

## ADELPHOE 18-21 Y LOS AMIGOS DE TERENCEO: UNA DOBLE SIGNIFICACIÓN

El prólogo de *Los hermanos* de Terencio y en especial los versos 18 a 21, al igual que otros pasajes de similar contenido, han dado lugar a diversos comentarios desde la antigüedad más o menos próxima al autor, y aunque las divergencias en tales comentarios pueden considerarse solo de detalle y variantes de un mismo modo de entender el texto, pensamos que existe otra posibilidad de interpretación. En ella, la clave reside en una buscada ambigüedad de Terencio, movido éste por la indignación y con la intención de defender su técnica literaria en un tono casi sarcástico, fruto del cansancio ante las reiteradas acusaciones.

Intentaremos exponer ordenadamente los fundamentos de esta posibilidad de entender el texto.

Los versos en cuestión dicen así:

Nam quod isti dicunt maleuoli, homines nobiles  
hunc adiutare adsidueque una scribere,  
quod illi maledictum uehemens esse existimant,  
eam laudem hic ducit maximam, cum illis placet  
qui uobis uniuersis et populo placent,  
quorum opera in bello, in otio, in negotio  
suo quisque tempore usust sine superbia.

Dehinc ne exspectetis argumentum fabulae... (vv. 15-22)<sup>1</sup>

Veamos algunas traducciones, en las que se refleja la interpretación habitual:

- “(...) lui il estime que c'est le plus grand des compliments, du fait que ceux à qui il plaît, ce sont ceux-là mêmes qui plaisent à vous tous et au peuple, dont vous avez éprouvé les services

<sup>1</sup> Tomamos el texto de la edición de J. Marouzeau en *Les belles lettres*.

rendus par chacun d'eux à son heure, soit dans la guerre, soit dans les loisirs, soit dans les affaires, sans nulle vanité" (J. Marouzeau, edición de *Les belles lettres*, III 106; en n. 2 aclara que "sine superbia" debe referirse a los hombres nobles y no a quienes reciben los servicios).

- "(...) él lo estima una alabanza extraordinaria, pues agrada a aquellos que agradan a todos vosotros y a la entera ciudad y cuyos servicios prestados sin altanería, cada uno de vosotros disfrutó, oportunamente, en la guerra y en los negocios públicos y privados de la paz" (J. M. Del Col, editor de Terencio, *Los hermanos*, Buenos Aires, Columba, 1973, p. 42).
- "(...) el autor toma a gran honra el poder complacer a éstos que os dan gusto a vosotros, y que en la paz, en la guerra, en la política, han favorecido a quien les ha necesitado, sin envanecerse de ello" (P. Voltes Bou, editor de Terencio, *Comedias*, Barcelona, Iberia, 1976, p. 273).

Las tres traducciones mantienen la oscuridad del *locus*, oscuridad que nace, entre otras causas, de la falta de una mención explícita de los *homines nobiles* aludidos, según la costumbre de Terencio que tampoco nombra a Luscio Lanuvino y a sus partidarios *maleuoli*<sup>2</sup>. Normalmente se entiende que los *homines nobiles* son los amigos de Terencio, a quienes el dramaturgo también hace referencia en el prólogo a *Heautón timorúmenos*, donde cita la acusación de Luscio: *Tum quod maleuolus uetus poeta dictitat, /repente ad studium hunc se applicasse musicum, / amicum ingenio fretum, haud natura sua, / arbitrium uestrum, uestra existimatio / ualebit* (vv. 2-26, ed. Marouzeau). W. Beare dice acerca de esa alusión: "¿Quiénes eran los 'amigos nobles' mencionados en el prólogo de *Adelphi* (citado por Suetonio) y qué relaciones tenía con ellos, sean literarias o personales? La más temprana autoridad citada por Suetonio parece ser el virulento demócrata Porcio Lícino (fines del siglo II a.C.), quien decía que esos amigos nobles eran Escipión,

---

<sup>2</sup> Cf. *And.* 7, 15; *Eun.* 3; *Heaut.* 22, 30; *Phor.* 1, 18, 22; *Hec.* 22, 47.

Lelio y Furio Filo (...) Pero Fenestela (s. I d.C.) objetaba que Terencio era mayor que Escipión y Lelio, en tanto Santra (siglo I a.C.) sostenía que éstos eran demasiado jóvenes para que se hablara de ellos como lo hacía Terencio de sus amigos nobles, y que nombres más probables eran los de Sulpicio Galo (...), Quinto Fabio Labeón (...) y Marco Popilio"<sup>3</sup>.

Ante estas dos listas posibles, Geoffrey Arnott, tras señalar que Suetonio, Cicerón y Quintiliano se contradicen en la identificación de estos amigos, opina que las didascalias de *Andria* y de *Hecyra* dan la clave: por cuanto son obras producidas para los funerales de Paulo Emilio, padre del segundo Africano, los amigos de Terencio deben de haber sido Lelio y Escipión Emiliano<sup>4</sup>.

Sin embargo, más allá de quiénes hayan sido tales reales amigos, ¿es totalmente seguro que en el prólogo de *Adelphi* aluda a ellos, o solamente a ellos? Volvamos al texto.

El prólogo se inicia con una referencia a las críticas de sus adversarios para pasar a señalar que el poeta toma en *Los hermanos* la escena de *Synapothnéskontes* de Dífilo, que Plauto dejó de lado al adaptar esa obra griega en su *Commorientes*. Plantea, entonces, si el hecho de tomar esa escena es un hurto. Se refiere, pues, Terencio, a esa técnica de composición que han llamado *contaminatio* y que tanto ha hecho y hace reflexionar y discutir a los estudiosos. Inmediatamente, en el v. 15 leemos el *nam* que aquí parece introducir otra idea: lo siguiente sería un comentario sobre una segunda acusación, la de escribir con la ayuda de otras personas. Es aquí donde aparecen los *homines nobiles* y el pasaje del que citamos más arriba el texto y tres versiones modernas.

Analizaremos detenidamente ese pasaje pues creemos que Terencio realiza aquí un juego irónico sobre la acusación de sus adversarios. Terencio hace —pensamos— una doble alusión, porque al presentar la acusación *homines nobiles / hunc adiutare adsidueque una scribere*, se refiere a hombres vivos, amigos suyos, seguramente conocidos e im-

<sup>3</sup> Cf. *La escena romana*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, p. 77.

<sup>4</sup> Cf. *Menander, Plautus, Terence*, Oxford, Clarendon Press, 1975, p. 47.

portantes, protectores del poeta, a los cuales hacen referencia también Luscio Lanuvino y sus partidarios, quienes consideran el hecho de la supuesta ayuda un *maledictum uehemens*. Pero si bien Terencio con seguridad tomó la acusación como un violento ultraje, disimula su indignación e ironiza: para él no es una ofensa, pues ahora los *homines nobiles* no son sus amigos influyentes sino sus fuentes, sus predecesores en el arte dramático, con lo cual invierte la acusación en una nueva defensa de su técnica de composición que, según *Heautón tim.* 19, nunca abandonará.

La acusación es una alabanza porque Terencio 'se deja ayudar' y "escribe conjuntamente" con sus fuentes; al hacerlo, complace a todos los escritores precedentes cuyas obras él reelabora, los mismos que complacen al pueblo y a todos los espectadores de los *Adelphi* a través de las adaptaciones que realizan los dramaturgos latinos; él escribe con aquellos escritores griegos de cuyas obras cada romano hizo uso sin altanería, a su tiempo, en la guerra, en el ocio, en la vida pública.

En esta paráfrasis del *locus* tomamos la posibilidad de la utilización arcaica de *utor* con acusativo, para la cual F. Gaffiot cita lugares precisamente de Plauto y de Terencio entre otros<sup>5</sup>. Asimismo, consideramos *opera* con el valor más general de *opus*, *operis*. La frase *sine superbia* la referimos a *quisque*, y ciertamente la sintaxis parece alejar ese giro de una conexión semántica con *homines nobiles*. El *quisque*, 'cada uno', se refiere a cada uno de los reelaboradores latinos que, *suo tempore*, hicieron uso, se beneficiaron, de aquellas obras griegas, sin vanagloriarse de ser 'creadores', de ser 'autores' en el sentido moderno. Tengamos presente que en el prólogo a *Andria* (18 ss.) se menciona a *Naeuium*, *Plautum*, *Ennium*, a quienes Terencio considera autoridades, y de quienes desea emular la *neglegentiam*<sup>6</sup>; también en el prólogo al *Heautón*

---

<sup>5</sup> Cf. *Dictionnaire...*, pp. 1638-9, s.v. *utor*.

<sup>6</sup> Qui cum hunc accusant, Naeuium, Plautum, Ennium  
Accusant; quos hic noster auctores habet,  
Quorum aemulari exoptat neglegentiam  
Potius quam istorum obscuram diligentiam.

Pensamos que *neglegentiam* alude a la libertad que aleja a las adaptaciones latinas de una traducción literal.

hace referencia el escritor a unas "buenas autoridades cuyo ejemplo le autoriza a hacer lo que aquéllas hicieron"<sup>7</sup>, y en el final del prefacio al *Eunuco*, tras afirmar que todo lo que se dice ya fue dicho antes, opina que por esa razón es justo que los espectadores conozcan y disculpen si los nuevos hacen lo que los viejos acostumbraron hacer<sup>8</sup>. Según parece, Terencio sostiene que los *homines nobiles*, estos 'hombres notorios', son los dramaturgos griegos cuyas obras han adaptado con diverso grado de libertad los mismos autores latinos, grandes autores, que precedieron al joven acusado, y de tal manera, sin negar que tenga amigos vivos, dice que son otros sus ayudantes, y al acudir al ejemplo de Plauto, Nevio y Enio, defiende su técnica.

Es cierto que se discute el recurso de la *contaminatio* en Plauto. Eduard Fraenkel lo daba primeramente como seguro<sup>9</sup>; luego limitó la validez absoluta de sus estudios sobre la contaminación, pero siguió opinando que el testimonio de Terencio no permite duda acerca de que Plauto contaminó<sup>10</sup>. F. Della Corte también lo considera indudable, por ejemplo en el caso del *Poenulus*<sup>11</sup>. Sin embargo, G. Arnott todavía duda, señalando que las inconsistencias en las obras plautinas pueden provenir no de una imperfecta contaminación sino de expansiones y reducciones de los originales, pero que no sabemos si nunca Plauto usó dos fuentes a la vez<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> vv. 20-21: Habet bonorum exemplum, quo exemplo sibi  
Licere id facere quod illi fecerunt putat.

La traducción citada está tomada de la versión castellana de J. Bayet, *Literatura latina*, Barcelona, Ariel, 6ª ed., 1982, p. 97, n. 27.

<sup>8</sup> vv. 42-43: Qua re aequom est uos cognoscere atque ignoscere  
Quae ueteres factitarunt si faciunt noui.

<sup>9</sup> Cf. *Elementi plautini in Plauto*, Firenze, La Nuova Italia editrice, 1960, pp. 243-4, 253, 307.

<sup>10</sup> Cf. *ibidem* p. 431.

<sup>11</sup> Cf. *Da Sarsina a Roma*, Firenze, La Nuova Italia editrice, 1967, p. 103. También Cecilio Estacio reelabora sus originales (cf. edición Warmington, pp. 136 ss.).

<sup>12</sup> Cf. *op. cit.* p. 38. F. Della Corte, *op. cit.*, p. 8: "dopo un secolo di filologia plautina, dobbiamo concludere che non conosciamo con certezza (...) le eventuali collaborazioni di capocomici contemporanei o posteriori".

Aunque Plauto no hubiera sumado fuentes, la ampliación y reducción ya era notoria libertad frente a los originales griegos; pero, además, no parece posible que Terencio mintiera acerca de estos asuntos —Arnott se pregunta cuál puede ser el grado de verdad en los prólogos si son propaganda<sup>13</sup>—, pues si estaba presentando argumentos en su favor, los enemigos no habrían dejado pasar una falsedad que hundiera más al joven contrincante, hecho posible del cual no hay noticia alguna: mentir era demasiado riesgoso para Terencio.

Por otra parte, aprovecha Terencio para destacar que el famoso pasaje contaminado, la escena II 1 de los *Adelphi*, no había sido tomada por ningún otro autor latino, de modo que no había dado lugar a 'plagio' ni a falta de 'originalidad' dentro de la literatura latina<sup>14</sup>.

Tal vez esta interpretación parezca rebuscada en una primera consideración; sin embargo, se funda en una lectura bastante literal y en una sintaxis más llana; además, la doble aplicación de *homines nobiles* se corresponde con la indiscutible contraposición existente entre *illi existimant e hic ducit* (vv. 17-18). Puede pensarse, también, que hay un punto débil en la interpretación a propósito de *in bello, in otio, in negotio* (v. 20). Creemos que subsiste allí la ambigüedad buscada por Terencio a partir del doble sentido dado a los *homines nobiles*. Terencio no quiere negar una amistad innegable, pero sí negar que sus amigos sean coautores o autores con testaferrero, y entonces transforma a esos 'hombres ilustres', en sus fuentes y sus modelos literarios; si no es totalmente cierto, como afirmaba Santra, que *in bello, in otio, in negotio* no pudiera aplicarse a Escipión, Lelio y Furio, dado que en efecto Escipión Emiliano participó en la batalla de Pidna en el 168 a.C., y que sus familias, tanto la biológica como la adoptiva, eran pública-

<sup>13</sup> Cf. *op. cit.* p. 47.

<sup>14</sup> Según R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari, 1955, p. 35, "fu in base a questi principi [Poét. 1451 b τὴν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων] che i malevoli critici di Terenzio fondarono la loro accusa di plagio: il giovane poeta, dopo Nevio e Plauto, aveva presentato sulla scena un Κόλαξ; si este era el criterio de Luscio (cf. *Eun.* 25 ss.), también Plauto era plagiaro, y tenía razón Terencio al invocar la técnica de sus predecesores y al afirmar que *Nullum est iam dictum quod non sit dictum pr. us* (*Eun.* 41).

mente renombradas, tal sucesión de circunstancias posibles (la guerra, el ocio, los asuntos públicos) también adopta un doble sentido: por una parte no deja de aludir, por 'resonancia', a los innominados ilustres amigos, y por otra señala con referencia a la técnica literaria que Terencio defiende, que los dramaturgos supieron adecuar los modelos griegos a los distintos momentos que vivieron y a las distintas circunstancias de la vida romana, porque la comedia 'nueva' grecolatina refleja los diferentes aspectos de la cotidianeidad, las guerras, los placeres del ocio (amor, banquetes, festivales, deportes), los trabajos de la vida pública (comercio, viajes, problemas judiciales, contratos nupciales)<sup>15</sup>; y, a la vez, señala que cada romano recuerda y cita los incidentes de las comedias en las distintas situaciones de su vida, así como Cicerón, Aulo Gelio y tantos más citarían a los cómicos en sus escritos.

Si atendemos al contexto inmediato anterior y posterior, vemos que el fragmento que comentamos se inicia con un *nam*; como ya observamos, puede esta conjunción indicar el comienzo de una idea distinta. Sin embargo en la hipótesis que planteamos, el *nam* actuaría como introductor de una sección no desconectada de la precedente: Terencio tomó la escena de Dífilo dejada de lado por Plauto, porque él 'compone' sus obras, escribe juntamente con sus fuentes, recurriendo asiduamente a ellas, a las mismas que usaron sus predecesores latinos. Por ello en el v. 22 hallamos *Dehinc*: en consecuencia de respetar esa técnica tradicional, no necesita presentar el asunto o el argumento, que el público ya conoce; el desarrollo de la obra se encargará de ofrecer los detalles o el armazón particular dado por el autor. Entonces, el *nam*, entendido así, y el *dehinc* parecen apoyar la posibilidad que presentamos: que desde el v. 15 Terencio desvía el sentido que en la acusación tenían los *homines nobiles* y, como hábil abogado en uso de léxico y de recursos jurídicos, los refiere a la técnica de composición dramática de los latinos, el mismo tema que trató hasta el v. 14.

El tono de este y de los demás prólogos es el de la invectiva, pero el ataque de Terencio está contenido, refrenado: esto se ve en el uso

---

<sup>15</sup> Cf. p. ej. Ph. E. Legrand, *Daos*, Lyon-Paris, Rey-Fontemoing, 1910, pp. 235 ss.

de la tercera persona, que crea distancia, en la ausencia de nombres propios, en la complacencia por la ironía. Con una sutileza que parece haber sido inadvertida, Terencio revierte la acusación en una defensa y, harto de reiterados ataques<sup>16</sup>, lo hace así, con una reprimida violencia fruto de una justa indignación. Parece verosímil que los acusadores hayan buscado hechos ciertos y conocidos en la vida de Terencio para difamarlo, como por ejemplo la existencia de influyentes y cultos amigos. Ciertamente tal amistad pudo dar lugar a lecturas de borradores en un círculo íntimo, e incluso pudo generar sugerencias de los amigos, como ocurrió y ocurre en muchos salones literarios, y así una relación inocente pudo ser aprovechada para construir una calumnia. Creemos que fue efectivamente una calumnia y por basarse sobre rumores (cf. *Heaut.* 16) es que los mismos antiguos no se pusieron de acuerdo acerca de su alcance y veracidad; además es posible que no haya testimonios anteriores al de Porcio Lícino porque el público contemporáneo no prestó oídos atentos a lo que veía como una querrela literaria fruto de la envidia, mientras que la irónica oscuridad de Terencio en sus defensas no lo benefició ante una posteridad que, no siendo testigo presencial, debió interpretar los rumores.

Veamos como buena síntesis de las contradicciones de los antiguos este párrafo de W. Beare<sup>17</sup>:

Los escritores posteriores no deben de haber tenido mucho en qué guiarse en este punto, excepto la ambigua observación referida, y sus afirmaciones, aunque a veces sean específicas, no coinciden unas con otras. Memio (pretor en 58 a.C.) afirmaba que Escipión había escrito las obras; Cicerón (*ad Att.* 7, 3, 10) dice que se creía que las obras "habían sido escritas por Lelio, debido a la elegancia que mostraban"; Nepote (véase la *Vida*) refería, "basado en una autoridad segura", que Lelio se había

---

<sup>16</sup> Ya en *Heaut.* 26-27 había negado escuetamente la veracidad de la acusación diciendo *qua re omnes oratos uolo / ne plus iniquom possit quam aequom oratio*.

<sup>17</sup> Cf. *op. cit.* p. 78.

excusado en una oportunidad por llegar tarde a cenar, con la explicación de que había estado componiendo *H. T.* 723 y sigs.; Quintiliano (10, 1, 99) se refiere con cautela a la creencia de que las obras (a causa de su estilo) eran de Escipión. Grimal señala (*Le siècle des Scipions*, pág. 150) que estos nobles no escribieron ninguna obra *después* de la muerte de Terencio.

La anécdota sobre Lelio aportada por Nepote bien puede ser cierta; pero debió de ser una broma hecha como burla hacia las calumnias levantadas contra su amigo: el hecho de precisar los versos exactos sugiere el tono de la declaración<sup>18</sup>. El dato señalado por Grimal, lejos de favorecer los rumores contra Terencio, parece sugerir que los amigos no tenían grandes dotes o gran vocación por la literatura más que como buenos lectores y aficionados.

En verdad, estas contradicciones acerca de la supuesta colaboración recibida por Terencio se suman a otra larga serie de contradicciones acerca de la edad del dramaturgo, su domicilio en Roma, su fortuna personal, el motivo del viaje emprendido hacia el año 159, el destino de ese viaje, el lugar de la muerte<sup>19</sup>. Esto parece indicar que una absoluta falta de datos ciertos sobre el autor generó una serie de rumores y versiones que se acentuaron y diversificaron con el paso del tiempo y con el aumento de la fama póstuma de Terencio.

En conclusión, creemos que el pasaje en cuestión del prólogo de los *Adelphoe* no es una simple referencia a los amigos vivientes de Terencio sino un sutil e irónico juego mediante el cual el dramaturgo se burla de sus acusadores a la vez que defiende su técnica, invocando a sus admirados predecesores latinos como autoridad en la que se sus-

---

<sup>18</sup> G. Calboli ("Un frammento di C. Laelius Sapiens?", *Poesia latina in frammenti*, Génova, 1974, pp. 141-172) niega que sea de Lelio el fragmento de *Heaut.* aludido por Nepote, y opina que tal acusación puede provenir del ambiente de Porcio Licino y Lutacio Cátulo.

<sup>19</sup> Un estudio particular sobre el *praenomen*, *cognomen*, la patria, las fechas de nacimiento y muerte de Terencio ha hecho M. Brozek, "De vita Terentii Suetoniana", *Eos* 50-51 (1959-1960), pp. 109-126.

tenta la tradición de un método de composición basado sobre la combinación de diversas fuentes, método al cual Terencio incorporaría una 'teoría intencional' con cánones propios que disminuirían las imperfecciones de la técnica con artísticos cuidados (cf. *Heaut.* 28-30)<sup>20</sup>.

La habitual interpretación del texto citado al comienzo sería así una reducción de los alcances pretendidos por Terencio: la ambigüedad del *locus*, sumada al prejuicio por los tan mentados rumores sobre la existencia de colaboradores literarios, habría llevado a no vislumbrar este sutil juego de significados con el que Terencio hizo su última defensa antes de dejarnos esas seis obras que constituyen su mejor defensa.

PABLO A. CAVALLERO  
CONICET  
Universidad de Buenos Aires

---

<sup>20</sup> Cf. Orazio Bianco, *Terenzio: problemi e aspetti dell'originalità*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1962, pp. 222 ss.