓN — ¿Que yo lo sé?

FORMIÓN — ¡De seguro!

DEMIFÓN — ¡De ningún modo! Tú que lo sostienes, házmelo recordar.

FORMIÓN — ¡Vamos! ¿No conocías tú a tu primo?

DEMIFÓN — ¡No agotes mi paciencia! Dime su nombre.

FORMIÓN — ¿Su nombre?... Con mucho gusto... (*Queda perplejo.*)

DEMIFÓN — ¿Por qué te callas ahora?

FORMIÓN — (*Aparte.*) ¡Estoy perdido, por Hércules! Se me olvidó el nombre.

DEMIFÓN — ¿Eh? ¿Qué dices?

FORMIÓN — (*Bajo a Geta.*) Geta, si te acuerdas del nombre que utilicé en el proceso,<sup>45</sup> sóplamelo.

---

<sup>45</sup> Ver *supra*.

(*Alto a Demifón.*) ¡Ah, no! ¡No te lo voy a decir! Vienes a ponerme a prueba, como si no lo conocieses.

DEMIFÓN — ¿Yo vengo a ponerte a prueba?

GETA — (*Bajo a Formión.*) ¡Estilfón!

FORMIÓN — Pero, en fin de cuentas, ¿qué me importa? Se llamaba Estilfón.

DEMIFÓN - ¿Cómo?

FORMIÓN — Estilfón, repito; lo conocías, sí.

DEMIFÓN — Ni yo lo conocía ni tuve pariente alguno que tuviera tal nombre.

FORMIÓN— ¿Ah, no? ¿No sientes vergüenza en presencia de estos? Pero si él hubiese dejado un patrimonio de diez talentos...

DEMIFÓN— ¡Que te parta un rayo!

FORMIÓN —... serías el primero en citar de memoria la genealogía de ustedes arrancando desde el abuelo y el tatarabuelo.

DEMIFÓN — ¡Sea! Pero entonces, al llegar yo, declarararía por parte de quiénes es ella parienta mía. Haz tú lo mismo; dime, pues ¿cómo es parienta mía?

GETA — (*Alto*) ¡Bravo, amo! ¡Muy bien! (*Bajo a Formión.*) ¡Hola, ten cuidado!

FORMIÓN — A los jueces, a quienes correspondía, se lo expliqué con lujo de detalles. Si eso entonces hubiese sido falso, ¿por qué tu hijo no lo refutó?

DEMIFÓN — ¡No me hables de mi hijo, cuya necedad no podría calificarse como es debido!

FORMIÓN — Pues tú, que eres cuerdo, acude a los magistrados para que acerca de la misma causa te concedan otro fallo,<sup>46</sup> desde el momento que solo tú eres aquí un déspota;<sup>47</sup> solo a ti te está permitido conseguir un nuevo juicio acerca de un mismo asunto.

DEMIFÓN — Aunque se me ha inferido una injuria, no obstante, antes que ir pleiteando y tener que escucharte, supongamos que sea mi parienta; toma, pues, cinco minas, que es la dote que la ley manda dar, y llévatela.

FORMIÓN — (*Riendo irónicamente.*) ¡Ja, ja, ja! ¡Qué gracioso!

DEMIFÓN — ¿Qué hay? ¿Acaso solicito algo injusto? ¿Es que no puedo obtener ni siquiera lo que es de derecho público?

FORMIÓN — Conque, dime, ¿prescribe la ley que, después que se gozó de la mujer como si se tratara de una meretriz, se le dé su estipendio y se la despida? ¿O no manda más bien que justamente para que una ciudadana no se dejara arrastrar por la pobreza a ningún paso torpe, fuera asignada en matrimonio a su pariente más próximo y así con solo un varón transcurriera su vida? Y eso es lo que tú no permites.

DEMIFÓN — Eso rige, sin duda, tratándose de su pariente más próximo; pero nosotros, ¿en fuerza de qué..., por qué razón...?

FORMIÓN — ¡Calma! A lo hecho, pecho, como dice el refrán.

DEMIFÓN — ¡Cualquier día! No pararé hasta salirme con la mía.

FORMIÓN — ¡Tonterías!

DEMIFÓN — ¡Ya verás!

FORMIÓN — Al fin y al cabo, Demifón, en este asunto nada tenemos que ver contigo. El que fue condenado es tu hijo, no tú, pues tú ya habías pasado la edad de casarte.

DEMIFÓN — Todo esto que digo yo ahora, considera que es él quien lo dice. Y si no se diera tal caso, lo pondré de patitas en la calle juntamente con esa mujer.

GETA — (*Bajo a Formión.*) Está furioso.

FORMIÓN — Harías mejor en marcharte tú de casa.

<sup>46</sup> En Atenas era muy difícil que se revocara o modificara un fallo de tribunal; de suyo la legislación consideraba ilegal instaurar una segunda investigación judicial acerca del mismo cargo contra la misma persona (cf. Demóstenes, *Lept.* 147). El consejo es, pues, irónico.

<sup>47</sup> Expresión irónica como para advertir a Demifón que, siendo Atenas la cuna de la democracia, resultaba inconstitucional en ella y por ende chocante quienquiera que asumiese actitudes de tiranuelo.

DEMIFÓN — Conque ¿estás dispuesto a llevarme la contra en todo, desgraciado?

FORMIÓN — (*Bajo, a Geta.*) Ese nos tiene miedo, aunque lo disimula con cuidado.

GETA — (*Ídem.*) Tu estreno es bueno.

FORMIÓN — (*A Demifón.*) ¿Por qué no soportar de buen grado lo que es forzoso soportar? Hacer de esa manera, que reine la amistad entre nosotros, sería hacer lo que te cuadra hacer.

DEMIFÓN — ¿Yo procurar tu amistad? Ni quiero verte ni oírte.

FORMIÓN — Si te conformas con ella, tendrás quien dé contento a tu vejez; considera la edad que tienes.

DEMIFÓN — ¡Que te dé contento a tí! ¡Téntela para tí!

FORMIÓN — Pero ¡modera tu ira!

DEMIFÓN — ¡Al grano! ¡Basta ya de palabras! Si no te apresuras a llevarte esa mujer, la echaré yo de casa. He dicho, Formión.

FORMIÓN — Si tú me la tocas en forma distinta de la que corresponde a una libre ciudadana, te formalizaré un proceso escandaloso. He dicho, Demifón. (*Bajo a Geta.*) ¡Hola tú! Si me necesitas para algo, estoy en casa.

GETA — (*Ídem.*) Entendido.

#### Escena IV

DEMIFÓN, GETA, HEGIÓN, CRATINO, CRITÓN

DEMIFÓN — (*Aparte.*) ¡Cuántos afanes y angustias me causa este hijo, que nos ha enredado, a mí y a sí mismo, en este casamiento! Y ni aparece delante de mí, para que siquiera sepa qué dice o qué opina él acerca de este asunto. (*A Geta.*) Ve a ver si ya ha vuelto a casa o todavía no.

GETA - Voy. (*Sale.*)

DEMIFÓN — (*A sus amigos.*) Ya ven en qué estado está este asunto. ¿Qué hago? Di tú, Hegión.

HEGIÓN — ¿Yo? Pienso que Cratino, si te parece bien...

DEMIFÓN — A ver tú, Cratino.

CRATINO — ¿Quieres que sea yo...?

DEMIFÓN — Sí, tú.

CRATINO — Yo quisiera que tú hicieses lo que más te convenga. Pues, mi parecer es este: lo que hizo aquí tu hijo durante tu ausencia, es justo y razonable revocarlo íntegramente y es algo que podrás conseguir. He dicho.

DEMIFÓN — Di tú ahora, Hegión.

HEGIÓN — Yo creo que este (*señalando a Cratino*) ha hablado muy cuerdamente. Pero así pasan las cosas que pasan: cuantos hombres, tantas opiniones; cada cual ve las cosas a su manera. A mí no me parece que pueda rescindirse lo que se hizo conforme a las leyes; y sería deshonesto intentarlo.

DEMIFÓN — ¿Y tú qué dices, Critón?

CRITÓN — Yo pienso que hay que examinar más a fondo la cuestión; es algo grave.

HEGIÓN — (*A Demifón.*) ¿Deseas algo más de nosotros?

DEMIFÓN — No. (*Con ironía.*) Les agradezco el gran servicio que me han prestado. (*Los tres amigos se retiran.*) ¡Heme ahora mucho más perplejo que antes!

GETA — (*Volviendo.*) Dicen que aún no ha regresado.

DEMIFÓN — He de esperar a mi hermano. El consejo que él me dé, será el que seguiré. Voy al puerto a averiguar para cuándo estará de regreso. (*Sale.*)

GETA — Y yo entretanto iré en busca de Antifón para enterarlo de lo que ha pasado. Pero ahí lo veo venir; a tiempo vuelve.



## ACTO TERCERO

### Escena I

#### ANTIFÓN, GETA

ANTIFÓN — (*Sin ver a Geta.*) En verdad, Antifón, mereces una grave reprensión tú con tu pánico. ¡Irte así de aquí y dejar a los otros el cuidado de defender tus intereses vitales! ¿Has pensado que los otros mirarían por tus asuntos mejor que tú mismo? Pues, sea como quiera lo demás, a lo menos debías velar por la mujer que tienes ahora en casa, a fin de que, después de engañarse por confiar en ti, no se viera vejada por ningún mal; ella, pobrecita, tiene ahora puestas en ti solamente todas sus esperanzas y recursos.

GETA — (*Adelantándose e interrumpiendo el soliloquio.*) Por cierto nosotros también, señorito, hace rato que en tu ausencia te estamos vituperando porque te fuiste.

ANTIFÓN — A ti justamente te buscaba.

GETA — Pero no por eso te hemos abandonado.

ANTIFÓN — Dime, te conjuro: ¿en qué estado están mis asuntos e intereses? ¿Huele algo mi padre?

GETA — Todavía nada.

ANTIFÓN — ¿Puedo, pues, abrigar alguna esperanza para el porvenir?

GETA — No sé.

ANTIFÓN — ¡Ah!

GETA — Solo sé que Fedria no cesó de hacer todos sus esfuerzos en tu favor.

ANTIFÓN — No me extraña eso.

GETA — Además, en este trance al igual que en los otros, Formión se ha mostrado hombre de valor.

ANTIFÓN — ¿Qué ha hecho?

GETA — Ha confundido con sus réplicas a tu padre, que estaba muy enojado.

ANTIFÓN — ¡Bien por Formión!

GETA — Y yo también he hecho lo que he podido.

ANTIFÓN — Mi querido Geta, a todos les quedo muy agradecido.

GETA — El comienzo del caso es, pues, como acabo de decirte. La situación es tranquila todavía, y tu padre entiende aguardar a que llegue tu tío.

ANTIFÓN — ¿Por qué será?

GETA — Según decía, en lo que atañe a este asunto quiere conducirse conforme al consejo de aquel.

ANTIFÓN — ¡Qué ansiedad me da la idea de ver llegar aquí a mi tío después de un feliz viaje! Porque, por lo que oigo, de su parecer exclusivamente depende mi vida o mi muerte.

GETA — Ahí tienes a Fedria.

ANTIFÓN — ¿Dónde?

GETA — (*Con ironía.*) Míralo: sale de su palestra.<sup>48</sup>

### Escena II

#### FEDRIA, DORIÓN, ANTIFÓN, GETA

FEDRIA — (*Saliendo de casa del rufián, a quien trata de alcanzar, y sin ver a Antifón ni a Geta.*) ¡Dorión! ¡Te conjuro: óyeme!

<sup>48</sup> Geta llama jocosamente palestra la casa del rufián Dorión, porque en ella, como piensa Donato, *est exércitus amatorum assidue* (La Magna: *Phormio*, p. 90, nota al verso 484), hay continuamente un ejército de enamorados; o porque en ella, según opina Marouzeau (II, p. 150, nota 2), Fedria se entrega a sus juegos de amor con Pánfila; o porque, en sentir de Ashmore (notas, p. 180), allá va Fedria con la misma regularidad con que los jóvenes suelen ir a la palestra para ejercitarse y divertirse.

DORIÓN — No oigo nada.  
 FEDRIA — ¡Una palabra!  
 DORIÓN — ¡Déjame en paz!  
 FEDRIA — Oye lo que quiero decirte.  
 DORIÓN — Estoy requeteharto de oírte repetir mil veces las mismas cosas.  
 FEDRIA — Pero esta vez quiero decirte una cosa que te gustará oír.  
 DORIÓN — (*Deteniéndose.*) Habla, pues; te escucho.  
 FEDRIA — ¿No podré conseguir que aguardes tres días todavía? (*Dorión finge irse.*) ¿Adonde vas ahora?  
 DORIÓN — Me parecía raro que tuvieras que comunicarme algo nuevo.  
 ANTIFÓN — (*Bajo, a Geta.*) ¡Ah!, temo que el rufián trame algo...  
 GETA — (*Bajo, interrumpiendo.*) ¡Que recaiga en su perjuicio! Pero eso mismo me temo yo.  
 FEDRIA — ¿Tampoco esta vez me das crédito?  
 DORIÓN — Estás desvariando.  
 FEDRIA — ¿Y si te doy mi palabra?  
 DORIÓN — ¡Cuentos!  
 FEDRIA — Tendrás que confesar que este beneficio te ha sido pagado con usura.  
 DORIÓN — ¡Palabras!  
 FEDRIA — Créeme: quedarás contento de haberlo hecho así; por Hércules, es la pura verdad.  
 DORIÓN — ¡Fantasías!  
 FEDRIA — Haz la prueba, pues no es largo el plazo.  
 DORIÓN — Cantas siempre la misma cantilena.  
 FEDRIA — Tú serás para mí como un pariente, un amigo, un...  
 DORIÓN — (*Marchándose.*) ¡Charla a tus anchas!  
 FEDRIA — ¿Es posible que tengas una índole tan insensible e inflexible que ni compasión ni súplicas puedan ablandarla?  
 DORIÓN — ¿Y es posible que seas, Fedria, tan inconsiderado y tan imprudente que pretendas embaucarme a mí con palabras floridas y llevarte a casa mi esclava sin pagarla?  
 ANTIFÓN — (*Aparte.*) Me da lástima.  
 FEDRIA — (*Aparte.*) ¡Ay, he de ceder frente a la evidencia!  
 GETA — (*Bajo, a Antifón.*) ¡Qué bien muestran uno y otro su carácter!<sup>49</sup>  
 FEDRIA — Y, peor todavía, me sobrevino esta desgracia cuando Antifón está preocupado por análogos cuidados.  
 ANTIFÓN — (*Presentándose.*) ¡Hola! ¿Qué te pasa, Fedria?  
 FEDRIA — ¡Oh dichosísimo Antifón!  
 ANTIFÓN — ¿Yo?  
 FEDRIA — ... Sí, pues que tienes en casa el objeto de tu amor, ni nunca se te ha presentado el caso de lidiar con una calamidad de esta calaña (*Señalando a Dorión*).  
 ANTIFÓN — ¿Yo, en casa? Tengo más bien, como dice el refrán, el lobo por las orejas: pues ni sé cómo soltarla (*Aludiendo a su mujer*) ni menos cómo conservarla.  
 DORIÓN — Es justamente mi caso con respecto a este (*Señalando a Fedria*).  
 ANTIFÓN — ¡Bah! ¡Es que temes no ser bastante rufián!<sup>50</sup> (*A Fedria.*) ¿Acaso te ha hecho este una de las tuyas?  
 FEDRIA — ¿Este? Lo que tan solo podía hacerlo el más inhumano de los mortales: ¡ha vendido a mi Pánfila!  
 ANTIFÓN — ¡Cómo! ¿Que la ha vendido?

<sup>49</sup> Es decir, Fedria que se porta como un auténtico enamorado, que se desvive y suplica por la amiga; Dorión que patentiza su dureza y codicia de rufián.

<sup>50</sup> Antifón quiere decirle a Dorión: “Si haces alguna pequeña concesión, te parece que desmientes tu carácter profesional”.

GETA — ¿En serio que la ha vendido?

FEDRIA — Sí, vendido.

DORIÓN — (*Con ironía.*) ¡Qué cosa escandalosa! ¡Vender una esclava que él había adquirido con su dinero!

FEDRIA — No logro obtener que me espere y cancele el convenio con el otro por estos tres días, hasta que junte el dinero que me ha sido prometido por mis amigos. (*A Dorión.*) Si en el día fijado no te lo da, no me esperes ni una hora más.

DORIÓN — ¡Y dale!

ANTIFÓN — No es largo el plazo que te pide, Dorión. Déjate ablandar. El favor que le prestes, te lo devolverá duplicado.

DORIÓN — Esas son palabras.

ANTIFÓN — ¿Consentirás que a Pánfila la alejen de nuestra ciudad? Y además ¿podrás tú tolerar que se destruya el amor de estos dos?

DORIÓN — (*En tono burlón.*) ¡Eso, ni yo ni tú!...

FEDRIA — ¡Que los dioses todos te den tu merecido!

DORIÓN — Hace varios meses que, a despecho de mi carácter, te venía aguantando con tus promesas jamás cumplidas y con tus lloriqueos; ahora, por el contrario, he hallado a quien da sin llorar. Cede, pues, el puesto a clientes mejores.

ANTIFÓN — (*A Fedria.*) En verdad, por Hércules, que, si no me falla la memoria, ese (*Señalando a Dorión*) hace tiempo te había señalado el día para darle el dinero.

FEDRIA — Efectivamente.

DORIÓN — ¿Yo lo niego acaso?

ANTIFÓN — ¿Pues ya ha pasado tal día?

DORIÓN — No, pero este lo ha aventajado.<sup>51</sup>

ANTIFÓN — ¿No te da vergüenza de tu liviandad?

DORIÓN — En absoluto, siempre que me aproveche.

GETA - ¡Puerco!<sup>52</sup>

FEDRIA — Pues ¿así es, Dorión, como hay que portarse?

DORIÓN — Yo estoy hecho así; si así te agrado, sírvete no más de mí.

ANTIFÓN — ¿Así lo decepcionas a este?

DORIÓN — ¡Oh, al revés, Antifón; es él quien me decepciona! Porque él sabía que yo soy tal cual soy, mientras yo creía que él fuera distinto. Él me ha fallado; para él, en cambio, yo sigo siendo exactamente lo que siempre he sido. Pero, como quiera que sea, esto haré a pesar de todo: el soldado me dijo que me dará el dinero mañana por la mañana; si tú, Fedria, me lo traes antes, me atenderé a mi norma: el que primero dé, ese debe ser el preferido. ¡Adiós!

### Escena III

FEDRIA, ANTIFÓN, GETA

FEDRIA — (*A solas.*) ¿Qué haré? ¿De dónde sacaré yo ahora tan de repente el dinero para él, siendo yo un desgraciado que posee menos que nada? Si él se hubiese dejado inducir a concederme el plazo de tres días, para dicho plazo el dinero ya me lo habían prometido.

ANTIFÓN — (*A Geta.*) ¿Vamos, Geta, a permitir que así se hunda en el infortunio él, que hace poco, según me dijiste, me ayudó de buen grado? ¿Por qué ahora que lo necesita, no intentaremos retribuirle

<sup>51</sup> Como si dijera: “El día de hoy ha prevalecido sobre el día estipulado, ya que hoy se me paga al contado. ¿Cómo voy a desperdiciar semejante oportunidad?”

<sup>52</sup> En latín: *Sterculinum!* (estercolero, muladar). Expresión virulenta empleada por Plauto en *Cas.* 114 y *Persa* 407. — Los improperios son raros en Terencio.

el beneficio?

GETA — Yo también veo que esto sería lo justo.

ANTIFÓN — ¡Ea, pues! Solo tú puedes salvarlo.

GETA — ¿Qué quieres que haga?

ANTIFÓN — Buscar el dinero.

GETA — Es lo que deseo, pero dime dónde.

ANTIFÓN — Está aquí mi padre.

GETA — Lo sé, pero ¿con eso?

ANTIFÓN — ¡Oh!.. A buen entendedor, pocas palabras.

GETA — ¿Ah, sí?

ANTIFÓN — ¡Claro que sí!

GETA — A la verdad, por Hércules, ¡bonito consejo me das! ¡Vete a paseo! ¿No es ya un triunfo para mí si por tus bodas no me pesco ningún disgusto, sin que al presente, en cuanto a penas, quieras tú además que por causa de ese me busque la cruz?

ANTIFÓN — *(A Fedria.)* Tiene razón.

FEDRIA — ¿Cómo? Pues ¿yo, Geta, sería un extraño para ustedes?

GETA — No digo eso, pero ¿te parece poco que el viejo esté ahora disgustado con todos nosotros, sin que lo exasperemos más todavía y así no nos quepa recurso de súplica?

FEDRIA — Conque ¿otro se la llevará de delante de mis ojos a un lugar desconocido? *(Tomando una actitud heroica.)* ¡Ah! Pues entonces, Antifón, mientras pueden hacerlo y me tienen con ustedes, ¡háblenme, mírenme bien!

ANTIFÓN — ¿Por qué? ¿Qué diablo piensas hacer? Explícate.

FEDRIA — A cualquier rincón del mundo que la lleven, estoy resuelto a ir tras ella o morir.

GETA — *(Con ironía.)* ¡Que los dioses coronen con feliz éxito lo que emprendas! Pero anda, no obstante, con cautela.

ANTIFÓN — *(A Geta.)* Mira si puedes ayudarlo en algo.

GETA — ¿“En algo”? ¿En qué?

ANTIFÓN — Búscalos, te suplico. No sea, Geta, que él haga tal o cual tontería que luego nosotros tendríamos que deplorar.

GETA — Estoy buscando.

ANTIFÓN — *(Aparte.)* Entonces está a salvo, creo yo.

GETA — *(Entre sí, pensativo.)* Pero a la verdad que me temo un severo castigo.

ANTIFÓN — No temas; juntamente contigo afrontaremos bienes y males.

GETA — *(A Fedria.)* Dime: ¿cuánto dinero necesitas?

FEDRIA — Treinta minas solamente.

GETA — ¿Treinta? ¡Caracoles! ¡Es muy cara, Fedria!

FEDRIA — Al contrario, por lo que ella vale, es regalada.

GETA — ¡Bueno, bueno! Me ingeniaré para buscarlas.

FEDRIA — *(Tratando de abrazarlo.)* ¡Qué amable!

GETA — *(Rechazándolo.)* ¡Quítateme de encima!

FEDRIA — Pero las necesito en seguida.

GETA — Ya las tendrás. Pero para este asunto necesito tener como ayudante a Formión.

ANTIFÓN — Está a tu disposición. Con toda libertad échale encima cualquier carga, que él la llevará; él solo, en efecto, sabe ser amigo de sus amigos.

GETA — Vamos, pues, en seguida a su casa.

ANTIFÓN — ¿Necesitan por casualidad que les dé una manito?

GETA — No; regresa más bien a casa y consuela a esa desdichada, que, por lo que yo entiendo, debe de estar allá dentro muerta de miedo. ¡Qué esperas?

ANTIFÓN — Nada hay que pueda hacer yo con más gusto. *(Sale.)*

FEDRIA — ¿Cómo piensas reunir ese dinero?

GETA — Te lo diré en el camino; ahora, retírate de aquí. *(Sale con Fedria.)*

## ACTO CUARTO

### Escena I

#### DEMIFÓN, CREMES

DEMIFÓN — Y bien, Cremes, ¿has traído contigo a tu hija, por cuya causa te fuiste a Lemnos?

CREMES — No.

DEMIFÓN — ¿Por qué no?

CREMES — Su madre vio que yo me detenía aquí demasiado tiempo, mientras a la vez la edad de la doncella ya no consentía mi negligencia; por eso, según me dijeron, partió ella, con toda la casa,<sup>53</sup> para reunirse conmigo.

DEMIFÓN — Pero, discúlpame: ¿por qué entonces te quedaste allá tanto tiempo, después de enterarte de eso?

CREMES — Me detuvo, por Pólux, la enfermedad.

DEMIFÓN — ¿Cómo? ¿Qué enfermedad?

CREMES — ¿Me lo preguntas? La vejez; ella por sí sola es una enfermedad. Pero supe por el piloto que las había traído, que arribaron felizmente.

DEMIFÓN — ¿Has oído decir, Cremes, lo que le ocurrió a mi hijo durante mi ausencia?

CREMES — Este es justamente un caso que me vuelve vacilante. Porque si este partido<sup>54</sup> lo propusiera a algún extraño, por fuerza le hubiera de manifestar detalladamente cómo y de quién he tenido a esa hija. De ti yo sabía que podía fiarme igual que de mí mismo. El extraño, en cambio, si quiere emparentarse conmigo, guardará el secreto mientras entre nosotros haya buenas relaciones; pero si llega a tenerme ojeriza, sabrá más de lo conveniente, y temo por tanto que de un modo u otro mi mujer se entere del embrollo. Si esto sucede, no me queda sino eclipsarme e irme de casa, pues entre los míos, solo conmigo puedo contar.

DEMIFÓN — Ya sé que es así, y es lo que me tiene preocupado; por eso no me cansaré de hacer continuas tentativas hasta lograr lo que te tengo prometido...

### Escena II

#### GETA, DEMIFÓN, CREMES

GETA — (*Entre sí, sin ver a los viejos.*) Yo no he visto en mi vida un sujeto más sagaz que Formión. Voy a su casa para decirle que nos hacía falta dinero y ver cómo obtenerlo. Ni había dicho la mitad de lo que tenía planeado, y él ya se había dado cuenta de todo; se gozaba, me felicitaba, revelaba

<sup>53</sup> A saber, con la hija y la servidumbre. En rigor, la palabra latina “familia” indica la servidumbre o conjunto de esclavos de una casa. La servidumbre supone por lo menos dos esclavos (Cic.: *Unus homo familia non est*, un solo siervo no constituye lo que se llama “familia”. Paul. Jct.: *Familiae nomine etiam duo servi continentur*; dos esclavos bastan para formar una “familia”: Blánquez Fraile, s. v. *familia*) y supone además cierto bienestar económico. Pero en otros dos pasajes (v. 98 ss.: acto I, escena II; v. 732 ss.: acto V, escena I) solo se habla de una vieja sierva (= la nodriza Sófrona) y se pone de relieve la soledad y pobreza de la doncella. ¿Será este un caso de incongruencia por parte de Terencio en la adaptación de las fuentes griegas? (Marouzeau, II, p. 159, nota 1). Puede ser, pero cabe advertir que: a) el término “familia” se ha empleado alguna vez para designar a una sola persona (*Aesopus domino solus quum esset familia*, Phaedr., como Esopo compusiese él solo toda la “familia” de su amo: Blánquez Fraile; b) habría sido infamante para Cremes revelar el abandono en que tenía a su familia clandestina de Lemnos; le convenía pues aparecer generoso respecto de ella (Coromines-Coromines, III, p. 57 der., nota).

<sup>54</sup> Alude al matrimonio de Fania con Antifón; matrimonio que ellos, los respectivos padres, habían concertado (cf. v. 758 ss.: acto V, escena I); y esto nos explica por qué dijo antes Demifón que se atendería al consejo de Cremes (cf. v. 460 s.: acto II, escena IV).

ansias de buscar al viejo, daba gracias a los dioses de que se le diera una ocasión en la que pudiera mostrarse tan amigo de Fedria como de Antifón. Le he dicho que esperase en el foro, pues allá yo conduciría al viejo. (*Viendo a Demifón.*) Pero ¡helo ahí en persona! ¿Y quién es el de más allá? (*Reconociendo a Cremes.*) ¡El padre de Fedria! Pero, ¿por qué tanto temor, bestia que soy? ¿Acaso porque en vez de uno se me presentan dos a quienes engañar? Pienso que es más conveniente tener un doble objeto en que fundar esperanzas. Atacaré por el costado, por donde desde el principio he decidido atacar; si él me lo da, bien; pero si por ese costado no se consigue nada, entonces atacaré al recién llegado.

### Escena III

#### ANTIFÓN, GETA, CREMES, DEMIFÓN

ANTIFÓN — (*A solas, sin ser visto; permanecerá oculto durante toda la escena.*) No veo la hora de que vuelva Geta. — Pero ¿qué veo? El tío está allá con mi padre. ¡Ay de mí! ¡Qué aprensión siento! ¡Quién sabe hacia qué parte su venida hará inclinar a mi padre!

GETA — (*Aparte.*) Los abordaré. (*Alto.*) ¡Oh, nuestro querido Cremes!...

CREMES — ¡Salud, Geta!

GETA — ¡Bienvenido! ¡Cuánto me alegro

CREMES — Lo creo.

GETA — ¿Qué tal vamos? ¿Has hallado aquí muchas novedades, como es la impresión de todo el que regresa?

CREMES — ¡Eh, varias!

GETA — Es cierto. Y en cuanto a Antifón, ¿sabes lo que ha ocurrido?

CREMES — Lo sé todo.

GETA — (*A Demifón.*) ¿Se lo has contado tú? (*A Cremes.*) ¡Qué indignidad, Cremes, que a uno lo enreden así!

CREMES — De esto justamente estaba hablando con él.

GETA — En verdad yo también, por Hércueis, rumia que rumia, he hallado, según opino, el camino por donde esto se remedie.

CREMES — ¿Qué camino, Geta?

DEMIFÓN — ¿Qué remedio?

GETA — Luego que te dejé, me topé impensadamente con Formión.

CREMES — ¿Formión? ¿Quién es?

GETA — El que a esa mujer...

CREMES — Ya entiendo.

GETA — Me pareció bien sondear su opinión. Lo tomo aparte. “Formión, le digo, ¿por qué no procuras que este asunto se arregle así, entre nosotros, por las buenas más bien que por las malas? Mi amo es generoso y enemigo de litigios. Un litigio, en verdad, podría armarlo, porque los demás amigos, todos a una, le han aconsejado hace un rato que la expulsara violentamente...”

ANTIFÓN — (*Aparte.*) ¿Qué se propone ese? ¿Adonde irá a parar ahora?

GETA — “... ¿Me objetarás, por ventura, que sufrirá las penas prescritas por la ley, si la echa de casa? También esta hipótesis ha sido bien ponderada. ¡Oh! Mucho tendrás que sudar si te metes con ese sujeto. ¡Tiene una labia...! Pero supongamos que lo condenasen; a pesar de eso, para él, al fin y al cabo, corre riesgo su dinero, no ya su vida”.<sup>55</sup> Una vez que advierto que el hombre se iba ablandando con

---

<sup>55</sup> Al parásito Formión, en cambio, una condena del tribunal le habría acarreado la pérdida de la libertad (*cápitís deminútio*), ya que, falto de recursos, no iba a poder pagar el daño hecho.

estas palabras, añadió: “Aquí ahora estamos solos. ¡Ea! Dime qué suma quieres que se te entregue para que mi amo desista de pleitos, ella se vaya de aquí, tú dejes de molestarnos...”

ANTIFÓN — (*Ídem.*) ¿Es que los dioses lo han vuelto loco?<sup>56</sup>

GETA — “... Pues yo bien sé que apenas hagas una propuesta justa y honrada, él es tan honrado que no necesitarán hoy cambiar ni tres palabras entre ustedes para entenderse.”

DEMIFÓN — ¿Quién te encargó hacer esa gestión?

CREMES — Es que no se podía llegar mejor adonde nosotros queremos.

ANTIFÓN — (*Ídem.*) ¡Estoy perdido!

DEMIFÓN — Sigue hablando.

GETA — Al principio el amigo soltaba disparates.<sup>57</sup>

CREMES — Dime: ¿cuánto pretende?

GETA — ¿Cuánto? Demasiado. Cuanto se le ha antojado.

CREMES — Pues especifica.

GETA — Si se le diera un talento grande...<sup>58</sup>

DEMIFÓN — ¡De ningún modo! ¡Antes, por Hércules, le doy una tunda! ¡Sinvergüenza!

GETA — Es justamente lo que le he dicho yo: “Pero, discúlpame, ¿qué más daría mi amo si tuviera que casar a su hija única?<sup>59</sup> De poco le sirvió no criar hijas,<sup>60</sup> puesto que le han hallado una que reclama una dote”. En breve y pasando por alto sus impertinencias, este al fin fue el epílogo de su plática: “Yo, dijo, ya desde el principio quise casarme con la hija de mi amigo (*Aludiendo a Fania, hija de Estilfón, nombre supuesto de Cremes*), como era justo, porque me imaginaba cuán perjudicial sería para ella, pobre, ser asignada en matrimonio a un rico para hacerle de esclava.<sup>61</sup> Pero, hablando ahora entre los dos con toda franqueza, yo necesitaba que me aportara algo, por poco que fuera, con qué pagar mis deudas; y aun ahora, si Demifón estuviera dispuesto a darme cuanto voy a recibir de la que es mi novia, más quisiera yo casarme con Fania que con ninguna otra”.

ANTIFÓN — (*Ídem.*) ¿Se desempeña ese de ese modo por necesidad o por maldad, a sabiendas o a necias? Yo no sé qué decir.

DEMIFÓN — ¿Y si estuviera endeudado hasta la coronilla?

GETA — (*Siempre refiriendo palabras de Formión.*) “Tengo un campo hipotecado en diez minas.”

DEMIFÓN — ¡Bueno, bueno! Que se case no más, que yo daré esa suma.

<sup>56</sup> Expresión que equivale a decir: “Pero ¿está loco?” o bien: “¡Está loco!” (“¡Está deschavetado!”, “¡Ha perdido la cabeza!”).

<sup>57</sup> En latín, *insanibat*, es decir: “Hacía proposiciones locas”, o: “Pedía sumas exorbitantes, fabulosas”; otras interpretaciones: “Se ofuscaba”, “se ponía furioso”, “descartaba violentamente todo arreglo”.

<sup>58</sup> Talento grande o mayor. El talento ático mayor valía 80 minas (8.000 dracmas de moneda griega) y el menor 60 (6.000 dracmas). El talento podía ser de plata u oro; el de oro equivalía a diez veces el de plata. Es difícil dar la valoración moderna del talento. En el Diccionario de Calonghi editado en 1960 se calcula que el menor de plata correspondía a unas 6.000 liras oro (= 5.890 pesetas, según el *Diccionario del Mundo Clásico* editado en 1954) (cf. en ambas fuentes la voz *talentum*). Plauto y C. Sempronio Graco llaman *talentum magnum* al ático identificándolo con el talento menor. Muy bien se puede suponer que también Terencio, situado entre los dos personajes, tomara *talentum magnum* como sinónimo de talento ático menor. Rubio asegura que “en los textos latinos se dice indiferentemente *talentum o magnum talentum*” (II, p. 176, nota 3). Martín explica *talentum magnum* como “talento ático que contenía 60 minas” (p. 143). El mismo autor nos ofrece los siguientes informes: para comprar a una joven esclava, había que abonar entre 20 y 60 minas; el importe de la dote para una joven libre parece haber variado enormemente: según Diodoro Sículo, el pariente más próximo de una doncella huérfana y pobre, si no se casaba con ella, debía aportar para su dote 500 dracmas (= 5 minas); en *La andria* (101, 951) diez talentos figuran como *dos summa*, dote suma, mientras en *El atormentador de sí mismo* (838, 940) dos talentos aparecen como dote ordinaria (*loc. cit.* y nota al verso 125).

<sup>59</sup> Por lo visto, en esta pieza la dote de un talento aparece como algo extraordinario; algo que a lo sumo podría reservarse para una hija única.

<sup>60</sup> La legislación ateniense consentía al padre deshacerse de una criatura recién nacida haciéndola matar (*El atormentador de sí mismo*, 635) o exponer (esto es, dejarla abandonada en un paraje público: *El atormentador de sí mismo*, 650). Eso ocurría frecuentemente, máxime si se trataba de niñas (*El atormentador de sí mismo*, 627), a fin de evitar los gastos de la dote que corrían por cuenta del padre. Como Demifón era tacaño, resulta natural que se hubiera rehusado a criar hijas.

GETA — (*Ídem.*) “Asimismo una casita, en otras diez minas.”

DEMIFÓN — ¡Huy, huy! ¡Es demasiado!

CREMES — No grites. Pídemelas a mí esas diez.

GETA — (*Ídem.*) “Habré de comprar una esclavita para la mujer, y luego es menester algún pequeño ajuar. Hace falta además costear los gastos para las bodas. Para todo esto, dijo, bien puedes calcular diez minas.”

DEMIFÓN — (*Furibundo.*) Si es así, puede armarme en seguida mil procesos. No le doy ni un centavo. Ese asqueroso, ¿aun se ha de reír de mí?

CREMES — Calma, por favor; pagaré yo. Tú procura tan solo que tu hijo se case con la que nosotros queremos.

ANTIFÓN — (*Ídem.*) ¡Ay de mí! ¡Geta, me has arruinado con tus artimañas!

CREMES — Por mi culpa la ponen en la calle; es justo, pues, que yo desembolse.

GETA — (*Ídem.*) “Cuanto antes, dijo, hazme saber si me la dan, para que deje a la otra y no quede indeciso, ya que los otros han determinado darme la dote en seguida.”

CREMES — Pues en seguida recibirá el dinero. Que notifique a los otros la ruptura del noviazgo. Que se case no más con Fania.

DEMIFÓN — ¡Y que eso le haga mal provecho!

CREMES — Muy a propósito he traído conmigo dinero: es la renta que producen en Lemnos las granjas de mi mujer; de ella echaré mano, y a mi mujer le diré que tú estabas en un apuro. (*Sale con Demifón.*)

#### Escena IV

#### ANTIFÓN, GETA

ANTIFÓN — (*Muy enojado.*) ¡Geta!

GETA — ¿Eh?

ANTIFÓN — ¿Qué has hecho?

GETA — Les he sacado el dinero a los viejos.

ANTIFÓN — ¿Y basta con eso?

GETA — Yo no sé, por Hércules. Es el importe que se me había encargado conseguir.<sup>62</sup>

ANTIFÓN — ¡Hola, tunante! Yo te pregunto una cosa, ¿y tú me respondes otra?

GETA — Pues ¿qué quieres decir?

ANTIFÓN — ¿Qué quiero decir? Que por tu causa, lisa y llanamente no me queda más salida que ahorcarme. Que los dioses y diosas, todos, tanto los de arriba como los de abajo,<sup>63</sup> te apliquen castigos ejemplares. ¡Oh!, quien pretende algo, sí, desde luego, lo quiere bien ejecutado, ¡que se lo encomiende a ese! ¿Había algo más inoportuno que poner el dedo en esa llaga y mencionar a mi mujer? Fue infundirle a mi padre la esperanza de que podía echarla de casa. Y dime ahora: si Formión cobra la dote, habrá de casarse con mi mujer; y entonces ¿qué será de mí?

GETA — Pero no se casará con ella.

ANTIFÓN — (*Con ironía.*) Ya lo sé. Pero cuando le reclamen el dinero,<sup>64</sup> ¿verdad que por amor nuestro preferirá ir a la cárcel?<sup>65</sup>

<sup>61</sup> O sea: No aportando dote, sería tratada por el marido como una esclava.

<sup>62</sup> Geta finge entender que Antifón le pregunta por la cantidad de dinero sonsacado, mientras Antifón pretende echarle en cara que logró eso, sí, pero traicionándolo a él.

<sup>63</sup> Entre los dioses de arriba o del cielo figuran, por ej., los doce del Olimpo, a saber: Júpiter, Juno, Venus, Apolo, Diana, Minerva, Marte, Neptuno, Vulcano, Mercurio, Ceres, Vesta. Dioses de abajo o del infierno son: Plutón (Hades), Prosérpina (Perséfone), Hécate, las Erinias (o Euménides o Furias), etc.

<sup>64</sup> Al no cumplir el contrato de casarse con Fania.

<sup>65</sup> Condena que merecerá no pudiendo devolver el dinero, gastado por servir a Fedria.



GETA — Nada hay, Antifón, que exponiéndolo mal no pueda tergiversarse. Tú sustraes lo que hay de bueno y acentúas lo que hay de malo. Escucha ahora, en sentido inverso: si en breve recibe el dinero, también ha de casarse, dices tú. Te lo concedo, pero en fin, también se le ha de dar un poquito de tiempo para preparar las bodas, cursar las invitaciones, ofrecer el sacrificio ritual. Entretanto los amigos darán a Fedria lo que le han prometido; y así tendrá Formión con qué devolver el dinero.

ANTIFÓN — ¿Por qué motivo? ¿Qué excusa sacará?

GETA — ¿Qué necesidad hay de preguntarlo? Mira qué de excusas: “¡Cuántos prodigios me han sucedido después del acuerdo!<sup>66</sup> Un perro negro de algún desconocido se me ha entrado en casa; una serpiente ha caído del techo por la claraboya del impluvio; una gallina ha cacareado; <sup>67</sup> un adivino<sup>68</sup> me ha disuadido; un arúspice<sup>69</sup> me ha comunicado un presagio desfavorable... Y ¿podría yo empezar una nueva empresa antes del solsticio invernal?”<sup>70</sup> Y este es el motivo más justificado. Todo se hará así.

ANTIFÓN — ¡Con tal que así se haga!

GETA — ¡Se hará, sí! ¡Yo respondo! — Ahí sale tu padre. Vete, y dile a Fedria que el dinero ya está.

## Escena V

### DEMIFÓN, CREMES, GETA

DEMIFÓN — (*A Cremes.*) Estáte quieto, te digo. Cuidaré yo de que no nos embauque.<sup>71</sup> Nunca dejaré que este dinero se me escape de las manos así, a la ligera, sin valerme de testigos, en cuya presencia precisaré a quién y por qué lo doy.

GETA — (*Aparte.*) ¡Qué cauto, cuando no hace ninguna falta!

CREMES — Así es menester hacer. Y date prisa, mientras lo agita esa gana. ¡No vaya a ser que, apremiándolo más la otra mujer, se decida a plantarnos!

GETA — Te has dado cuenta cabal de la situación.

DEMIFÓN — (*A Geta.*) Y bien; condúceme donde él está.

GETA — En seguida.

CREMES — (*A Demifón.*) Una vez hecho eso, pasa por casa y recomiéndale a mi mujer que vaya a hablarle a la muchacha antes que esta tenga que abandonar la casa. Que le diga que nosotros la damos en matrimonio a Formión; que no se enoje por eso; que le conviene más ese pretendiente, desde el momento que es de condición más parecida a la suya; que nosotros no hemos esquivado nuestro deber,

<sup>66</sup> Los prodigios que se detallan a continuación se consideraban de mal agüero.

<sup>67</sup> Donato comenta a este respecto: *Observatum est, in qua domo gallina canat, superiorem marito esse uxorem*, se ha observado que en la casa donde cacaree la gallina, la mujer sobrevive al marido.

<sup>68</sup> Sobrent. ambulante. Había adivinos ambulantes que predecían el futuro a los que no estaban en condiciones de acudir a oráculos extranjeros.

<sup>69</sup> Los arúspices eran adivinos que, en circunstancias extraordinarias, hacían sus presagios observando las entrañas de las víctimas por ellos sacrificadas. Se diferenciaban de los augures en que estos deducían sus predicciones del vuelo, canto o manera de comer de las aves, o de otros signos.

<sup>70</sup> En el hemisferio boreal, el solsticio de invierno cae entre el 21 y el 22 de diciembre. La expresión de Geta suele ser considerada irónica, como si dijera: “¿Empezar una empresa nueva antes de Año Nuevo?” Puesto que la acción ocurre en Atenas, Geta se referiría, no a Año Nuevo, sino a la nueva mitad del año. Para los griegos, en efecto, el año (lunisolar) debía comenzar con un solsticio o equinoccio; y en Atenas comenzaba, teóricamente, con el solsticio de verano (21-22 de junio), pero el calendario comenzaba con el Hecatombéon, mes que correspondía a la segunda mitad de julio y primera de agosto. Siendo así, enero venía a ser el primer mes de la segunda mitad del año. Pero creemos más probable que Geta se refiriese al solsticio de invierno entendiendo referirse al subsiguiente “mes de los matrimonios”, como era precisamente el mes de Gamelión (*gamélios* = nupcial), que correspondía a la segunda mitad de enero y primera de febrero. La expresión de Geta equivaldría entonces a esta otra: “¿Cómo iniciar una nueva empresa cual es la matrimonial antes del mes nupcial?” Con semejante interpretación se explica mejor la observación que hace Geta a continuación: “Y este es el motivo más justificado”.

<sup>71</sup> El sujeto tácito de la oración subordinada es, desde luego, Formión.

sino que le hemos concedido como dote todo lo que ha querido.

DEMIFÓN — ¡Al demonio! ¿Qué te importa a ti todo eso?

CREMES — Mucho me importa, Demifón. No basta cumplir con el deber; también es menester que la opinión pública lo apruebe. Yo quiero que la cosa se haga también con el consentimiento de la joven, para que después no vaya diciendo que la echamos a la calle.

DEMIFÓN — Yo mismo podría hacer tales gestiones.

CREMES — No, las mujeres se entienden mejor entre sí.

DEMIFÓN — Acudiré pues a tu mujer. *(Sale con Geta.)*

CREMES — Estoy pensando dónde las podré encontrar ahora.<sup>72</sup>

## ACTO QUINTO

### Escena I

#### SÓFRONA, CREMES

SÓFRONA — *(Saliendo de casa de Demifón, sin ver a Cremes.)* ¿Qué haré? ¿Qué amigo me buscaré? ¿A quién comunicaré mis reflexiones? ¿A quién pediré ayuda? Porque temo que mi patroncita por causa de mis consejos tenga que sufrir un trato injusto e injurioso, ya que, según me dicen, el padre del joven está hecho un basilisco por lo que ha ocurrido.

CREMES — *(Aparte.)* ¿Quién es esa vieja que ha salido tan desconcertada de casa de mi hermano?

SÓFRONA — *(Sin ver a Cremes.)* Bien sabía yo que este matrimonio iba a ser precario; la miseria, sin embargo, me forzó a obrar así, para proveer a que en el ínterin nuestra subsistencia quedase asegurada.

CREMES — *(Ídem.)* Realmente, por Pólux, que si no me engaña mi espíritu ni ven visiones mis ojos, la que estoy viendo es la nodriza de mi hija.

SÓFRONA — *(Ídem.)* Pero no hay rastro ...

CREMES — *(Ídem.)* ¿Qué hacer?

SÓFRONA — ...de aquel que es su padre.

CREMES — *(Ídem.)* ¿La abordo? ¿Aguardo hasta captar mejor lo que ella dice?

SÓFRONA — *(Ídem.)* Si yo ahora pudiera encontrarlo, no tendría por qué temer.

CREMES — *(Ídem.)* Es justamente ella. Quiero hablarle.

SÓFRONA — ¿Quién habla aquí?...

CREMES — *(Llamándola.)* ¡Sófrona!

SÓFRONA — ...y ¿aun pronuncia mi nombre?

CREMES — Vuélvete hacia aquí.

SÓFRONA — ¡Ampárenme, dioses, los conjuro! ¿Es ése Estilfón?

CREMES - No.

SÓFRONA — ¿No, dices?

CREMES — Apártate un poco de esta puerta... hacia acá, Sófrona, por favor. Y en adelante no me llames más por ese nombre.

SÓFRONA — ¡Cómo! Dime, por tu vida: ¿no eres el que siempre has dicho que eras?

CREMES — ¡Chist!

SÓFRONA — ¿Por qué le tienes tanto miedo a esta puerta?

CREMES — Es que ahí adentro tengo encerrada a una mujer que es una fiera. Y por lo que a ese nombre se refiere, lo utilicé mintiendo para que no se diera el caso de que ustedes, atolondradamente, divulgaran la cosa, y así algún buen día mi mujer llegara, por algún conducto, a enterarse.

<sup>72</sup> Alude a su hija ilegítima Fania y a su segunda mujer, que han venido de Lemnos.

SÓFRONA — ¡Ahora me explico, por Pólux, por qué nosotras, infelices, nunca hemos podido dar contigo!

CREMES — Pero dime: ¿qué relación tienes tú con los moradores de esa casa de donde sales? ¿Dónde están ellas?

SÓFRONA — ¡Desdichada de mí!

CREMES — ¡Oh! ¿Qué hay? ¿Están vivas?

SÓFRONA — Tu hija está viva; la madre, en cambio, ella, pobrecita, se murió a consecuencia de estos disgustos.

CREMES — ¡Qué desgracia!

SÓFRONA — Y yo, viéndome una vieja desamparada, necesitada, desconocida, casé a la doncella como pude con el joven que es dueño de esa casa.

CREMES — ¿Con Antifón?

SÓFRONA — ¡Eso es! Con él mismo.

CREMES — ¡Cómo! ¿Tiene dos mujeres?

SÓFRONA — ¡Por favor! Tiene una sola: ¡ella!

CREMES — ¿Y entonces la otra que dicen ser parienta suya?

SÓFRONA — Pues ¡es ella misma!

CREMES — ¿Qué dices?

SÓFRONA — Es todo un enjuague que se ha combinado para que su joven enamorado pudiera tenerla sin dote.

CREMES — ¡Oh, por los dioses! ¡Cuántas veces suceden por pura casualidad cosas que uno no se atrevería a desear! Así yo, al llegar, ¡me encuentro con que mi hija está casada con quien yo quería y como yo quería! Lo que los dos procurábamos con todo empeño que se realizara, él, sin nuestra ayuda, ayudándose a sí mismo estupendamente, lo realizó solo.

SÓFRONA — Considera ahora lo que hay que hacer. Ha llegado el padre del joven y dicen que está furioso por eso.

CREMES — No hay peligro. Pero, por los dioses y los hombres, cuida que nadie llegue a saber que ella es mi hija.

SÓFRONA — De mí nadie lo sabrá.

CREMES — Ven conmigo, que el resto te lo diré allá adentro. *(Sale con Sófrona.)*

## Escena II

### DEMIFÓN, GETA

DEMIFÓN — Es por culpa nuestra si a los malos les aprovecha ser tales, porque demasiado procuramos pasar por honrados y generosos. Reza el refrán: Huye, pero sin perder de vista tu casa.<sup>73</sup> ¿No bastaba, por ventura, recibir una afrenta de ese hombre? No obstante, aun le hemos dado dinero, espontáneamente, para que tenga con qué vivir hasta tanto haga alguna otra canallada.

GETA — ¡Exacto, exactísimo!

<sup>73</sup> Es decir, tu refugio más seguro (*tutissimum receptaculum*), como interpreta Donato la palabra “casa”. Nosotros diríamos: “No hay que pasar de la raya”, esto es, “no hay que excederse pasando de lo justo y prudencial”. Otras interpretaciones: “Al huir de un peligro, no te afanes demasiado, no sea que incurras en otro acaso peor”; o: “procura no caer de la sartén en la brasa”; o: “no confíes en los demás; en ti solo confía”. — “Escapa, pero mira por tu casa”, a saber, “cede un poco, pero no dejes toda tu casa en poder del enemigo” (Así Demifón habría hecho bien en mostrarse condescendiente, pero no hubiera tenido que serlo hasta el punto de dar el dinero a quien lo había engañado). “Si has de escapar, evita los alrededores de tu casa”, porque es presumible que haya allí individuos apostados para apresararte. — “No salgas de tus costumbres” (Demifón se mostraría pesaroso por su insólita condescendencia). — Se trata, como se ve, de un refrán poco claro. De entre las interpretaciones apuntadas, nos parece que la primera es la que se adecua al contexto.

DEMIFÓN — Al presente se premia a los que truecan el bien en mal.

GETA — ¡Es así no más!

DEMIFÓN — Así que en este asunto nos hemos conducido del modo más tonto.

GETA — ¡Con tal que con este plan podamos salir del paso y conseguir que él se case con ella!

DEMIFÓN — ¡Oh! ¿Aun eso es dudoso?

GETA — ¡Qué sé yo si, siendo él quien es, no va a cambiar de idea!

DEMIFÓN — ¿Qué? ¿Cambiar de idea?

GETA — No sé, pero lo digo por si acaso.

DEMIFÓN — Seguiré el consejo de mi hermano: haré que venga acá su mujer para que hable con ella.<sup>74</sup> Tú, Geta, ve adelante y anúnciale la visita. (*Se retira para ir en busca de Nausístrata.*)

GETA — (*A solas, yéndose.*) Se ha encontrado el dinero para Fedria; de querellas, ya no se habla; está hallado el recurso para que, por ahora, aquella<sup>75</sup> de aquí no se vaya... Pero... ¿y después? ¿Qué sucederá? Estás atascado, Geta, en el mismo atascadero; pagas una deuda contrayendo otra; la catástrofe que sobre ti se cernía, se ha aplazado hasta otro día; pero van a aumentar los golpes, si no miras por ti. Iré ahora a casa e informaré a Fania, a fin de que no se deje intimidar por Formión y sus discursos. (*Entra en casa de Demifón.*)

### Escena III

#### DEMIFÓN, NAUSÍSTRATA, después CREMES

DEMIFÓN — (*Conduciendo a Nausístrata.*) ¡Ea, Nausístrata! Con esos tus modales procura que ella<sup>76</sup> se conforme con nuestros planes, para que haga de buen grado lo que es forzoso hacer.

NAUSÍSTRATA — Así lo haré.

DEMIFÓN — Ayúdame ahora con tus buenos oficios como poco ha me has ayudado con tus bienes.

NAUSÍSTRATA — Será un placer para mí. Y, por Pólux, es por culpa de mi marido si no puedo hacer todo lo que debiera.

DEMIFÓN — Pues ¿cómo es eso?

NAUSÍSTRATA — Es que, por Pólux, administra con flojedad los bienes que mi padre adquirió con tanta habilidad. Este, en efecto, de aquellas granjas sacaba de ordinario dos talentos de plata por año. ¡Mira cuánto va de un sujeto a otro!

DEMIFÓN — ¿Dos talentos? ¿Es posible?

NAUSÍSTRATA — Sí, dos talentos, y aun a pesar de que los artículos fueran mucho más baratos.

DEMIFÓN — ¡Caramba!

NAUSÍSTRATA — ¿Qué te parece?

DEMIFÓN — Evidentemente...

NAUSÍSTRATA — Quisiera yo ser hombre; habría hecho ver yo...

DEMIFÓN — Sin duda alguna.

NAUSÍSTRATA — ... de qué modo...

DEMIFÓN — Resérvate, por favor, para que puedas hacer frente a esa mujer; no sea que ella, como es joven, logre rendirte.

NAUSÍSTRATA — Haré como ordenas. Pero ahí veo salir de tu casa a mi marido.

CREMES — (*Sin ver a su mujer.*) ¡Hola, Demifón! ¿Ya le<sup>77</sup> has dado el dinero?

DEMIFÓN — En seguida me preocupé de eso.

---

<sup>74</sup> Con Fania.

<sup>75</sup> Fania.

<sup>76</sup> Fania.

<sup>77</sup> A Formión.

CREMES — Lo lamento. — (*Viendo a Nausístrata, aparte.*) ¡Huy, mi mujer! Casi suelto más de lo que es menester.

DEMIFÓN — ¿Por qué lo lamentas, Cremes?

CREMES — (*Eludiendo la respuesta.*) Está bien.

DEMIFÓN — ¿Y tú? ¿Le has dicho a Fania la razón por la cual hacemos venir a esta? (*Señalando a Nausístrata.*)

CREMES — Asunto arreglado.

DEMIFÓN — Pues ¿qué dice?

CREMES — No es posible la separación.

DEMIFÓN — ¿Cómo no es posible?

CREMES — Es que se aman entrañablemente.

DEMIFÓN — ¿Qué nos importa eso a nosotros?

CREMES — Nos importa mucho. Además, he descubierto que es parienta nuestra.

DEMIFÓN — ¿Qué? ¡Estás loco!

CREMES — Ya verás. No hablo a la ligera. Resulta que he refrescado mi memoria.

DEMIFÓN — ¿Estás acaso en tus cabales?

NAUSÍSTRATA — (*A Demifón.*) ¡Eh, por tu vida, mira no faltes contra una parienta!

DEMIFÓN — ¿Qué va a ser parienta!

CREMES — No niegues eso. El nombre de su padre es distinto del que dijeron; por eso te engañaste.

DEMIFÓN — Pero ¿no conocía ella a su padre?

CREMES — Sí, lo conocía.

DEMIFÓN — Pues ¿cómo es que dio otro nombre?

CREMES — ¿Jamás darás tu brazo a torcer ni me comprenderás jamás?

DEMIFÓN — ¡Si no dices nada!

CREMES — Me estás arruinando.

NAUSÍSTRATA — (*Aparte.*) Estoy curiosa por saber qué hay debajo de todo eso.

DEMIFÓN — Realmente, por Hércules, que no sé...

CREMES — ¿Quieres saberlo? Pues, así me ampare Júpiter como es verdad que no hay nadie que le sea más pariente que yo y tú.

DEMIFÓN — ¡Dioses, asistanme! Vamos a verla; quiero que todos juntos sepamos o no sepamos de qué se trata.

CREMES — (*En tono de fastidio y censura.*) ¡Pero!

DEMIFÓN — ¿Qué pasa?

CREMES — ¿Tan poco crédito me concedes?

DEMIFÓN — ¿Quieres que te crea eso? ¿Quieres que me conforme con las preguntas que acerca de eso te he hecho? ¡Bueno, sea! Pero entonces ¿qué será de la hija... de nuestro amigo?

CREMES — Es problema resuelto.

DEMIFÓN — Conque ¿la vamos a despedir?

CREMES — Por supuesto.

DEMIFÓN — ¿Y quedará la otra?

CREMES — Claro.

DEMIFÓN — ¡Oh!, entonces puedes irte, Nausístrata.

NAUSÍSTRATA — Que ella se quede, yo creo que para todos es mejor solución que la que proyectabas, pues cuando yo vi a esa mujer, me pareció muy distinguida. (*Sale.*)

DEMIFÓN — ¿Qué asunto es este?

CREMES — (*Receloso de que pueda oírlo Nausístrata.*) ¿Ya ha cerrado la puerta?

DEMIFÓN — Sí.

CREMES — ¡Oh Júpiter! Los dioses nos miran benignos. ¡He descubierto que es mi hija la que está casada con tu hijo!

DEMIFÓN — ¿Qué? ¿Cómo pudo ser?

CREMES — No es este un lugar bastante seguro para que te lo cuente.

DEMIFÓN — Pues, vamos allá dentro. (*Señalando su propia casa.*)

CREMES — ¡Ojo! No quiero que se enteren ni nuestros hijos.

#### Escena IV

ANTIFÓN, solo

ANTIFÓN — Como quiera que vayan mis cosas, estoy contento de que mi primo haya conseguido lo que quería. ¡Qué sensato es alimentar en su corazón pasiones de tal naturaleza que, cuando las circunstancias se tornan adversas, se les puede hallar un refugio barato! Ese, tan pronto como halló el dinero, se libró de su afán; yo, en cambio, no hallo recurso para desembarazarme de mis disgustos y evitar el temor, si la cosa permanece encubierta; el deshonor, si llega a ser descubierta. Y no regresaría ahora a casa, si no me hubieran hecho vislumbrar la esperanza de poder quedarme con mi mujer. Pero ¿dónde podría encontrar a Geta y preguntarle qué ocasión me aconseja elegir para abordar a mi padre?

#### Escena V

FORMIÓN, ANTIFÓN

FORMIÓN — (*Sin ver a Antifón.*) Cobré el dinero, se lo entregué al alcahuete, me llevé la mujer; procuré que Fedria tomara posesión de ella como de mujer propia, manumitiéndola yo previamente. Ahora una sola cosa me queda por hacer todavía, y es conseguir de los viejos tiempo libre para poder empinar el codo a mis anchas, pues entiendo darme por unos días a la buena vida.

ANTIFÓN — (*Percibiendo a Formión.*) ¡Oh, es Formión! ¿Qué me cuentas?

FORMIÓN — ¿Acerca de qué?

ANTIFÓN — ¿Qué piensa hacer ahora Fedria? ¿De qué manera planea apurar la copa del amor que lo consume?

FORMIÓN — Va a desempeñar, a su vez, tu mismo papel.

ANTIFÓN — ¿Cuál?

FORMIÓN — Esquivar a su padre. Y por eso te ruega que tú, a tu vez, desempeñes su papel y abogues en su favor. Porque él estará de fiesta en mi casa. Yo diré a los viejos que me voy a la feria de Sunio, a comprar esa esclavita de la que habló Geta poco ha; y así no piensen, al no verme aquí, que estoy disipando su dinero. Pero ha sonado la puerta de tu casa.<sup>78</sup>

<sup>78</sup> La expresión latina es: *óstium concrepuit* (v. 840). La misma expresión aparece en *Hécyra* 521 y (con los términos invertidos) en *Andria* 682. En *Eunuchus* 1029 se lee: *fores crepuerunt*; en *Heautontimorúmenos* 173 y 613 aparece la misma expresión, con los términos invertidos. En *Adelphoe* 264: *foris crepuit*. *Crepare* y *concrepare* significan, con valor intransitivo, “sonar, resonar, hacer ruido o estrépito, crujir, rechinar, chirriar”. Y así, en las expresiones citadas, se entendería, sencillamente, que la puerta sonaba (cf., por ej., Rubio, III, p. 65 y p. 127), resonaba (Chambry, II, p. 319), hacía ruido (Marouzeau, III, p. 61; Coromines, IV, p. 52), hacía estrépito (Colombo, p. 49), crujía (Lupo Gentile, p. 37; Coromines-Coromines, III, p. 73), rechinaba, chirriaba (Coromines-Coromines, I, p. 97; Marouzeau, I, p. 305). Pero, al querer explicar, hay quien afirma que eso ocurría, o bien por girar la puerta sobre quicios de madera, o bien por el accionar de la cerradura (cf. La Magna, *Phormio*, p. 142). En cambio, varios otros sostienen que la puerta de calle hacía ruido por golpearla desde adentro quien se disponía a salir de casa (cf., por ej., Chambry, II, p. 513, nota 28). Efectivamente, en Grecia y Roma — así explican — la puerta de ingreso de la casa se abría hacia la calle; por eso, quien iba a salir tenía la precaución, con previos golpes a dicha puerta, de poner sobre aviso a eventuales individuos que se hallasen cerca; precaución reclamada no solo por la cortesía, sino también por la angostura de las calles. Las expresiones arriba apuntadas reflejarían pues tal costumbre de golpear a la puerta desde adentro, y se contrapondrían a *pultare* o *pulsare fores* u *óstium*, es decir “golpear a la puerta desde afuera”, llamando (cf. Chambry, *loc. cit.*; Paratore, STL, p. 48; Beare, p. 288; La Magna, *Phormio*, p. 142; Ronconi, p. 316, 61: *Hanno bussato*). Debido a esto, las expresiones en cuestión aparecen a veces traducidas directamente así: “han llamado (o tocado) a la puerta” (Ronconi, p. 61, p. 158, p. 207) (sobrentendiendo: desde adentro).

ANTIFÓN — (*Tratando de esconderse.*) Mira quién sale.  
FORMIÓN — Es Geta.

## Escena VI

### GETA, ANTIFÓN, FORMIÓN

GETA — (*Sin ver a los otros.*) ¡Oh Fortuna, oh Suerte afortunada,<sup>79</sup> de cuántas alegrías y cuán de repente han ustedes colmado hoy a mi amo Antifón!

ANTIFÓN — (*A Formión.*) ¿Qué querrá decir ese?

GETA — (*Continuando.*) ¡Y a nosotros, que lo amamos, nos han librado del temor! Pero he aquí que me detengo en vez de echarme la capa al hombro y apresurarme a buscarlo a fin de informarlo de lo que ha ocurrido.

ANTIFÓN — (*Ídem.*) ¿Tú entiendes lo que anda diciendo ese?

FORMIÓN — ¿Y tú?

ANTIFÓN — Yo, nada.

FORMIÓN — Y yo, otro tanto.

GETA — (*Ídem.*) Proseguiré mi camino hacia la casa del rufián; ahí está a esta hora. (*Echa a andar a toda prisa.*)

ANTIFÓN — (*Llamándolo.*) ¡Hola, Geta!

GETA — ¡Ahí tienes! ¡Sorprendente y raro sería que no te mandaran volver cuando has echado a correr hacia algún lado!

ANTIFÓN — ¡Geta!

GETA — (*Ídem.*) El tipo insiste, por Hércules. Pero por más que insistas de ese modo tan fastidioso, no me vas a hacer desistir, no, de ningún modo.

ANTIFÓN — (*Tras él.*) ¿No te detienes?

GETA — (*Ídem.*) ¡Que te den una tunda!

ANTIFÓN — Precisamente eso es lo que vas a recibir sin dilación, si no te paras, bribón.

---

Esta interpretación se funda sobre un testimonio de Plutarco (el historiador y moralista griego, n. entre 45 y 50 de nuestra era, y m. hacia 125) y sobre un análogo testimonio de Heladio Bizantino (gramático del siglo IV), que parece ser un simple eco del anterior. Plutarco dice textualmente en el cap. 20 de su vida de Publicola (o Poplicola. Se trata de P. Valerio Publicola, compañero de Bruto y Colatino en la revolución aristocrática que en el año 510 a. C. derribó a la realeza): “mientras las puertas de otras casas en ese tiempo se abrían hacia adentro, la puerta de calle de la casa de Publicola estaba hecha para abrirse hacia fuera... Antiguamente, en Grecia, dicen algunos, todas las puertas estaban hechas para abrirse así, y lo prueban con esos pasajes de las comedias donde se menciona que aquellos que salían, primero golpeaban fuerte desde el interior de la casa, para avisar a los que pasaran cerca o estuvieran delante de ellas (puertas), a fin de que las puertas al abrirse no dieran contra ellos”. Del testimonio de Plutarco se desprende que ya en el siglo VI antes de nuestra era no era uso normal en Roma que la puerta exterior se abriera hacia la calle. Se desprende además que para Grecia el uso normal se remonta a la época primitiva, siendo ello probado únicamente por el uso de la escena. Y bien, el testimonio de Plutarco fue atacado vigorosamente por Becker hace más de un siglo. La crítica fue reanudada por W. W. Mooney (*The House-Door of the Ancient Stage*, 1914), por Dalman (*De aedibus scaenicis comodiae novae*, 1929), y últimamente por el autorizadísimo W. Beare. No era pues preciso golpear una puerta exterior a fin de poner en guardia a la gente. A falta de tales golpes, el ruido de la puerta se explica igualmente por su estructura y juego. La puerta, en efecto, constaba de umbral, dintel, jambas y dos hojas (*fores, valvae*) que cerraban el hueco o vano; pero cada hoja en vez de sujetarse con goznes a la jamba (o quicial de la jamba), giraba gracias a pivotes cubiertos de metal, colocados en la cima y la base del eje (larguero) y que encajaban en ranuras excavadas en el umbral y el dintel, en ángulos recortados en el lado interno de la jamba. Además, el umbral tenía un diente por la parte interna, de modo que la puerta al cerrarse daba contra él. Es pues natural que el manejo de semejante puerta resultara incómodo y ruidoso. Para evitar o amortiguar el ruido, podía uno, sin embargo, proceder, tanto si salía como si entraba, con la mayor suavidad posible y a la vez levantar un poquito la puerta; y quien salía tenía para ese objetivo otro recurso más: el de echar agua en la cuenca del pivote practicada en el umbral. (Para un estudio detallado de la cuestión, véase Beare, p. 287-294)

<sup>79</sup> Son dos divinidades diferentes, que tenían en Roma sendos templos: la primera, en la orilla izquierda, y la segunda en la orilla derecha del Tíber.

GETA — (*Ídem.*) Uno de la casa debe de ser ese, si amenaza con zurrarme. (*Volviéndose por fin*) Pero ¿es él a quien busco, sí o no? Es el mismo. Ven acá al instante.

ANTIFÓN — ¿Qué hay?

GETA — ¡Oh, el hombre más favorecido de cuantos viven en el mundo! Porque es incontestable, Antifón, que los dioses te quieren con singular predilección.

ANTIFÓN — Así lo quisiera yo, y por eso quisiera que me dijese cómo puedo creer que así sea.

GETA — ¿Estarás satisfecho si te lleno de alegría?

ANTIFÓN — ¡Me estás matando!

FORMIÓN — Vamos, déjate de prometer y suelta la noticia que has de hacerme saber.

GETA — ¡Oh! ¿Tú también estabas aquí, Formión?

FORMIÓN — Sí, pero desembucha de una vez.

GETA — ¡Escucha, pues! No bien te dimos el dinero poco ha en el foro, nos fuimos derecho a casa. (*A Antifón.*) En ese momento el amo me mandó a ver a tu mujer.

ANTIFÓN — ¿Por qué razón?

GETA — Omíto decírtelo, Antifón, porque no hace al caso. Tan pronto como me dirijo hacia el gineceo,<sup>80</sup> acude a mí, corriendo, el criado Mida; me agarra, por detrás, de la capa, y casi me hace caer de espaldas; me doy vuelta y le pregunto por qué me detiene; dice que hay prohibición de entrar en la pieza de la patrona. “Sófrona — dice — acaba de hacer entrar a Cremes, el hermano del viejo”, y que en ese momento estaba ahí adentro con las dos mujeres. Luego que le oí eso, seguí avanzando hacia la puerta, despacito, de puntillas; me acerqué, ahí me planté, retuve el aliento, arrimé el oído; y así empecé a estar atento para tratar de captar de esa manera lo que adentro dijeran.

FORMIÓN — ¡Bravo, Geta!

GETA — Y allí oí una cosa muy hermosa, tanto que casi casi, por Hércules, lanzo un grito de alegría.

ANTIFÓN — ¿Qué oíste?

GETA — ¿No sabrías adivinarlo?

ANTIFÓN - No, hombre.

GETA — ¡Es algo sumamente extraordinario! Se ha descubierto que tu tío es el padre de tu Fania.

ANTIFÓN — ¡Ah! ¿Qué dices?

GETA — En otro tiempo, tuvo trato secreto en Lemnos con la madre de tu mujer.

FORMIÓN — ¡Estás soñando! ¿Cómo es posible, si no, que ella no conociera a su padre?

GETA — Bien puedes creer, Formión, que alguna razón debe de haber; pero ¿piensas que podía yo, fuera de la puerta, entender todo lo que ellos trataban entre sí allá dentro?

ANTIFÓN — Casualmente, yo también, por Hércules, he oído contar ese cuento.

GETA — ¡Hay más! Te voy a proporcionar un dato que te hará prestar más crédito. En esto, sale acá afuera tu tío; al rato entra de nuevo con tu padre; uno y otro declaran que te dan permiso para quedarte con ella; por último, me han despachado a mí para que te busque y te lleve allí.

ANTIFÓN — ¡Aquí estoy! ¡Arrástrame pues a toda prisa! ¿Qué esperas?

GETA — Estoy listo. (*Agarra a Antifón para arrastrarlo.*)

ANTIFÓN — ¡Oh mi Formión, adiós! (*Sale con Geta.*)

FORMIÓN — Adiós, Antifón. ¡Qué suerte, por los dioses! ¡Cuánto me alegro!

## Escena VII

FORMIÓN, solo

FORMIÓN — ¡Y tamaña suerte les ha caído de improviso! Ahora se me ofrece la mejor oportunidad

<sup>80</sup> Departamento de las mujeres en la casa griega de la época helenística. Estaba situado detrás del andronitis o departamento de los hombres, con el cual comunicaba mediante una puerta; o bien estaba situado en un piso superior. Al gineceo no tenían acceso los hombres, excepto el padre de familia, los siervos y unos pocos parientes cercanos.



para embromar a los viejos y quitar a Fedria la preocupación del dinero, de suerte que no tenga que ir a mendigarlo de ninguno de sus camaradas. Pues ese mismo dinero, así como lo dieron,<sup>81</sup> así para él ha de quedar, mal que les pese;<sup>82</sup> las circunstancias mismas me han hecho hallar la manera de forzarlos a ello. Ahora he de asumir otra actitud y otra expresión del rostro. Bueno; me retiraré a ese callejón de ahí, y me haré luego el enconradizo cuando salgan afuera. Ya no voy al mercado adonde había fingido ir.

## Escena VIII

### DEMIFÓN, CREMES, FORMIÓN

DEMIFÓN — Quedo vivamente reconocido a los dioses y les doy efusivas gracias, puesto que nuestras cosas, hermano, han tenido desenlace venturoso. Ahora, a la brevedad posible, hay que ir a ver a Formión para recuperar las treinta minas antes que las despilfarre.

FORMIÓN — (*Saliendo del callejón y fingiendo no ver a los viejos.*) Voy a ver si está en casa Demifón, a fin de que aquello que...

DEMIFÓN — Pues justamente íbamos a tu casa, Formión.

FORMIÓN — ¿Tal vez por la misma razón?

DEMIFÓN — Sí, por Hércules.

FORMIÓN — Me lo imaginaba. Pero ¿por qué ir ustedes a mi casa?

DEMIFÓN — ¡Vaya gracia!

FORMIÓN — ¿Temías acaso que no iba a cumplir el compromiso una vez que lo había tomado? Miren, señores, que por solemne que sea mi pobreza, con todo, siquiera esta sola cosa he mantenido todavía, es decir, la de ser hombre de palabra.

DEMIFÓN — (*A Cremes.*) ¿No es un perfecto caballero, como yo te decía?

CREMES — No cabe duda.

FORMIÓN — Y justamente vengo a comunicarles, Demifón, que estoy listo. Cuando les guste, pueden darme la mujer. En efecto, he pospuesto, como era debido, mis restantes intereses desde que advertí que tanto les apremiaba eso.

DEMIFÓN — Pero resulta que este (*Señalando a Cremes*) me ha desaconsejado dártela: “Pues ¡quién sabe cómo murmurará la gente si haces eso! En otro tiempo, cuando pudieron hacerlo honestamente, no se la dieron; expulsarla ahora de casa y transformarla en una viuda, sería obrar deshonestamente”. Todas estas objeciones son casi las mismas que poco ha tú mismo me echabas en cara.

FORMIÓN — ¡Con qué arrogancia se están burlando de mí!

DEMIFÓN — ¿Por qué?

FORMIÓN — ¿Y me lo preguntas? Porque ni siquiera podré casarme con la otra; pues ¿con qué cara me voy a presentar a una mujer a quien acabo de plantar?

CREMES — (*Soplando a Demifón.*) Dile así: “Y después noto que Antifón con vivo dolor renunciaría a ella”.

<sup>81</sup> Es decir, así como me lo dieron a mí para él (Fedria).

<sup>82</sup> Hemos adoptado la lección *ita ut datumst, ingrátis* y la interpretación de Ashmore, Sargeant, Ronconi... Otros siguen la lección *ita ut datumst ingrátis*, e interpretan: “Pues ese mismo dinero que de mala gana nos soltaron, para él ha de quedar” (Rubio, II, p. 196 der. De manera análoga interpretan Chambry, Marouzeau...). Y tanto a partir de la primera lección, como de la segunda, se han propuesto otras interpretaciones. Así La Magna, ateniéndose a la primera lección, traduce: “Este mismo dinero, así como ha sido dado a mí, yo lo regalo a Fedria, a despecho de los viejos”; y explica: “Yo he recibido el dinero y no entiendo devolverlo; luego es un obsequio que los viejos me han hecho a pesar suyo; ahora a mi vez quiero obsequiárselo a Fedria a despecho de ellos” (*Formione*, p. 82, texto y nota). Abril, ateniéndose a la segunda lección, traduce: “Porque este dinero, así como lo soltaron a regañadientes, ha de quedar para él, aunque les pese” (*Publio Terencio Áfer*: vol. Los hermanos — El eunuco — Formión, p. 173).

DEMIFÓN — Y después noto que mi hijo con vivo dolor dejaría partir a esa mujer. Pues, pasa, por favor, al foro, y dispón se me reintegre, Formión, ese dinero.<sup>83</sup>

FORMIÓN — ¿El dinero que ya libré a mis varios acreedores?

DEMIFÓN — Pues ¿qué haremos?

FORMIÓN — Si tú quieres darme la mujer que me prometiste, con ella me casaré; si, en cambio, hay una razón por la cual quieres que ella se quede en tu casa, entonces la dote, Demifón, ha de quedar en poder mío. Porque no es justo que yo me vea burlado por ustedes, puesto que por consideración a ustedes rompí con la otra, que me ofrecía una dote exactamente igual.

DEMIFÓN — ¡Vete al diablo con esas tus baladronadas, esclavo fugitivo! ¿Aun crees que ignoramos quién eres o más bien qué proezas haces?

FORMIÓN — ¡Me estás provocando!

DEMIFÓN — ¿Tú te casarías con ella, si te la diéramos?

FORMIÓN — Haz la prueba.

DEMIFÓN — Sí, para que mi hijo cohabite con ella en tu casa, ¿verdad? ¿No era este el proyecto de ustedes?

FORMIÓN — ¿Qué?... ¿Qué estas diciendo?

DEMIFÓN — ¡Ea, dame el dinero!

FORMIÓN — ¡Tú, más bien, dame la mujer!

DEMIFÓN — Vamos al tribunal.

FORMIÓN — ¿Al tribunal? En verdad, si aún siguen fastidiándome...

DEMIFÓN — ¿Qué harás?

FORMIÓN — ¿Yo? Se figuran quizás que yo amparo tan solo a las mujeres que no tienen dote. ¡Oh, no! También suelo hacerlo con las que la tienen.

---

<sup>83</sup> El texto latino es: *Sed transi sodes ad forum atque illud mihi / argentum rursum iube rescribi, Phormio* (versos 921-922). En el foro o plaza del mercado (*forum* en Roma, *agorá* en Atenas) tenían sus despachos (*tabernae*) los banqueros (*trapezitai* en Grecia, *argentarii* o *mensae exercitores* en Roma). En esos despachos la parte más esencial era la mesa para contar el dinero (*trapeza*, *mensa* = banco). Los banqueros eran prestamistas; recibían dinero en depósito o como crédito para negociar, etc. En unos registros consignaban todo el dinero que les entregaban o hacían gastar sus clientes o aquellos que devolvían a estos o pagaban a su orden. *Scrĭbere argentum* era consignar haber recibido dinero o consignar dinero en el libro de cuentas; *rescribere argentum* era apuntar en el libro de cuentas una suma satisfecha. *Rescribere* pasó a significar también “restituir, pagar, reembolsar”, pero en rigor *rescribere* suponía una operación bancaria. Sin duda alguna tiene este valor en el texto que estamos examinando, como se desprende de la alusión al foro, del imperativo *iube*, dispón, del sentido propio del verbo *rescribere* y del comentario de Donato para *rescribi* (*rescribí* = *reddi scilicet per mensae scripturam*, ser devuelto [el dinero] por medio de una escritura bancaria). Blánquez Fraile así interpreta el texto latino: “Haz que de nuevo se consigne esa cantidad en mi cuenta” (s. v. *rescribo*). Creemos que esta es la interpretación que más se ciñe al texto. Se puede entonces presumir que Demifón pagó a Formión por vía bancaria, es decir, haciendo constar en el libro de cuentas de un banquero la suma cedida (*scribere argentum*); para la restitución de dicha suma, basta que el parásito ordene al mismo banquero que la transfiera nuevamente de su propia cuenta a la de Demifón (*argentum rursum iube rescribi*). Pero según los versos 679 (*Opportune ádeo argentum nunc mecum áttuli*, muy a propósito he traído conmigo dinero: acto IV, escena III, p.) y 714 (*Hoc témere numquam amittam ego a me*, nunca dejaré que este dinero se me escape de las manos así, a la ligera: acto IV, escena V.), parece que Demifón pagó directamente a Formión en dinero contante. Es lo que opina Marouzeau, quien supone que luego el parásito depositó el dinero en un banco (II, p. 187, nota). Con esta interpretación se salva el modismo *iube rescribí*, pero queda sin explicar el adverbio *rursum* antepuesto a *iube*. Martín (p. 166) piensa que Demifón pagó a Formión en dinero contante, pero que está dispuesto a recibir la devolución mediante una anotación de crédito en su cuenta bancaria. Por lo que acabamos de ver acerca del alcance del verbo *rescribere*, también con esta interpretación se salva el modismo *iube rescribí*, pero otra vez queda sin explicar el adverbio *rursum*, y además con ella se explicaría menos bien el verbo *discrĭpsi* del verso 923. *Discrĭbere*, en efecto, significa propiamente “asignar, inscribir en diferentes cuentas” (por extensión, también “distribuir, repartir”), por lo cual el verso 923: *Quodne ego discrĭpsi porro illis quibus debui?*, debiera traducirse en rigor: “¿El dinero que ya repartí en las cuentas de mis acreedores?” La frase *iube rescribi* y el verbo *discrĭpsi* inducen pues a creer que Formión depositó y repartió por vía bancaria la suma que le entregara Demifón. El *rursum* antes de *iube* induce a su vez a pensar que también la entrega del dinero por parte de Demifón se habría realizado por vía bancaria; pero esto parece estar en disonancia con los citados versos 679 y 714. Salvo entonces mejor opinión, creemos que *rursum* es pleonástico o que responde a una incongruencia en la acción de la pieza. Por eso, en nuestra traducción hemos preferido hacer caso omiso de él.

CREMES — ¿Y eso, a nosotros, qué?...

FORMIÓN — Nada. Conocí yo aquí una, cuyo marido en materia de mujer...

CREMES — ¿Qué?

DEMIFÓN — ¿Qué es eso?

FORMIÓN — ...resulta que tenía otra en Lemnos...

CREMES — ¡Estoy muerto!

FORMIÓN — ... de la que tuvo una hija; y la va criando de manera furtiva.

CREMES — ¡Estoy muerto y enterrado!

FORMIÓN — Esto es precisamente lo que le voy a referir a ella, con lujo de detalles.

CREMES — ¡En nombre del cielo, no lo hagas!

FORMIÓN — ¡Oh!, ¿eres tú ese?

DEMIFÓN — ¡Cómo se burla de nosotros!

CREMES — Te dejamos en paz.

FORMIÓN — ¡Cuentos!

CREMES — ¿Qué más pretendes? Te regalamos el dinero que tienes.

FORMIÓN — Entiendo. ¿Por qué diantre entonces se están burlando de mí, tontamente, con su mentalidad infantil? “No quiero..., quiero...; quiero..., ya no quiero...; toma..., dame...; lo dicho, desdicho; lo recién determinado, anulado...”

CREMES — (*A Demifón.*) ¿Cómo y por quién se habrá enterado este?

DEMIFÓN — No sé. Lo único que sé a ciencia cierta es que yo no se lo he dicho a nadie.

CREMES — ¡Por los dioses! Esto parece un prodigio.

FORMIÓN — (*Aparte.*) Les he metido una pulga en la oreja. (*Empieza a pasear observando a los dos viejos con el rabillo del ojo.*)

DEMIFÓN — (*Bajo, a Cremes.*) ¡Cómo! ¿Ha de ser verdad que este nos quite tanto dinero y encima se ría de nosotros en nuestras barbas? ¡Mejor morir, por Hércules! Dispónte a tener ánimo varonil y sangre fría. Ves que tu desliz se ha divulgado y que ya no lo puedes tener oculto a tu mujer. Ahora bien, Cremes, si lo que ella ha de saber por otros, nosotros mismos se lo revelamos, más fácilmente la aplacamos. Y entonces podremos vengarnos a nuestro gusto de este asqueroso.

FORMIÓN — (*Aparte.*) ¡Ay, ay! Si me descuido, quedo enredado. Esos se dirigen hacia mí con fiereza propia de gladiadores.

CREMES — Pero temo que no la podremos aplacar.

DEMIFÓN — Quédate tranquilo. Yo les haré reanudar las relaciones amistosas, confiado, Cremes, en que no está ya de por medio aquella de quien has tenido la hija.

FORMIÓN — (*Amenazador.*) Conque ¿es así como se conducen conmigo? Con bastante astucia me atacan. Por Hércules, Demifón, que no has favorecido los intereses de tu hermano provocándome. (*A Cremes.*) Pues, dime tú: después de haber hecho en el extranjero lo que te dio la real gana, sin que ninguna consideración hacia una mujer de noble condición te retrajera de inferirle una afrenta en forma inaudita, ¿piensas ahora venir con ruegos a lavar tu yerro? ¡Oh!, ya con mis palabras suscitaré en ella un incendio tan grande, que no logres apagarlo aunque te deshagas en lágrimas.

DEMIFÓN — (*A Cremes.*) ¡Que todos los dioses y diosas le inflijan un castigo a este tipo! ¿Puede haber un ser dotado de mayor descaro? ¿No sería justo que a un facineroso como este el Estado lo relegara a algún desierto?

CREMES — (*Bajo, a Demifón.*) Yo me veo reducido a un punto tal, que no sé absolutamente cómo comportarme con él.

DEMIFÓN — (*Bajo, a Cremes.*) Yo, sí, lo sé. (*Alto, a Formión.*) ¡Vamos al tribunal!

FORMIÓN — ¿Al tribunal? No, allá (*Señalando la casa de Cremes*), si gustas. (*Se dirige hacia allá.*)

CREMES — Síguelo, páralo, mientras yo voy a llamar esclavos. (*Se dirige hacia la casa de Demifón.*)

DEMIFÓN — Pero no puedo yo solo. ¡Ven corriendo!

FORMIÓN — (*A Demifón, que le ha puesto encima las manos.*) Es un atropello. Ya tengo motivo

para presentar querrela contra ti.

DEMIFÓN — Hazlo, pues.

FORMIÓN — (*A Cremes, que también lo aferra y trata de retenerlo.*) Y también contra ti, Cremes.

CREMES — (*A un esclavo que acude.*) ¡Arrástralo a la fuerza!

FORMIÓN — ¿Así se portan? Entonces hay que valerse de la voz. (*Gritando.*) ¡Nausístrataa! ¡Sal afueraa!

CREMES — ¡Tápale esa boca inmunda! (*Formión forcejea para desvincularse.*) ¡Mira qué fuerza tiene!

FORMIÓN — ¡Holaa! ¡Nausístrataa!

DEMIFÓN — ¿No vas a callarte?

FORMIÓN — ¿Callarme?

DEMIFÓN — Si no quiere seguirnos, ¡encájale puñetazos en la barriga!

FORMIÓN — (*Viendo aparecer a Nausístrata.*) Aun puedes arrancarme un ojo; ya me vengaré de ustedes con rigor.

## Escena IX

### NAUSÍSTRATA, CREMES, DEMIFÓN, FORMIÓN

NAUSÍSTRATA — ¿Quién me llama?

CREMES — ¡Ay!

NAUSÍSTRATA — Por tu vida, marido mío: ¿qué barullo es este?

FORMIÓN — (*A Cremes.*) ¡Oh! ¿Por qué ahora te quedas aturdido?

NAUSÍSTRATA — (*A su marido.*) ¿Quién es este hombre? (*Pausa.*) ¿No me contestas?

FORMIÓN — ¿Cómo quieres que te conteste, si ni sabe, por Hércules, dónde está?

CREMES — ¡Ojo! ¡No le creas una sola palabra!

FORMIÓN — (*A Nausístrata.*) Ea, tócalo. Si no está hecho un témpano de hielo, márame.

CREMES — ¡Nada de eso!

NAUSÍSTRATA — Pero ¿de qué se trata? ¿Qué dice ese, al fin y al cabo?

FORMIÓN — Lo sabrás en seguida. Escucha.

CREMES — ¿Sigues creyéndole?

NAUSÍSTRATA — ¡Pero, hombre! ¿Qué le voy a creer si no ha dicho nada?

FORMIÓN — El pobre está delirando de puro miedo

NAUSÍSTRATA — No será sin razón, por Pólux, si tú tienes tanto temor.

CREMES — ¿Yo, temor?

FORMIÓN — ¡Claro que no! Desde el momento que tú no tienes temor alguno y que lo que yo digo no es nada, cuéntaselo tú mismo.

DEMIFÓN — ¡Criminal! ¿Él ha de contarlo para darte gusto a ti?

FORMIÓN — ¡Ea, amigo! ¡Basta ya! Bastante ya te has preocupado por tu hermano.

NAUSÍSTRATA — Marido mío, ¿no me cuentas tú?...

CREMES — (*Balbuciendo.*) Pero...

NAUSÍSTRATA — “Pero” ¿qué?

CREMES — No vale la pena decirlo.

FORMIÓN — Para ti, ciertamente; pero para ella vale la pena que se entere. En Lemnos...

DEMIFÓN — ¡Eh! ¿Qué dices?

CREMES — ¿No te callarás?

FORMIÓN — ... sin saberlo tú...

CREMES — ¡Ay de mí!

FORMIÓN —... se casó con otra.

NAUSÍSTRATA —(*A Formión.*) Mi amigo, ¡que los dioses me protejan!

FORMIÓN — Pues así sucedió.

NAUSÍSTRATA — ¡Pobre de mí! ¡Me siento morir!

FORMIÓN — Y de ella ha tenido una hija, mientras tú dormías tranquila.

CREMES — ¿Qué hacemos ahora?

NAUSÍSTRATA — ¡Ah, dioses inmortales! ¡Qué acción miserable y ruin!

FORMIÓN — No hay nada que hacer.

NAUSÍSTRATA — ¿Se habrá visto jamás cosa más ignominiosa? Y esos señores, cuando se acercan a sus mujeres, ¡entonces se me ponen viejos! Demifón, a ti te hablo, porque con él me da asco hablar. Pues ¿eran estas las reiteradas idas y venidas y las prolongadas estadas en Lemnos? ¿Esta era la baja de precios que reducía nuestros ingresos?

DEMIFÓN — Yo, Nausístrata, no digo que él en este asunto no haya caído en falta; pero que es falta perdonable...

FORMIÓN — (*Aparte.*) Se habla a favor de un muerto.<sup>84</sup>

DEMIFÓN — ... pues no lo hizo por desdén ni por odio a tu persona. Hace quince años poco más o menos, estando ebrio violó a aquella mujerzuela de la que nació esa hija; pero después nunca más tuvo trato con ella. Ella murió; no está luego de por medio la que en esto podía molestar. Por tanto te ruego que, como acostumbraste hacer otras veces, tengas paciencia en esto también.

NAUSÍSTRATA — ¿Qué? ¿Paciencia, yo, en esto? Bien quisiera, desdichada de mí, que todo acabara aquí. Pero ¿cómo esperarlo? ¿He de creer que en lo sucesivo, por la edad, incurrirá en menos deslices? Ya entonces era viejo, si basta la vejez para hacer pudorosos a los hombres. ¿O tal vez, Demifón, mi físico y mis años ejercen ahora mayor atracción? ¿Qué razón puedes traerme para pensar o esperar yo que en lo porvenir ya no se repetirá ese yerro?

FORMIÓN — (*A los espectadores.*) Para los que quieren ir al entierro de Cremes, esta es la hora.<sup>85</sup> Ya ven mi estilo. ¡Ea! Venga quienquiera a provocar a Formión. Lo voy a dejar estropeado como a este. Ahora puede él reconciliarse, que yo estoy satisfecho del castigo que le he infligido; ya ella tiene con qué aturdirle sin cesar los oídos, mientras él viva.

NAUSÍSTRATA — (*A Demifón, con amarga ironía.*) Pero, por culpa mía, pienso yo, ocurrió eso. ¿Será menester, Demifón, que yo te recuerde ahora en detalle cuál fue mi proceder para con él?

DEMIFÓN — No, que todo lo sé al igual que tú.

NAUSÍSTRATA — ¿Te parece que pudo eso ocurrir por culpa mía?

DEMIFÓN — ¡Ni por sueño! Pero, puesto que las incriminaciones ya no pueden deshacer lo hecho,

<sup>84</sup> La oración latina es: *Verba fiunt mórtuo* (v. 1015). Por el contexto nos parece que *mórtuo* es un ejemplo de lo que los gramáticos llaman dativo de interés. Por eso hemos traducido: “Se habla a favor de un muerto”. Interpretaciones análogas: “Es hablar a favor de un muerto” (Chambry, II, D. 345); “¡La defensa de un muerto!” (*Publio Terencio Áfer*: vol. *Los hermanos—El eunuco—Formión*, p. 179). La Magna toma *mórtuo* como un complemento indirecto cualquiera: “a un muerto”; y traduce: “Se habla a un muerto”, comentando luego: “Es lo mismo que hablar a un muerto” (*Phormio*, p. 165). Pero Demifón está hablando con Nausístrata, no con Cremes; no nos parece pues atinada la interpretación del nombrado autor. Y menos atinada todavía, si bien la adoptan varios autores (cf., por ej., Ashmore, notas, p. 207; Sargeant, II, p. 115; Martin, p. 171; Coromines - Coromines, III, p. 82 y p. 83, nota, etc.), nos parece la interpretación que ve en la frase citada una referencia a la *laudatio fúnebris* (elogio, panegírico fúnebre); en efecto, un poco más adelante Formión remeda al heraldo que iba invitando a las exequias, lo cual precedía a la *laudatio fúnebris*, que era pronunciada por el familiar más cercano, una vez que el cortejo había llegado al lugar donde había de quedar el cadáver (*Diccionario del Mundo Clásico*, s. v. muerte; F. H. Marshall en *A Companion to Latin Studies*, pp. 180-181).

<sup>85</sup> El texto latino reza así: *Exséquias Chremeti quibus est cómmodum ire, em tempus est* (v. 1026). Es con dos leves variantes (la añadidura de *Chremeti*, y *em* en vez de *iam*) la parte central de la fórmula que pregonaba el heraldo para el funeral. La fórmula completa era: “*Ollus Quiris leto datus; exséquias ire quibus est cómmodum, iam tempus; ollus ex áedibus effertur*” (Ese ciudadano romano ha muerto; para los que quieren ir al entierro, esta es la hora; es llevado fuera de casa). — Es digno de nota el clímax en la ironía de Formión que refleja pintorescamente el clímax en la confusión y depresión psíquica de Cremes. De este, en efecto, dice Formión primeramente que está aturdido (v. 991); después, que está hecho un témpano de hielo (v. 994); luego, que está delirando (v. 997); finalmente, que está muerto (v. 1015) y lo van a enterrar (v. 1026).

perdona. Él te lo suplica, confiesa su falta y te da la satisfacción debida. ¿Qué más quieres?

FORMIÓN — (*Aparte.*) Sí, pero antes que esta le perdone, he de tomar mis prevenciones por Fedria y mi persona. (*Alto.*) ¡Hola, Nausístrata! Antes que a este le contestes a la ligera, escúchame.

NAUSÍSTRATA — ¿Qué hay?

FORMIÓN — Yo con una triquiñuela le he sustraído a este treinta minas; se las he dado a tu hijo, quien a su vez las ha entregado a un rufián en precio de su amiga.

CREMES — ¿Cómo? ¿Qué dices?

NAUSÍSTRATA — (*A Cremes, ásperamente.*) ¿Tan escandaloso te parece que tu hijo, siendo mozo, tenga una amiga, cuando tú has tenido dos esposas a la vez? ¿No te da vergüenza? ¿Con qué cara lo reprocharás? Respóndeme.

FORMIÓN — Él hará como tú quieras.

NAUSÍSTRATA — (*A Demifón.*) Pues, para que sepas ya mi intención, ni perdono ni prometo ni respondo nada hasta verme con mi hijo; a su juicio remito toda resolución; yo haré todo lo que él ordene.

FORMIÓN — Mujer cuerda eres, Nausístrata.

NAUSÍSTRATA — (*A Demifón.*) ¿Estás satisfecho con esto?

CREMES — (*Aparte.*) Yo, en verdad, salgo muy bien parado, mucho mejor de lo que esperaba.

NAUSÍSTRATA — (*A Formión.*) Dime tú: ¿cómo te llamas?

FORMIÓN — ¿Yo? Formión, amigo, por Hércules, de la familia de ustedes e íntimo de Fedria.

NAUSÍSTRATA — ¿Formión? Y bien, en adelante, por Cástor, en todo lo que pueda yo haré y diré a tu favor todo lo que tú quieras.

FORMIÓN — ¡Muy amable!

NAUSÍSTRATA — Por Pólux, que lo mereces.

FORMIÓN — Pues, para empezar, ¿quieres, Nausístrata, hacer hoy una cosa que a mí me llene de gozo y a tu marido le irrite los ojos?

NAUSÍSTRATA — De mil amores.

FORMIÓN — Y bien, convídame a comer.

NAUSÍSTRATA — Pero sí, por Pólux, que te convido.

FORMIÓN — Vamos entonces allá dentro.

NAUSÍSTRATA — Bueno. Pero ¿dónde está Fedria, que ha de ser nuestro juez?

FORMIÓN — Lo haré venir acá en seguida.

EL CANTOR<sup>86</sup> — (*A los espectadores*) Ustedes, ¡que sigan bien y aplaudan!<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Ver nota 8, hacia el final (p. 8).

<sup>87</sup> La invitación a aplaudir dirigida a los espectadores es en las piezas latinas la forma de rúbrica para indicar su finalización.

## BIBLIOGRAFIA

(Constan únicamente las obras a que se hace referencia tanto en la introducción como en las notas aclaratorias del texto de la traducción)

*A COMPANION TO LATIN STUDIES* redactado bajo la dirección de John Edwin Sandys, 3ª edic., Cambridge, University Press, 1921 (4ª reimpresión, 1938).

ARICI Azelia, *Terenzio, Commedie*, Colección “Poeti di Roma”, 2 vols., Bolonia, Zanichelli, 1965.

ASHMORE Sidney G., *The Comedies of Terence*, 2º edic, New York, Oxford University Press, 1908 (6ª reimpresión, 1962).

BEARE W., *The Roman Stage*, 3ª edic. revisada, Londres, Methuen, 1964.

BIGNONE Ettore, *Historia de la Literatura Latina*, trad. del italiano por Gregorio Halperín, Buenos Aires, Losada, 1952.

BLÁNQUEZ FRAILE Agustín, *Diccionario Latino-Español*, 2 vols., 4ª edic., Barcelona, Sopena, 1961.

BOND John — WALPOLE Arthur Sumner, *The Phormio of Terence*, 3ª edic., Londres, Mac Millan, 1964.

CALONGHI Ferruccio, *Dizionario della Lingua Latina*, vol. I, 3ª edic., Turín, Rosenberg & Sellier, 1960.

COGLIANDOLO Giuseppe, *P. Terenzio Afro: Andria*, Milán, Signorelli, 1948.

COLOMBO Sisto, *P. Terenzio Afro: Adelphoe*, Turín, Società Editrice Internazionale, reimpresión 1953.

COROMINES Joan — COROMINES Pere, *P. Terenci Àfer, Comèdies*, Fundació Bernat Metge, vol. I, II, III, Barcelona 1936, 1956, 1958.

COROMINES Joan, *P. Terenci Àfer, Comèdies*, Fundació Bernat Metge, vol. IV, Barcelona, 1960.

CHAMBRY Emile, *Térence, Comédies*, 2 vols., París, Garnier, 1948.

*DICCIONARIO DEL MUNDO CLÁSICO* redactado bajo la dirección de Ignacio Errandonea, S.I., 2 vols., Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro-Méjico- Montevideo, Labor, 1954.

DUCKWORTH George E., *The Nature of Roman Comedy*, Princeton, University Press, 1952 (3ª reimpresión, 1965).

GUSTARELLI Andrea, *P. Terenzio Afro: I fratelli*, Milán, Signorelli, reimpresión 1956.

HADAS Moses, *A History of Latin Literature*, New York-Londres, Columbia University Press, 1952 (4ª reimpresión, 1964).

- LA MAGNA Giovanni, *Terenzio: la fanciulla d' Andro*, Milán, Signorelli, reimpresión 1951.  
 —, *P. Terenzio Afro: Phormio*, Milán, Signorelli, reimpresión 1944.  
 —, *P. Terenzio Afro: Formione*, Milán, Signorelli, 1944.
- LINDSAY Wallace M. — KAUER Robert, *P. Terenti Afri Comoediae*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxonii e typographaeo Clarendoniano, 1926 (reimpresión 1953).
- LUPO GENTILE Michele, *Terenzio: Adelphoe*, Milán, Signorelli, reimpresión 1955.
- MAROUZEAU J., *Térence*, Colección Guillaume Budé, 3 vols., París, “Les Belles Lettres”, 1942-1949 (reimpresión: vol. I, 1963; vol. II, 1956; vol. III, 1961).
- MARTIN R. H., *Terence: Phormio*, Londres, Methuen, 1959 (reimpresión con correcciones secundarias, 1964).
- PALAZZI Fernando, *Novissimo Dizionario della Lingua Italiana*, Milán, Ceschina, 1939 (4ª reimpresión, 1942).
- PARATORE Ettore, *Storia del Teatro Latino* (Se cita: STL), Milán, Francesco Vallardi, 1957.  
 —, *Storia della Letteratura Latina* (Se cita: SLL), 2ª edic., Florencia, Sansoni, 1961.
- PIERRON Pierre-Alexis, *Historia de la Literatura Romana*, trad. del francés por Antonio Clement, Colección “Obras Maestras”, vol. I, Barcelona, Iberia, 1966.
- PUBLIO TERCENCIO AFER, Colección Austral, 2 vols., 2ª edic., Buenos Aires- México, Espasa-Calpe Argentina, 1947.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española*, 2ª edic., Madrid, Espasa-Calpe, 1950 (reimpresión 1958).
- RONCONI Alessandro, *Terenzio, Le Comedie*, Florencia, Le Monnier, 1960.
- RUBIO Lisardo, *P. Terencio, Comedias*, Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, vol. I, II, III, Barcelona, Ediciones Alma Mater, 1958, 1961, 1966.
- SARGAUNT J., *Terence*, Loeb Classical Library, 2 vols., Londres, Heinemann/Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1912 (7ª reimpresión, 1959).
- STELLA Salvatore, *P. Terenzio Afro: Hecyra*, Milán, Signorelli, reimpresión 1952.
- TEATRO LATINO: PLAUTO, TERCENCIO*, Colección “Los Clásicos”, Madrid-Buenos Aires, E.D.A.F., 1963.
- VOLTES BOU Pedro, *Terencio, Comedias*, Colección “Obras Maestras”, Barcelona, Iberia, 1961.
- ZITO Costantino, *P. Terenti Afri Adelphoe*, Milán, Antonio Vallardi, 1931.