

# Caracterización de los personajes y función cómica en el «*Heautontimoroumenos*» de Terencio

Carmen CASTILLO

La obra de Haffter sobre la individualidad artística de Terencio <sup>1</sup> marcó en su día un hito en los estudios sobre la comedia romana se pasa de una postura que veía en la obra terenciana casi exclusivamente un medio de penetrar en el conocimiento de la *Nea*, a una búsqueda de rasgos originales, que supone una mayor valoración de la calidad artística del comediógrafo romano

A esta tendencia renovadora se pueden adscribir los trabajos de E. Lefèvre, que —sin renunciar al intento de reconstruir los originales griegos— se viene ocupando en los últimos años de analizar la técnica dramática de Terencio, con especial atención a cuestiones de estructura que inciden en la caracterización de personajes <sup>2</sup>

Aire verdaderamente revolucionario tiene el libro de L. Perelli titulado *El teatro revolucionario de Terencio* <sup>3</sup>, que presenta la producción te-

---

<sup>1</sup> H. Haffter, «Terenz u seine künstlerische Eigenart», *Mus. Helv.*, 1953, pp. 1-20 y 73-102, publicado luego en Darmstadt, 1967, traducción italiana con apéndice bibliográfico actualizado por D. Nardo, Roma, 1969. A propósito del giro representado por la obra de Haffter, vid. F. Callier, en *Latomus*, 41, 1982, p. 517.

<sup>2</sup> E. Lefèvre, *Die Expositionstechnik in dem Komödien des Terenz*, Darmstadt, 1969, sobre esta cuestión, y con una metodología que sigue las directrices marcadas por la retórica antigua, puede verse C. Castillo, «El arte de la narratio en las comedias de Terencio», *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1978, pp. 343-348. Otros estudios de E. Lefèvre, «Der *Heautontimoroumenos* des Terenz», ap. *Die Römische Komödie*, Darmstadt, 1973, pp. 443-462; *Der «Phormio» des Terenz u der «Epidikazmenos» des Apollodors von Karystos*, Munich, 1978; «La structure des *Adelphes* comme critère d'analyse», ap. *Act. Coll. Théâtre et spectacles dans l'antiquité*, Estrasburgo, 1983, pp. 169-179.

<sup>3</sup> L. Perelli, *Il teatro rivoluzionario di Terenzio*, Florencia, 1973. Menor interés tiene el libro de B. A. Taladoire, *Terence, un théâtre de la jeunesse*, Paris, 1972. Respecto al rechazo de los procedimientos usuales en el género el italiano exagera basta comprobar, sin salir

renciana como una lucha contra las convenciones, tanto sociales como teatrales, de su tiempo un punto de vista sin duda interesante por la novedad, pero excesivamente arriesgado a afirmaciones generalizadoras sobre cuestiones que requerirían una mayor matización

La visión de Lefèvre por una parte y la de Perelli por otra pueden servir de punto de partida a estas observaciones sobre el *Heautontimoroumenos*, comedia que ocupa cronológicamente una posición media y que representa por su problemática un contenido típicamente terenciano

Fija la atención Lefèvre en las contradicciones que se aprecian en el carácter de Cremes *homo humanus* en el comienzo de la obra pero *homo curiosus* en su desarrollo, y atribuye este cambio a la elaboración de Terencio sobre su modelo Cremes sería un *homo humanus* en Menandro y en la primera parte de la comedia de Terencio, pero este lo convierte luego en un carácter distinto el que corresponde a un *homo curiosus* Solución semejante adopta este estudioso ante el llamativo contraste entre el discurso moralizante de Baquis en su diálogo con Antífila (esc II 4) y la conducta de la cortesana Baquis sería en Menandro una *ἔταιρα χρηστή* y Terencio la ha convertido en una *mala meretrix* Entiende, pues, Lefèvre el contraste entre palabras y conducta como resultado de la convivencia entre residuos heredados y nuevas elaboraciones, así se explica lo que a primera vista aparece como inconsistencia de caracteres Terencio ha visto la necesidad de forjar caracteres más cómicos y ha superpuesto el «personaje nuevo» sobre los restos del antiguo Pone en relación Lefèvre esta hipótesis suya con la interpretación que deba darse al discutidísimo verso 6 *duplex quae ex argumento facta est simplici*<sup>4</sup>, *duplex* indicaría el cambio operado por Terencio, no una contaminación

Prescindiendo ahora de la relación con el modelo, siempre hipotética, y ateniéndonos a lo que la pieza muestra por sí sola, puede afirmarse que los contrastes en el perfil de Cremes son constantes a lo largo de toda la obra, y no producto de un cambio operado a partir de un determinado momento Veámoslo hay, en primer término, una incongruencia, reiterada a lo largo de toda la pieza, entre las declaraciones de Cremes y su conducta Contradicción que entra en conflicto con una antigua sentencia «Ἄνδρος χαρακτήρ ἐκ λόγου γνωρίζεται»<sup>5</sup>, y que puede resumirse así

---

del ámbito de la comedia que ahora nos ocupa, varios rasgos coincidentes con el genio plautino el monólogo de Menedemo al comienzo del acto V la verbosidad de Cremes, el recurso de identificación de los personajes con objetos inanimados *Quot res dedere ubi possem persentiscere, ut essem lapis?* (v 916-917), *Quid stas, lapis?* (v 831), etcétera

<sup>4</sup> Sobre esta discusión, véase la introducción de L. Rubio, *P. Terencio Comedias*, II Barcelona, 1961 La insistente vuelta sobre el pasaje, ya criticada por Rubio, puede resumirse en tres posturas a) quienes aceptan la lectura del *Codex Bezae Cantabrigiae* *duplex quae ex argumento facta est duplici*, b) quienes ven el verso un indicio de la técnica de contaminación, y c) quienes intentan otra explicación alusión a la doble intriga

<sup>5</sup> Sentencia citada en un escolio del *Bembinus* al v 384 *nam mihi quale ingenium ha-*

Cremes se presenta a si mismo como *homo humanus*, fundamentalmente compasivo *humani nil a me alienum puto* (v 77), *aut consolando aut consilio aut re uvero* (v 86) Más adelante, sus palabras siguen esta misma línea *Sic me di amabunt ut me tuarum miseritumst, Menedeme, fortunarum* (vv 463-464), y afirma que no ha podido dormir en toda la noche buscando el modo de devolver su hijo a Menedemo (cf vv 491-492) Lo que es incompatible con su conducta de padre desnaturalizado ha ordenado a su mujer que de muerte a su propia hija recién nacida (cf vv 626-643)<sup>6</sup>

Afirma Cremes, sentenciosamente, que «es prudente sacar partido de la experiencia ajena para provecho propio» (v 210), pero el —en vez de aprovechar la de Menedemo— pierde los estribos cuando se ve engañado por su hijo, *ME Non tibi ego exempli satis sum? CH Prae iracundia, Menedeme, non sum apud me* (vv 920-921) La inconsecuencia de esta reacción está ya señalada, burlonamente, por Menedemo *Nonne id flagitiumst te alius consilium dare, foris sapere, tibi non posse te auxiliariet?* (vv 922-923)

Aconseja Cremes, como patrón de conducta, la franqueza entre padre e hijo (cf vv 153 ss), declaraciones semejantes hace más adelante *non measti simulatio* (v 782) Cuando, ya antes, ha ocultado a Clinia cuál es la disposición de su padre y ha aconsejado a Menedemo que disimule para que Clinia no se aproveche de sus buenas intenciones (cf vv 466-468), y, para colmo, ha promovido engaños *intendenda in senem est fallacia* (v 513)

Cremes es un bebedor *Te demuror, Chreme, tam mane, qui heri tantum bibertis* (vv 518-519); lo que no impide que luego amoneste a su hijo por su falta de moderación en la bebida (v 567)

No hay, por tanto, un Cremes antes y otros distinto después, sino una constante incongruencia entre palabra y conducta Cremes hace lo contrario de lo que dice, lo que parece que encuentra su justa explicación en la intención de hacer de él, que es el personaje central de la comedia, un

---

*beres fuit indicio oratio*, cf J E Mountford, *The Scholia Bembina*, Londres, 1934, p 35, citado por A J Brothers en «The construction of Terence *Heautontimoroumenos*», *CQ*, 30, 1980, p 110 El contraste entre las tesis de Cremes y su conducta esta analizado por P Grimal, *Bulletin Assoc Bude*, 1979, pp 175-187, con un enfoque que mira hacia el contenido filosófico

<sup>6</sup> L Perelli, *ob cit supra*, p 176, n 3, ha visto en la escena de reconocimiento una función que no es la usual en el género no resuelve el enredo con vistas al final feliz, sino que sirve solo para destacar la falta de humanidad de Cremes También Taladoire, *ob cit supra*, p 58, n 3, señala la incompatibilidad de esta actitud con la declaración del verso 77 En contra de las declaraciones humanitarias de Cremes estan igualmente los rasgos de avaricia que afloran con persistencia la preocupación dominante por el gasto que supondra a Menedemo su cambio de actitud (cf vv 463-464 y 870-871), su protesta ante el dinero que paga por su hija (vv 835 ss), la reacción primera cuando descubre los amores de su hijo lo que le duele es que esto va a ser su ruina (v 909)

tipo *ridiculus*. Esta impresión de ridículo se acentúa si se prosigue el análisis por una vía complementaria: la de enfrentar el juicio, que los personajes expresan sobre sí mismos y sobre otros con la realidad de su actuación.

Refiriéndose a las cuestiones amorosas, advierte el esclavo a Clinia *Patrem novisti ad has res quam sit perspicax* (v. 370), y este hombre, tan perspicaz, no descubre lo que tiene delante cuando ve a su hijo con Baquis (esc. III 3).

En la escena III 2, Cremes, contra todo lo esperable en un *senex*, anima al esclavo a tramar algún engaño en defensa del joven Clinia, el esclavo le advierte que se acuerde de esto si algún día él se ve engañado por su propio hijo (es una anticipación del desarrollo de la trama), Cremes se muestra seguro *non usus veniet, spero* (v. 553). Y este Cremes, que se cree difícil de engañar y se las sabe todas *quid ego mi sciam?* (v. 529), es el último en enterarse de todo lo que acontece: piensa que el proyecto de boda anunciado por Clinia no es más que la puesta en marcha de una intriga para conseguir dinero de Menedemo (cf. vv. 842-873), cuando el público sabe ya que está equivocado. Es el propio Menedemo quien tiene que sacarle de su error, después de descubrir él la verdadera faz de su amigo.

Porque Menedemo tenía a Cremes por un excelente consejero *Hic mihi quanto plus sapit quam egomet mihi!* (v. 507), hasta que el desarrollo de los acontecimientos le desvela la verdad. El descubrimiento es de tal importancia, que Terencio le reserva uno de sus escasos monólogos *ad spectatores*.<sup>7</sup>

Ego me non tam astutum neque ita perspicacem esse id scio  
sed hic adiutor meus et monitor et praemonstrator Chremes  
hoc mihi praestat in me quidvis harum rerum convenit  
quae sunt dicta in stulto, caudex, stipes asinu' plumbeus,  
in illum nil potest exsuperat ei(u)s stultitia haec omnia,

(vv. 874-878)

Como contrapunto de esta figura del «hombre engañado» presenta Terencio, aunque en segundo plano, la de Sóstrata, la «tonta espabilada». El papel asignado a Sóstrata es muy breve, pero suficiente para dejar delineada una fuerte incoherencia entre los juicios emitidos sobre su carácter y lo que la acción muestra. Los juicios sobre Sóstrata corresponden a los tópicos misóginos comunes en el género y en la sociedad antigua.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Sobre esta técnica, véase B. Denzler, *Der Monolog bei Terenz*, Zurich, 1968, especialmente p. 152.

<sup>8</sup> Valgan como ejemplo algunos pasajes plautinos. *Virgo atque mulier nulla erit quin sit mala*, se aduce como sentencia común, a la que luego pueden añadirse los datos correspondientes a cada caso (véase *Pers.*, 365-369), *antiquom poetam audivi scripsisse in tragoedia / mulieres duas peiores esse quam unam / res itast (Curc., 591 ss.), molestae sunt orant, ani-*

Cremes no se dirige a ella sin antes echarle en cara su necesidad *ne ista hercle magno iam conatu magnas nugae dixerit* (v 261), *certo scio / te inscientem atque imprudentem dicere ac facere omnia* (vv 632-633), *nisi illos ex tuo ingento iudicas / ut nil credas intelligere nisi idem dicuntur centiens* (vv 880-881)

Sóstrata por su parte parece admitir su necesidad, como algo inherente a la condición femenina *ut meae stultitiae in iustitia tua sit aliquid praesidi* (v 646), *ut stultae et misere omnes sumus / religiosae* (vv 649-650)<sup>9</sup> ¿Dice esto porque está dominada, porque le conviene o porque se burla de su marido? Si el espectador llegara a hacerse esta pregunta podría contestarla como quisiera<sup>10</sup> Lo cierto es que la acción muestra a las claras que las únicas decisiones cuerdas tomadas en aquella familia son las de Sóstrata ella salvó la vida de Antífila y gracias a su intervención (y a la de Menedemo) se llega al final feliz

Cremes no es lo que dice ni tampoco lo que parece, lo mismo puede decirse, en un plano secundario, de Sostrata En este juego de contrastes está, si no me equivoco, una buena parte de la comicidad conseguida por Terencio, que no se limita a prescindir de algunos recursos propios del género, sino que busca su propio camino<sup>11</sup>

Cremes vive fuera de la realidad da consejos a otros y no sabe resolver sus asuntos, hace declaraciones humanitarias y está desprovisto de humanidad, hace de la confianza entre padre e hijo una importante cuestión y luego actúa con engaños, quiere engañar a otros y resulta engañado, tacha de insensata a su mujer y si no hubiera sido por ella hubiera perdido a su hija y más tarde a su hijo

---

*biunt, exsopsecrant / videre ut liceat, ad sese arcessi iubent / ut tuo non liceat dare operam negotio* (Mil, 69 ss) En la pieza que nos ocupa, cfr las palabras de Clitilon *et nosti mores mulierum / dum moluntur, dum conantur, annus est* (vv 239-240)

<sup>9</sup> Sigo la lectura *misere*, que admiten Rubio y algunos editores, frente a *miserae*, preferida por otros Sobre la duda planteada por la interpretación que debe darse a *si moreretur* (v 652), en relación con el anillo que Sostrata pone a su hija, vease E Fraenkel, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma, 1964, pp 59-61 no puede admitirse que se trate aquí de una *Totenteil*, concepto ausente del derecho griego

<sup>10</sup> B A Taladoire, *ob cit supra*, pp 114-117, n 3, llega a afirmar que hay en Terencio un espíritu feminista «avant la lettre», aunque se siente en la obligación de admitir la sumisión al esposo que muestran esta Sostrata y la de *Adelphoe*, no extrae este autor consecuencias referidas a la ironía de esa aparente sumisión

<sup>11</sup> A este respecto, vease L Perelli, *ob cit supra*, n 3, cap IV «La nuova tecnica teatrale» La indagación sobre las peculiaridades de los diversos tipos de la comedia se viene haciendo últimamente sobre la lengua, con un método de análisis cuantitativo, vease R Maltby, «Linguistic characterization of old men in Terence», *CPh*, 74 2, 1979, pp 136-147, D Bain, «Female speech in Menander», *Antichthon*, 80, 1984, pp 24-42, J N Adams, «Female speech in latin comedy», *ibid*, pp 43-77 Con una mayor penetración, L Gil analiza los tipos de la comedia atica en una serie titulada «Comedia atica y sociedad atenense», *Estudios Clásicos*, 71, 1974, pp 61-82, 72, 1974, pp 152-186, 74-76, 1975, pp 59-88, y en «El Alazon y sus variantes», *Estudios Clásicos*, 86, 1981-83, pp 39-62 Respecto al tipo del parásito en Plauto, véase mi artículo en *ATHLON, Saturata grammatica in honorem Francisci R Adrados*, vol II, Madrid 1987, pp 173-182

Sin duda el público sonríe ante esta serie de incoherencias. Parece claro que, mediante ellas, Terencio ha centrado en Cremes la *vis comica* de la pieza.

Otra cuestión sería la de plantearse si acaba ahí la intencionalidad del comediógrafo o si va más allá, a la vista están los resultados de la inconsistencia del carácter de Cremes, Clitifón es digno hijo de su padre: injusto, inaguantable, egoísta, falto de dominio.<sup>12</sup> Tendríamos en este caso, aunque velada, la respuesta al problema de la educación, planteado por el autor al comienzo de la comedia y del que parece despreocuparse después. Aquí, como al final de la representación, cada cual seguirá pensando como mejor le parezca. El autor no obliga a nada.

---

<sup>12</sup> Véase las palabras de Siro, vv. 320 ss. y 372 ss.