

PERIPLECTÓMENO. LA *ARISTEIA* DE UNA VIEJA FIGURA CÓMICA *

Periplectomenus, a character of problematic classification on which the thesis of *contaminatio* by Miles is based, has traditionally been related to *senes lepidi*. A comparative study shows that this character does not belong to this group and the features that make him differ bring him close to the parasite-*sodalis opitulator*. The *aristeia* provides the clues to interpret him: two dramatic lines converge on him, the one is reality, the other is pretensions, coinciding his features with the ones of the *ὀψιμαθής* described by Theophrastus in *Characters*. His complexity is the reason of his bad luck.

1. Muchos son los personajes que la Comedia Clásica nos ha legado, la mayoría de los cuales presentan rasgos claros y se integran en alguno de los grupos que se han podido identificar y tipificar. Algunos personajes, sin embargo, se resisten a la clasificación. Un buen ejemplo es Melénide de *Cistellaria* de Plauto¹. La existencia de personajes aislados puede deberse a la pobreza del *corpus* conservado de la Comedia Postaristofánica, que nos impide hallar otros ejemplos en obras griegas, o bien a necesidades de la acción dramática, lo que conlleva la ruptura del esquema formal previo en el original griego o en la obra romana. En el caso de las obras de Plauto la opinión que tienen algunos de su dramaturgia parece no apoyar esta segunda posibilidad². Otros, por el

* Agradezco al Deutscher Akademischer Austauschdienst la ayuda que me ha brindado para la realización de este trabajo, y a los colegas de la Universidad de Mainz una vez más su amable hospitalidad.

¹ El comportamiento de esta antigua *meretrix* con su hija adoptada es completamente distinto al de las antiguas meretrices madres de jovencitas en la Comedia Clásica. Cf. A. Blanchard, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*, Paris 1983, p. 302, n. 93.

² En este sentido Fr. Leo afirma: «Seine Komödien sind nicht sein, und sie waren schöner und besser Ehe er sie sich zu eigen machte», *Plautinische Forschungen*, Berlín 1895, p. 77. E. Fraenkel considera que los añadidos de Plauto a sus originales detienen la marcha de la acción; en su opinión «egli sarebbe dovuto essere diverso da quel che era: egli inserisce, ma non fonde. (...) La ragione principale è... la sua assoluta incapacità di inventare originalmente anche il minimo pezzettino d'azione drammatica» *Elementi plautini in Plauto* (trad. de *Plautinisches im Plautus*, Berlín

contrario, tienen tan buena opinión de la capacidad y originalidad de Plauto que llegan incluso a proponer la inexistencia de modelo griego para alguna comedia³. Con todo, si queremos valorar correctamente el trabajo de Plauto sobre las figuras, no debemos olvidar un hecho que mediatiza todo su trabajo: Plauto pone en escena un mundo y unos personajes distantes y ajenos, por lo que se ve libre de la limitación que imponía al autor griego su propio mundo en tanto que de un modo u otro era su referente extratextual. Esto da a Plauto, como indica G. Williams⁴, una libertad mayor, aunque por otro lado se vea limitado por la sociedad a la que destina las obras y por el público⁵. Uno de los frutos de esa libertad es la creación de unos personajes de rasgos más marcados, unos personajes que llegaban más al público.

Otro personaje de clasificación problemática es Periplectómeno de *Miles gloriosus*, obra sobre cuyo original griego existe una larga controversia. Desde que G. A. Becker⁶ abriera este frente de trabajo muchos han sido los que desde posiciones diferentes se han enfrentado al *Miles* llegando unos a conclusiones unitarias, otros a analíticas⁷.

2. El autorretrato de Periplectómeno ha merecido la atención de quienes de un modo u otro se han enfrentado al *Miles* tanto por sus características propias como por las que resultan de su consideración relativa en la obra de Plauto, en particular, y en la Comedia Clásica, en general.

A. O. Lorenz⁸ cree que en la composición del *Miles* Plauto se sirvió de cuatro originales griegos y que III 1 procede de esa cuarta obra con

1922), Florencia 1960, p. 383, matizado en su *Addenda*, p. 441: «Generalizzazioni su la 'romanità' o su 'lo spirito della poesia romana' sono per lo più precipitate e giovane poco a capire determinate opere». Actitud análoga es la de G. Jachmann, *Plautinisches und Attisches*, Berlín 1931, que atribuye a la poca habilidad de Plauto cualquier incoherencia o defecto. Más lejos va Norwood al definir a Plauto como «a blacksmith mending a watch» *The Art of Terence*, Nueva York 1965, p. 1.

³ Así p.ej. un alumno de E. Lefèvre, E. Stärk, en *Die Menaechmi des Plautus und kein griechisches Original*, Tübinga 1989.

⁴ «Evidence for Plautus' Workmanship in the *Miles gloriosus*», *Hermes* 86, 1958, pp. 79-105, aquí 288.

⁵ Cf. J.-P. Cèbe, «Le niveau culturel du public plautinien», *REL* 38, 1960, pp. 101-106.

⁶ *De comicis Romanorum fabulis maxime Plautinis quaestiones*, Leipzig 1837.

⁷ Schaaf en *Der Miles gloriosus des Plautus und sein griechisches Original*, München 1977, pp. 22-119, ofrece una detallada crónica. M. Barchiesi, en «Problemática e poesía in Plauto», *Maia* 9, 1957, pp. 163-203, ofrece una visión crítica de la crítica plautina.

⁸ *Ausgewählte Komödien des T. M. Plautus*, 3. Bd. *Miles gloriosus*, Berlín 1886₂ (1.ª ed. Berlín 1869), pp. 17-19 y 31-35.

la función de puente entre las dos partes principales. F. Schmidt⁹ corrige a Lorenz explicando las incoherencias como postplautinas. P. Langen¹⁰ tras ampliar la escena de la *aristeia* hasta 812 opina que es postplautina. I. L. Ussing¹¹ considera postplautina la escena de Lucrion y la *aristeia*, en la que ve un obstáculo. O. Zwielerlein¹² ha retomado la tesis del reelaborador postplautino (*simius Plauti* en su opinión, p. 104) y cree hallar en la *aristeia* la prueba de que este reelaborador era un *dominus gregis* contemporáneo de Afranio y Lucilio¹³ atribuyéndole todo cuanto en su opinión sobra de las comedias de Plauto; y aunque afirma: «Wir haben bereits... gesehen, daß die Periplectomenus-Aristie in ihren Grundzügen echt sein muß» (p. 96), considera postplautinos más de la mitad de los versos, muchos de ellos esenciales para entender al personaje¹⁴. O. Ribbeck¹⁵ considera las observaciones del viejo Periplectómeno adecuadas para la caracterización del soltero vivaracho y experimentado, pero demasiado largas y cogidas por los pelos, un obstáculo para la marcha del argumento; aunque algunos términos pueden hacer pensar que es cosecha de Plauto, no debe excluirse, en su opinión, que proceda de un original griego ampliado. Años más tarde hallamos estas mismas ideas desarrolladas por E. Paratore, para quien esta secuencia es fruto de la tendencia plautina a sacrificar el normal desarrollo de la trama a la reduplicación, a la insistencia en ciertos efectos cómicos, semejante a la tendencia de los autores de la Comedia Postaristofánica a repetir hasta la saciedad situaciones tópicas; en el autorretrato de Periplectómeno ve Paratore el primer ejemplo de una serie de reflexiones que los personajes plautinos harán sobre su propio carácter y su manera de reaccionar ante las circunstancias¹⁶, debido en este caso «alla necessità di sostituire Periplectomeno a un altro personaggio, forse più giovane e scapato... un'aggiunta operata da Plauto per creare un punto d'appoggio alla fusione in un solo tipo di due personaggi originaria-

⁹ *Untersuchungen über den Miles gloriosus des Plautus*, Fleckeisens Jhbb. Suppl. Bd. 9, 1877/78, p. 321 s.

¹⁰ *Plautinische Studien*, Berlín 1886, p. 314 s.

¹¹ *T. M. Plauti Comoediae*, vol. IV 1, Copenhagen 1882, p. 222 s.

¹² *Zur Kritik und Exegese des Plautus*, II. *Miles gloriosus*, Stuttgart 1991.

¹³ Se basa en el discurso del censor Q. Cecilio Metelo Macedónico en favor de la procreación de hijos, así como en la distinta reacción de Lucilio y Afranio y en una hipotética buena disposición de los ediles a aceptar un texto contrario a la política oficial sobre la familia, *op. cit.*, p. 126 s.

¹⁴ En la p. 197 podemos contemplar la lista de versos atetizados. Su método parte de un concepto idealizado del teatro antiguo que de modo implacable impone a la obra de Plauto, lo que le lleva a eliminar casi un 25 por 100 del *Miles*.

¹⁵ *Alazon, ein Beitrag zur antiken Ethologie*, Leipzig 1882, pp. 68-70.

¹⁶ «Plauto imitatore di se stesso», *RCCM* 19, 1977, pp. 553-584, aquí 556-558.

mente distintos: el vicino compiacente nella commedia della parete forata e l'aiutante del servo trappolone nello 'Αλαζών»¹⁷. H. Drexler, por el contrario, señala que si esta escena es una digresión en el *Miles*, también lo sería en otra obra, lo que, en su opinión, no es motivo para atizarla¹⁸.

Leo considera el Acto III «echt attisch», pero modificado para servir de puente entre un argumento y otro (*op. cit.*, p. 163); Plauto contaminó el original con una comedia en la que el *leitmotiv* era la pared horadada; según Leo el prelude de la obra, que procede del 'Αλαζών, tiene como única función presentar al soldado, que sólo aparece en escena en los Actos IV y V; toda la intriga del Acto II está encaminada a que Pa-lestrión convenza a Escéledro de que no ha visto lo que cree haber visto (*op. cit.*, pp. 161-169). F. Wehrli¹⁹, al igual que Leo o Fraenkel, opina que la figura de Periplectómeno procede de una obra griega que Plauto contaminó con *Alazón*. Considera Wehrli que, por su actitud ante los gastos, el matrimonio y los hijos, Periplectómeno se asemeja tanto al *senex* comprensivo de *Adelfos* que se puede concluir la existencia de una influencia menandrea clara. En el comportamiento de Periplectómeno no ve segundas intenciones ni preocupaciones pedagógicas, sino simple gusto por las aventuras juveniles; por ello lo sitúa entre Deméneto y Mición, cadena de personajes de un mismo tipo que años más tarde volverá a exponer²⁰. Su actitud comprensiva se basa en el recuerdo de sus propias locuras de juventud, así como en el hecho de tener aún joven el corazón; esto último le acerca más a Filóxeno que a Mición, y acorde con ello participa en la intriga. Por último, Wehrli, basándose en que el colorido menandreo se limita al *senex* y en que la extensa exposición de sus principios es ajena al arte de Menandro, cree que el original del que Plauto toma este personaje es de un imitador de Menandro. P. Grimal opina que frente al viejo libertino de *Asinaria* «le *Miles*, au contraire, exalte la figure du vieillard bon vivant, quelque peu entre-metteur, dont les propos rendent un son bien différent de ceux que le poète prêtait à Déménète»²¹. Para A. Thierfelder²² se trata de una

¹⁷ *Plauto. Tutte le commedie*, vol. 3, Roma 1976, p. 247.

¹⁸ «Zur Interpretation des plautinischen *Miles*», *Hermes* 64, 1929, pp. 339-375, aquí 361-365.

¹⁹ *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zurich-Leipzig 1936, pp. 90-93.

²⁰ «Menander und die Philosophie», en *Ménandre*, Fondation Hardt XVI, Ginebra-Vandœuvres 1969, pp. 147-155, aquí 151 s.

²¹ «Le théâtre à Rome», *Actes du IX^e Congrès International de l'Association G. Budé*, Paris 1975, I, pp. 249-305, aquí 293. Este carácter alegre llevó a Grimal a pensar que Periplectómeno era un autorretrato de un viejo y alegre Filemón, atribuyendo 'Αλαζών a este comediógrafo: «Le *Miles gloriosus* et la vieillesse de Philémon», *REL* 46, 1968, pp. 129-144.

«breite Verherrlichung» de una figura predilecta, el *lepidus senex*, el viejo que ayuda a la juventud porque él también fue joven; el primer ejemplar de este burgués helenístico se halla en *Adelfos* de Menandro, pero la relación de confianza del hijo con el padre blando nos la ofrece con mayor claridad el monólogo de *Synefebos* (a juzgar por la reelaboración de Cecilio).

T. B. L. Webster, en la línea opuesta a la tesis de Leo, no halla razón para suponer contaminación y considera muy probable que el original sea una obra de Dífilo llamada *Hairesiteiches*, parodia del título Poliorcetes de Demetrio. Para Webster la obra es una sátira del soldado contemporáneo, en particular de Demetrio Poliorcetes. Periplectómeno, aunque descrito como un *lepidus senex*, es una figura comparativamente rara; llama la atención Webster sobre el carácter desinteresado de su amistad, comparable tan sólo a la del viejo ayudante de *Rudens* y de *Vidularia*. Insiste en que Periplectómeno es pintado como un contraste directo al soldado en la vida sexual, comportamiento social y propia estima. Remite Webster a dos pasajes de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles como fuentes del autorretrato: uno hace referencia a la amistad fundada en la virtud y no en el interés; otro, al término medio entre el gracioso en exceso y el intratable; llama *χαρίεις* al que sobresale en ese tipo de amistad (1162 b 10) y también al que sitúa su comportamiento en ese término medio (1128 a 32). El soldado y Periplectómeno son contrastados como dos tipos opuestos, *ἀλαζών* y *χαρίεις*. La razón de extenderse en la descripción es, a juicio de Webster, crear un contraste con el soldado²³. También K. Gaiser considera la autodescripción de Periplectómeno fundamental para la obra, ya que en ella se contraponen el anciano culto, propio del ámbito jonio, al soldado fanfarrón, autodescripción que, en su opinión, es totalmente menandrea, incluyendo influencias de Teofrasto²⁴; en opinión de Gaiser la pieza de Plauto tiene un único modelo griego, que debe ser de Menandro²⁵ y llevar un título

²² «Die Motive der griechischen Komödie im Bewusstsein ihrer Dichter», *Hermes* 71, 1936, pp. 320-337, aquí 333.

²³ *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester 1970, pp. 152-183.

²⁴ «Zum *Miles gloriosus* von Plautus» (reedición con aportaciones posteriores de «Eine neu erschlossene Menander-Komödie und ihre literaturgeschichtliche Stellung», *Poetica* 1, 1967, pp. 436-461), *Die römische Komödie*, hrsg. E. Lefèvre, Darmstadt 1973, pp. 205-248, aquí 225-227. Ratifica esta opinión en su *Nachtrag 1972*, donde insiste en la caracterización psicológica, la influencia de Teofrasto, la relación con *Aspis* y con los agones trágicos y las exposiciones de la Comedia Antigua, mantenidas en la Comedia Nueva; cf. pp. 245-248.

²⁵ Sobre el autor del original no hay acuerdo. Unos, como W. H. Friedrich (*Euripides und Diphilos*, Munich 1953, p. 258) o Webster, creen que es Dífilo; otros, como Leo (*op. cit.*, p. 103 y n. 4) o Wehrli, que se trata de una obra griega cuyo

doble: Ἄλαζών ἢ Ἐφέσιος; pero Plauto se permite ciertas libertades, en concreto una que explica todas las dificultades: el papel de la fingida esposa de Periplectómeno no es asignado a la propia Filocomasia, sino a un nuevo personaje; ello explica que en la segunda parte de la pieza se olvide el agujero del muro: al resultar ya innecesario para la acción, el motivo es abandonado²⁶.

El estudio de Ch. F. Saylor parte de la consideración de la obra tal como ha llegado a nuestra manos²⁷. Pretende demostrar que el *Miles* presenta una unidad mediante simetría de las partes e interrelación de las ideas en oposición, organizadas en torno a Periplectómeno, que ocupa una posición focal tanto en la estructura como en la ideología de la obra. Su análisis le lleva a afirmar que la escena de Lucrion ha sido desplazada del lugar que le corresponde para ceder el centro a la de Periplectómeno, personaje que abarca en distintos aspectos al joven Pleusicles, ejemplo típico de héroe plautino no materialista, parte aconventional de la obra, y al soldado, cuyos valores convencionales son exagerados hasta lo ridículo. No obstante, a partir de una posición autónoma que en realidad no es ninguna de ellas, sino una tercera, convencional y aconventional a la vez, desde una posición en la que la edad le impone una conducta conservadora, Periplectómeno usurpa la posición ideológica del joven manifestándose incluso más *adulescens* que el propio Pleusicles; por otro lado, Periplectómeno persigue lo mismo que el *miles*, pero con un estilo y propiedad que hacen de él la medida con la que el *miles* va a ser juzgado y vencido. Periplectómeno aparece como protagonista ético, o filosófico, frente al *miles*. Éste es el sentido de la *aristeia*. Las coincidencias entre las opiniones de Saylor y las de Webster son evidentes.

autor, desconocido, imita a Menandro; otros, como Gaiser, que el autor es el propio Menandro; otros, como P. Grimal y, según Zwierlein (*op. cit.*, p. 11, n. 6), también Kassel, que es Filemón.

²⁶ E. Zarncke, que ya indicaba en «Parallelen zur Entführungsgeschichte im *Miles gloriosus*», *RhM* 39, 1884, pp. 1-26, la existencia de paralelos de la historia de la pared horadada y la huida de la amada en otras culturas y formas literarias, considera de origen griego este tema, sin poder afirmar su formalización en un género dramático o narrativo. Leo había observado que sorprendentemente en la segunda parte del *Miles* se abandona el motivo de la pared horadada, *op. cit.*, p. 162, y señala que la finalidad del cambio de nombre de v. 805 ss. no podía ser otra que provocar que el *miles*, al regresar y ver junto a Pleusicles a su amada, aceptase sin más la existencia de la hermana gemela. La explicación de este pasaje ha dado lugar a varias hipótesis. Así Jachmann intentó demostrar, apoyándose en la tesis de Zarnke, que los dos motivos, el de la pared y el engaño del *miles* con la esposa del vecino, estaban en un solo original griego, el Ἄλαζών (*op. cit.*, pp. 162-194, aquí 162-164).

²⁷ «Periplectomenus and the Organization of the *Miles gloriosus*», *Eranos* 75, 1977, pp. 1-13.

G. Williams, partidario a la vez de la contaminación y la reelaboración plautina, afirma que Plauto toma los versos 631-674 de una obra griega distinta y los introduce con unos versos de su propia cosecha, 614-630, añadiendo al diálogo la intervención de Palestrión; rechaza la opinión de Fraenkel que considera plautinos los vv. 685-700, indicando que sólo el ropaje es romano, pero de original griego. Por ello la escena de Peripleptómeno es para Williams una prueba clara de la gran habilidad de Plauto (*art. cit.*).

El trabajo de Schaaf parte de III 1, escena en la que sólo ve un núcleo original reelaborado por Plauto, que inserta cortos extractos de otras fuentes (*op. cit.*, pp. 264-296). En la misma línea Lefèvre considera III 1 un ejemplo de la habilidad y originalidad de Plauto: en su opinión sólo la afirmación de independencia procede del original griego, siendo el resto obra de Plauto, que acumula rasgos exóticos de origen diverso para reforzar el choque de esta figura con la mentalidad romana²⁸.

Se observa, pues, consenso en considerar a Peripleptómeno un anciano comprensivo y desinteresado, dentro del tipo de *senex* comprensivo en el que se integran Mición, Deméneto, Menedemo, etc. Algunos, como Webster y Saylor, ven en él el protagonista ético de la obra; otros, por el contrario, lo consideran tácitamente un personaje secundario descrito en un tono amable que puede responder a la imagen del burgués de época helenística. Si esto fuera así, no haría falta esa extensa autodescripción, que por esa misma razón es considerada un *excursus*. Si Plauto se detiene en ella es porque este personaje en cierto modo está relacionado, como vamos a ver, con «die etwas deutlicher umrissenen Rollen der notorischen Bösewichter, des Kupplers, des Parasiten und des Sykophanten»²⁹.

3. El *Miles* permite ver y defender con argumentos convincentes tanto la contaminación como la no contaminación. La posibilidad de ver dos motivos argumentalmente inconexos, el agujero en la pared con las gemelas y el adulterio, dos Peripleptómenos, uno timorato en la primera parte y otro audaz en la segunda, ha llevado a muchos a ver dos comedias. Nosotros no vamos a entrar en ello. El objeto de este trabajo es mostrar la coherencia cómica de un personaje y ver también cómo otras supuestas incoherencias hallan explicación en la dramaturgia

²⁸ «Plautus-Studien, IV. Die Umformung des 'Αλαζών zu der Doppel-Komödie *Miles gloriosus*», *Hermes* 112, 1984, pp. 30-53, aquí 43-46.

²⁹ J. Blänsdorf, «Die *Palliata* als Spiegel des Leben?», *Hommages à R. Schilling*, edd. H. Zehnacker-G. Hentz, París 1983, pp. 233-248, aquí 236.

plautina. Cinco veces sale a escena Periplectómeno, siendo la central la tercera, el largo pasaje en el que se autorretrata. El estudio de las cinco pondrá de manifiesto la relación real existente entre la autodescripción y el comportamiento del personaje.

3.1. Palestrión, al poner al corriente del argumento a los espectadores, se refiere a Periplectómeno como un *lepidus senex* que toma parte activa en el asunto amoroso de su joven huésped: ha hecho suyo el problema y ayuda de palabra y obra (vv. 135-137); suya fue la idea de comunicar las dos casas (v. 144). Periplectómeno sale a escena inmediatamente después (v. 156 ss.) y desde el primer momento aparece como un hombre temeroso, indefenso ante el descubrimiento de su ardid. Se ve perdido, *Occisi sumus* v. 172, sin el amparo de quien es el verdadero ingenio de la obra, Palestrión, v. 170 s., que repuesto inmediatamente de la sorpresa ya en el v. 181 empieza a dar órdenes y en 196-199 manifiesta su intención de buscar un plan para burlar a Escéledro. Sigue una escena en la que el propio Palestrión se urge a hallar pronto una solución, que, como dice Periplectómeno en 229 s., sólo él es capaz de urdir³⁰. El anciano pasará del temor e indefensión del comienzo a la alegría desbordante al conocer el plan del esclavo, vv. 241, 246 y 248. Desde el principio de la escena es evidente que Periplectómeno se somete a la voluntad del esclavo y obedece todas sus órdenes. Se ve con mayor claridad aún en v. 258 s. Y en este estado de ánimo sale de escena. Volverá en el v. 486 para, según el plan, acabar de amedrentar a Escéledro y lograr su silencio, una vez que Palestrión ha conseguido engañarlo y le ha metido el miedo en el cuerpo. Sale Periplectómeno actuando como lo que es, un ciudadano de buena posición que no puede tolerar el ultraje de que Escéledro le ha hecho objeto: espiar a su huésped, maltratar a la amiga de éste y considerarlo a él un alcahuete, además de estropearle el tejado y calumniar a la concubina del *miles*. No del todo seguro de sí mismo, en v. 527 s., expresa temor a cometer algún error;

³⁰ Para la atribución de 217-227 a Palestrión, cf. E. Fraenkel, «Zur römische Komödie (I. Plautus, *Miles* 214-232)», *MH* 25, 1968, pp. 231-234, y K. Gaiser, «Bemerkungen eines Gräzisten zum Text des Plautus (*Miles gloriosus*)», *Silvae. Festschrift für E. Zinn zum 60. Geburtstag*, edd. M. von Albrecht-E. Heck, Tubinga 1970, pp. 35-50, aquí 38-40. No es válido, en cambio, el argumento tradicional del uso del léxico militar para considerar plautinos estos versos y el comienzo de III 1; cf. J.-Chr. Dumont, «La stratégie de l'esclave plautinien», *REL* 44, 1966, pp. 182-203, y J. J. Tierney, «Some Attic Elements in Plautus» *PRIA*, 1944-1945, pp. 21-61, aquí 53 s., y sobre el carácter griego de los diálogos esclavo-amoroso o los monólogos, lugares en los que aparecen estos términos, p. 52 s.; y también E. Csapo, en «Plautine Elements in the Running-Slave Entrance Monologues», *CQ* 39, 1989, pp. 148-163, muestra que la procedencia del núcleo fundamental es griega.

pero ante el desarrollo de la escena, feliz por el resultado, entra de nuevo en casa para que Paestrión siga poniéndole al corriente de su plan.

En estas dos intervenciones el papel de Periplectómeno es el de un anciano de buena posición, bien dispuesto hacia su huésped, deseoso de ayudarlo más allá de lo que exigen las normas de la hospitalidad, pero que, falto de recursos, se pone a disposición del esclavo intrigante, verdadero *architectus* de la comedia, como él mismo lo llamará en v. 901.

3.2. En la escena siguiente Periplectómeno aprovecha la ocasión que le brinda Pleusicles para hacer alarde de sus pretendidas cualidades ante él y Paestrión, que los ha sacado a escena para contarles el plan urdido por él para engañar al *miles* y recuperar a Filocomasia. Pero antes de que pueda hacerlo, Pleusicles, en la línea de los adolescentes enamorados de la Comedia Romana, timoratos, faltos de ideas y voluntad, manifiesta sus escrúpulos por implicar en una aventura «pueril» a una persona de edad avanzada, escrúpulos que no ceden ante el amor por Filocomasia, como le reprocha Paestrión (v. 624 s.) y sólo consigue acallar la insistencia de Periplectómeno en que no sólo desea ayudarle, sino que ello le causa placer. En esta escena conoceremos la razón por la que sobrepasa con mucho lo que le exigen las normas de la hospitalidad.

Este largo diálogo está estructurado en cinco secciones en composición anular. Primero una breve introducción de Paestrión. Siguen tres secciones estrechamente relacionadas entre sí: tres veces manifiesta Pleusicles sus escrúpulos, lo que da pie a Periplectómeno a responder en cada caso. Pone fin a la serie Paestrión, que pasa ya a relatar el plan y a dar las órdenes pertinentes.

3.2 a) Cuando Pleusicles expone por vez primera sus escrúpulos, argumenta en extenso (vv. 618-623) la edad de Periplectómeno, a la que no cuadra ocuparse de asuntos amorosos. Paestrión, más práctico, como corresponde al siervo intrigante, le reprocha que tenga esos pensamientos en lugar de estar dispuesto a cualquier cosa por amor. Pero Pleusicles no calla, sino que sincretiza en un solo verso su anterior argumento:

Hancine aetatem exercere < mei > me amoris gratia?

626

Periplectómeno no responde en la línea del *lepidus senex*, esto es, que es obligación del anfitrión ayudar al huésped, o que lo hace por simpatía, porque se acuerda de cuando él sintió lo mismo, sino que reacciona raudo afirmando que él es joven aún (vv. 627-630). Dice tener

cincuenta y cuatro años. Tan verdadera debe ser la edad que dice tener como las habilidades y atributos con los que se autocaracteriza. Esta afirmación debemos considerarla en la misma línea que todas sus afirmaciones y no debe corresponder a su caracterización física³¹. Ni Pales-trión ni Pleusicles pueden creerlo, porque están viendo lo contrario: Palestrión le desmiente (v. 631 s.), señalando que si ya no su cuerpo, su carácter aún es joven, en lo que, desde luego, está de acuerdo Pleusicles (v. 633 s.) con lo que se evidencia la contradicción entre su edad y su comportamiento. Periplectómeno toma estas palabras como una alabanza y las aprovecha como pretexto para exponer unas cualidades que él se atribuye, a pesar de que Pleusicles indica que no es necesario. En vv. 638-648 y 651-656 se atribuye una serie de virtudes simposiales, interrumpido por dos intervenciones cómicas de Palestrión que subrayan aún más el contraste cómico entre la naturaleza de las cualidades y el personaje que habla (649 s. y 657 s.). Responde a la última chanza de su esclavo Pleusicles afirmando con muy poco tacto que Periplectómeno es el más agradable y el mejor amigo entre los de su edad, es decir, entre los ancianos (659 s.)³². Esta nueva alusión a la edad hace que Periplectómeno vuelva a insistir en su condición especial. Por tercera vez, en 661-668, describe unas pretendidas habilidades suyas. Pero Pleusicles, que no está totalmente convencido de actuar correctamente al implicar al anciano, vuelve a sus escrúpulos, v. 671, abriendo una nueva sección: el joven no acaba de darse cuenta de que la ayuda que le brinda Periplectómeno ni es desinteresada ni le provoca desazón alguna.

Las habilidades con las que Periplectómeno se adorna pertenecen al ámbito simposial. De la importancia del conocimiento y respeto de las reglas del simposio da prueba el frecuente uso que hace de ellas Teofrasto para la descripción de los *Caracteres*³³. En vv. 642-647 y 651-656

³¹ A este respecto indica S. Magistrini en «Le descrizioni fisiche dei personaggi in Menandro, Plauto e Terenzio», *Dioniso* 44, 1970, pp. 79-114, aquí 107: «l'elemento fisico in questo caso non è in armonia con la disposizione interiore del personaggio, ma anzi in contrasto ad essa».

³² Zwierlein elimina 635-660. El argumento fundamental es el uso de *hospes* para referirse Periplectómeno a su joven amigo (*op. cit.*, p. 105 s.) en el v. 635, con el que están íntimamente unidos los otros versos. Zwierlein cree haber demostrado en p. 98 s., al atetizar 738-765, que este uso es inadecuado para referirse a un amigo, por lo que ha de justificar de algún modo su uso por Plauto en dos pasajes de otras comedias y en 674 y 676 de *Miles*, y lo hace apoyándose en el contexto. Pero esa justificación también es válida para 738, 746 y 752, así como para 635: Periplectómeno está hablando sobre las normas de conducta hacia los huéspedes y sobre su comportamiento en un simposio. Que el anciano llame *hospes* al «Sohn seines altbekannten Gastfreundes», cuadra perfectamente con el personaje: con ello desea sustituir una relación de hospitalidad que le aleja de los jóvenes por una que le sitúa entre ellos.

³³ C. Bodei Gigliani, «Immagini di una società. Analisi storica dei *Caratteri*»,

afirma Periplectómeno no tener ciertos defectos que también censura Teofrasto, por ejemplo en *Caracteres* XIX 4, sobre los modales en la mesa, y VII 7, sobre la excesiva locuacidad, en la línea de otras afirmaciones suyas sobre la conversación en el simposio³⁴. Por último, en 662-668 comenta el anciano aquellas pretendidas virtudes suyas que definitivamente lo van a hacer aparecer ante su huésped como un joven³⁵. Estas habilidades recuerdan los vv. 3-7 del fr. 5 K-A de Aristofonte:

Athenaeum 58, 1980, pp. 77-102, llega a afirmar que esta obra es un libro de buenas costumbres para griegos y extranjeros.

³⁴ Da prueba de ello en L 137 y L 138, ed. W. W. Fortenbaugh, *Quellen zur Ethik Theophrasts*, Amsterdam 1984, comentario en p. 133.

³⁵ Zwierlein (*op. cit.*, p. 107), retomando la opinión expresada por Ribbeck y ampliando los versos atetizados, elimina del original plautino 666-671, en primer lugar porque 667 s. no cuadran al personaje de Periplectómeno y en segundo lugar porque no ve una buena trabazón entre 671 y 672 y porque no le parece adecuado que Pleusicles coloque a su esclavo en el mismo plano que al anciano. Zwierlein no ha entendido la comicidad de este personaje, de Periplectómeno, y parece no conocer al esclavo plautino. El esclavo de la comedia no es el de la realidad, y el mismo Plauto lo dice en *Miles* 213. M. Barchiesi en «Problemática e poesía in Plauto» *Maia* 9, 1957, pp. 163-203, señala: «Plauto, nella più matura espressione del suo genio, tende a portare tutte le *dramatis personae* sul piano del suo personaggio fondamentale, che è il servo» (p. 194). E. Flores da una posible causa social de ello en *Letteratura latina e ideologia del III-II a. C.*, Nápoles 1975, así p. ej. en p. 52 s. leemos: «Erano del resto le stesse condizioni economiche e sociali generali che, provocando dal 202 in poi la proletarizzazione, quando non sottoproletarizzazione, di grandi masse di cittadini liberi nonché la forzosa urbanizzazione di molti schiavi presi in guerra, ponevano al sistema politico nel suo complesso nuovi problemi di clientele urbane di cittadini da indirizzare politicamente e di masse di schiavi da distrarre in qualche modo: e il teatro dava un contributo, entro certi limiti, a soddisfare ambedue le esigenze». Hallamos una explicación dramática de estas ideas en la relación que desarrolla E. Lefèvre del cambio de papeles entre amo y esclavo en la *Palliata* y en las Saturnalias en «Saturnalien und Palliata», *Poetica* 20, 1988, pp. 32-46; nos parece excesiva la consideración de la *Palliata* como una válvula de escape semejante a las Saturnalias, aunque no negamos la influencia de las Saturnalias, especialmente evidente en algunas comedias, como señala W. Hofmann sobre *Persa* en «Plautinisches in Plautus' *Persa*», *Klio* 71, 1989, pp. 99-407, de la que dice «ist. wenn schon nicht ein Saturnalienstück, so doch ein saturnalienartiges Stück» (aquí p. 399). Por otro lado, aunque hay originalidad en el tratamiento plautino de la figura del esclavo, cf. C. Stace, «The Slaves of Plautus» *G & R* 15, 1968, pp. 64-77, el esclavo intrigante no es una creación plautina, como puede verse en los frr. de Comedia Griega, cf. P. Whaley Harsh, «The Intriguing Slave in Greek Comedy», *TAPhA* 86, 1955, pp. 135-142, y T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander*, New York 1974, p. 40 s., aunque en ella nunca aparece como *architectus doli*. Tampoco debe extrañarnos el agradecimiento de un *adulescens* a su esclavo; con frecuencia sus relaciones son fluidas y basadas en la confianza del *adulescens* en el siervo, hasta el punto de parecer verdaderos amigos: no hay que olvidar que el esclavo asumió en parte el papel del *sodalis opitulator*. La pregunta que plantea P. P. Spranger, *Historische Untersuchungen zur den Sklavenfiguren des Plautus und Terenz*, Maguncia 1961, p. 28, sobre la causa de la actitud de este esclavo hacia su amo, carece de sentido, ya que, como él mismo dice más adelante: «Aus der dramaturgischen Funktion des Bühnensklaven als *architectus doli* erklärt sich der Umstand, dass der plautinische Sklave oftmals in den Mittel-

... δεῖ τιν' ἄρασθαι μέσον
 τῶν παροινούντων, παλαιστήν νόμισον' Ἀργεῖόν μ' ὄραν.
 προσβαλεῖν πρὸς οἰκίαν δεῖ, κριός· ἀναβῆναί τι πρὸς
 κλιμάκιον — — Καπανεύς· ὑπομένειν πληγὰς ἄκμων·
 κονδύλους πλάττειν δὲ Τελαμών· τοὺς καλοὺς πειρᾶν καπνός,

que recuerdan a su vez el fr. 193 K-A de Antífanos, cuyos últimos versos dicen:

... καὶ καλοῦσί μ' οἱ νεώτεροι
 διὰ ταῦτα πάντα Σκηπτόν· ἄλλ' οὐδὲν μέλει
 τῶν σκωμμάτων μοι· τῶν φίλων γὰρ ὦν φίλος
 ἔργοισι χρηστός, οὐ λόγοις ἔφυν μόνον.

Ambos fragmentos describen el comportamiento de un parásito, como también lo hace el fr. 8 K-A de Timocles, que dice en vv. 1-7:

ἔπειτ' ἐγὼ παράσιτον ἐπιτρέψω τινὶ
 κακῶς λέγειν; ἥκιστα γ'· οὐδὲν ἐστὶ γὰρ
 ἐν τοῖς τοιοῦτοις χρησιμώτερον γένος.
 εἰ δ' ἐστὶ <τὸ> φιλέταιρον ἐν τι τῶν καλῶν,
 ἀνὴρ παράσιτος τοῦτο ποιεῖ διὰ τέλους.
 ἐρᾶις, συνεργαστῆς ἀπροφάσιτος γίγνεται.
 πράττεις τι, πράξει συμπαρῶν ὃ τι ἂν δέηι.

Así caracterizaron estos comediógrafos al parásito, figura que en la Comedia Postaristofánica evolucionó, como bien ha expuesto L. Gil, hacia un personaje triste, sumiso, tímido, hambriento³⁶. A esta imagen corresponden la mayor parte de los parásitos de la Comedia Romana, como Artotrogo de *Miles* o Ergásilo de *Captiui*. Pero Menandro y tras él Apolodoro de Caristo modificaron la figura, asociándola más a la acción dramática y acercando su actuación a la de un *sodalis opitulator*. Las palabras de Quéreas al joven enamorado Sóstrato en *Dyskolos*, vv. 57-68, recuerdan las antes citadas de Periplectómeno. De esta evolución

punkt der Handlung gerückt und geradezu zur Hauptperson des Stückes wird» (p. 40). La función del esclavo en Plauto es la de motor de la intriga; la causa por la que se pregunta Spranger no importa, lo que importa es el efecto, el efecto cómico de la trama urdida por el esclavo. Para una exposición de los tipos de esclavos en la Comedia Romana y su relación con los amos, cf. Spranger, *op. cit.*, p. 15 s., y para la relación de confianza con los amos, procedente de la Comedia Griega, cf. p. 57 s.

³⁶ «El Alazón y sus variantes», *EC* 25, 1981-1983, pp. 39-57. Cf. también A. Giese, *De parasiti persona capita selecta*, Berlín 1908; R. Argenio, «Parassiti e cuochi nelle commedie di Alessi», *Rivista di Studi Classici*, 1964, pp. 237-255. Para el parásito en Plauto, G. Danek, «Parasit, Sykophant, Quadruplator», *WS*, 1988, pp. 223-241.

positiva conservamos el personaje más elaborado en una comedia romana, Formión, en la comedia de Terencio a la que da título, basada en *Epidikazomenos* de Apolodoro. Terencio justifica el título diciendo

...., Latini Phormionem nominat, 26
 quia primas partes qui aget is erit Phormio
 parasitus, per quem res geretur maxime.

Formión es calificado como el mejor de los amigos por su dedicación y ayuda (vv. 560-562). Por ello los jóvenes Fedria y Antifón acuden a él cuando precisan consejo (v. 122 ss.). No sólo está dispuesto a ayudar, sino que él es quien urde la trama (v. 130 ss.). Por todo ello es apreciado por quienes reciben sus favores (vv. 325, 882 y 1050 ss.).

Vemos, pues, que precisamente los rasgos que alejan a Periplectómeno de los diferentes tipos de *senex* son los que comparte con el tipo de parásito al que nos hemos referido. Esta coincidencia es acorde con las conclusiones que L. Gil extrae de la evolución del parásito: «... el parásito, cuando las condiciones económicas no permitían los grandes dispendios, tiende a identificarse con el amigo, lo que implica que su cometido pueda ser asumido con mayor verosimilitud por el *sodalis opitulator* o el siervo intrigante» (*art. cit.*, p. 57). Pero el móvil es diferente: el parásito a cambio de su ayuda y amistad busca la participación gratuita en los banquetes; Periplectómeno a cambio de su ayuda y amistad pretende participar de la juventud.

El v. 668, último de esta descripción, ha despertado dudas sobre su procedencia del original griego³⁷:

Tum ad saltandum non cinaedus malacus aequest atque ego. 668

Dudas totalmente infundadas, ya que en la educación de los griegos la danza ocupa un lugar de honor³⁸, así, por ejemplo, saber bailar es uno de los atributos de los simposiastas educados, como podemos ver en Teofrasto, *Caracteres* XV 10, lo que no excluye, sin embargo, que sean ridículos o rechazables ciertos usos o el abuso del baile³⁹. Este verso está perfectamente trabado con los anteriores y con la descripción en su conjunto: el anciano se atribuye unas «virtudes» tolerables en un joven, pero fuera de lugar en un hombre de su edad y posición. Refuerza

³⁷ Cf. Webster, *Studies in the Later...*, p. 178.

³⁸ Cf. H.-I. Marrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, Madrid 1985, p. 99 s.

³⁹ Cf. *Caracteres* VI 3 y XII 14; Alexis, frs. 102 y 224 K-A.

la comicidad del pasaje el eco que halla en la sociedad romana: si bien el baile era conocido en Roma, se alzaban voces contra él por las cuales sabemos que *saltator* podía ser un insulto y que el bailar desnudos iba contra el *decoro* y la *grauitas* de ciertas personas de posición⁴⁰.

3.2 b) Abre Pleusicles con el v. 671 la tercera sección del diálogo de nuevo con sus escrúpulos, lo que da pie a una nueva intervención de Periplectómeno. Si en la sección anterior insistió en su pretendida juventud de cuerpo y de pensamiento, ahora se referirá a su actitud hacia las obligaciones que imponen las convenciones sociales, actitud que, al ser de rechazo, le permite una libertad de comportamiento total⁴¹. De nuevo Periplectómeno aleja de sí cualquier elemento que pueda ensombrecer su condición de joven. Introduce el tema en los vv. 672-681, donde contrapone los gastos provocados por *mala uxore* y los que se dedican a *bono hospite atque amico*. Este contraste le lleva a oponer su situación actual, *liber sum autem ego*, con la que sufriría si hubiese tomado, a tenor de su posición social, una *uxorem dotatam*, una *oblatrix*. A continuación interviene Pleusicles por tres veces (hasta una cuarta que dará paso a una nueva sección) siempre en defensa de la moral convencional, del matrimonio y la crianza de hijos⁴². Así, en el v. 682, el joven reacciona ante la complacencia con la que Periplectómeno expone su situación: con ingenuidad le dice que es agradable hacer *liberos*. Estas palabras provocan la rápida respuesta de Periplectómeno, que también en un solo verso, 683, y haciendo un juego de palabras entre *liberos* y *liberum*, sintetiza la idea que desarrollará en 685-700, tras

⁴⁰ Cf. Wüst, s.u. «Pantomimus», *RE* I, XVIII 2, cols. 833-869, 861 para este verso; Warnecke, s.u. «Tanzkunst», *RE* II, IV, A2, cols. 2233-2247; G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik in Leben der Römer*, Amsterdam 1967, aquí pp. 192-195, y para la relación *musica-grauitas* p. 19 s.

⁴¹ Zwierlein atetiza versos de esta sección por considerarlos una redacción alternativa del *dominus gregis* para agradar al nuevo público (*op. cit.*, pp. 114-127), olvidando que el rechazo de la esposa y del cuidado de los hijos se hunde en la tradición cómica, por lo que no hay razón para suponer que no estuvieran en el original. Tampoco son válidas como argumento las relaciones léxicas que observa, una vez eliminado lo que le sobra, puesto que también hay relaciones en lo que elimina, cf. v. 682 s. Además, paradójicamente es argumento de Fraenkel que Plauto tras interpolar unos versos retoma el original repitiendo la frase o expresiones de ella (*op. cit.*, p. 110 y *passim*). La reiteración en una descripción, como la que ofrece Periplectómeno del comportamiento de sus parientes, no es argumento válido: la acumulación de rasgos y la reiteración es un procedimiento cómico que ya se observa en abundancia en la Comedia Griega Antigua y que adquiere un desarrollo particular en Plauto, como ya ha señalado, p. ej., M. Barchiesi: «Ma l'opera d'arte attica, entrando nell'ambito della fantasia plautina, che tende a sviluppare le situazioni comiche e a intaccare l'ethos del personaggio, perde la sua unità formale...», *art. cit.*, p. 195.

⁴² Esto contrasta con su actuación: no olvidemos que intenta liberar y llevarse a una concubina, sin que en ningún lugar insinúe que vaya a casarse con ella.

una breve interrupción de Paestrión, v. 684. Fraenkel considera plautino este juego de palabras (*op. cit.*, p. 133, n. 3), pero no tiene en cuenta que es posible un juego similar con *παιδοποιεῖσθαι* y *παίζειν* o términos emparentados, como indica J. J. Tierney (*art. cit.*, p. 41). En esos quince versos el anciano explica la razón por la que no toma esposa. Fraenkel señala que las semejanzas de estos versos con otros pasajes análogos no deben atribuirse a un motivo común en las obras griegas, sino a que este pasaje, que considera un resumen esquemático y algo circunstancial, es una ampliación plautina (*op. cit.*, p. 133). Pero, como indica J. J. Tierney, el uso de las propias obras o de las de otros comediógrafos era frecuente en la Comedia Griega: por ello en la presencia de un mismo motivo en varias obras no debe verse una interpolación plautina (*art. cit.*, pp. 32-34). También considera Fraenkel una ampliación plautina las reflexiones sobre la paternidad (vv. 705-722) por el colorido romano y el perfecto entrelazado de los vv. 683 y 701 (*op. cit.*, p. 133 s.). Zwiernlein, por su parte, elimina del original plautino 679-681 basándose en que la *uxor dotata* «in dem weiteren Rasonnement keine Rolle spielt» (p. 117). Sin embargo los rasgos con los que aparece aquí caracterizada la *uxor dotata* muestran con total claridad que sólo el término *dotata* es romano. Esta *uxor* se aleja de la *uxor dotata* plautina, que corresponde a la *dotata sine manu*, en lo que se acerca a la esposa de la Comedia Griega⁴³: ella ha de pedir dinero a Periplectómeno frente a la independencia de la *uxor dotata sine manu* a la que acuden todo tipo de vendedores (*Aul.* 526-531), que no admite discusión sobre sus gastos (*Aul.* 498 s.) y que incluso puede tener un esclavo que administre sus bienes (como en *Aul.*); los gastos de la esposa de *Miles* son menudencias comparados con el lujo de las *uxores dotatae*, como muestran la descripción de *Aul.* 500-535 y los escritos contra el lujo de Catón y Gayo Sempronio Graco, entre otros; la esposa interpela a Periplectómeno amablemente (*da, mi uir...* 691), frente al *carnufex* de *Asin.* 892, *tu nihili, cana culex* de *Cas.* 224 o *senex hircosus* de *Merc.* 575⁴⁴. Esta caracterización es acorde con los rasgos de la denigrada esposa de la Comedia Griega: ofrece un buen ejemplo Aristófanes en *Thesm.* 418-421, donde las mujeres se quejan de no poder continuar sisando a sus maridos aceite, harina y vino a causa de las sospechas despertadas por Eurípides en ellos⁴⁵. En *Miles* Plauto sigue fielmente el modelo griego, sin

⁴³ Cf. E. Schuhmann, «Der Typ der *uxor dotata* in den Komödien des Plautus», *Philologus* 121, 1977, pp. 45-65, y E. Stärk, *op. cit.*, pp. 49-51.

⁴⁴ Cf. Schuhmann, *art. cit.*, p. 57, n. 58.

⁴⁵ La dote *sine manu* es creación romana (Schuhmann, *art. cit.*, p. 49), por lo que a la Comedia Griega no le era posible hacer que las mujeres dispusieran del dinero,

insistir en los rasgos de la *uxor dotata sine manu* porque esta esposa inexistente no tiene relevancia dramática⁴⁶. Incluso el adjetivo *oblatraticem* (v. 681), que recuerda otros pasajes de Plauto⁴⁷, tiene paralelos griegos en su uso metafórico⁴⁸.

En estos versos hallamos, por tanto, el tópico del rechazo de la esposa, que en la Comedia Romana se consolida como el rechazo de la *uxor dotata*⁴⁹ y del que son buena muestra el fr. 29 K-A de Filípides, el fr. 150 K-A de Alexis, los frr. 582-583 y 585 K de Menandro, así como el fr. 402 s. K de su comedia *Πλόκιον*, reelaborada por Cecilio, *Plocium*, frr. 142-145 R⁵⁰. Las razones que da el anciano para rechazar el matrimonio concuerdan con las que otro poeta cómico, Anfis, pone en boca de uno de sus personajes, que prefiere la hetera a la esposa, fr. 1 K-A. Sólo en apariencia se apartan estos versos de la línea argumental del diálogo: Periplectómeno no percibe la ironía de las palabras de Palestrión, vv. 725-735, que desarrollan la afirmación de Pleusicles, v. 723 s., en las que una vez más es llamado viejo, sino que las toma como un halago:

| | |
|--|-----|
| PA. O lepidum caput! ... | 725 |
| ... | |
| Qui lepide ingeniatus esset, uitam ei longinquam darent. | 731 |

La necesidad interior de Periplectómeno de ver continuamente confirmada su condición de joven hace de él un ser tan susceptible que en todas partes ve insinuaciones que arrojan sombras de duda sobre ella y a la vez también le hace oír lo que desea oír.

Lo mismo cabe decir de los versos en los que el anciano Periplectómeno justifica su falta de ganas de tener hijos, aduciendo que tiene pa-

a no ser en una utopía paródica, como *Assembleistas*. No entramos en la polémica de si en la vida real la mujer romana administraba o no sus bienes; para ello Stärk, *op. cit.*, p. 58 s. Aquí interesa el tratamiento cómico.

⁴⁶ La falsa esposa, sin embargo, si será *uxor dotata sine manu*: va a separarse voluntariamente de su marido y a quedarse con la casa que aportó como dote.

⁴⁷ P. ej., en *Cas.* 319 s., la esposa es comparada con una perra, la *rabiosa femina canes* de *Men.* 838, o la referencia a Hecuba de *Men.* 714-718.

⁴⁸ Zwielerlein repara en este término para indicar «ein hapax legomenon, wie es scheint» (*op. cit.*, p. 115), pero no repara en las otras metáforas plautinas. Para este uso metafórico cf. S. Lilja, *Dogs in Ancient Greek Poetry*, Helsinki 1976.

⁴⁹ Cf. R. Hošek, «Die Mittlere Komödie als Quelle soziologischer Betrachtungen», *Hellenische Poleis*, ed. E. Ch. Welskopf, Berlín 1973, Bd. 3, pp. 1099-1119, aquí 1107 s.

⁵⁰ Cf. asimismo los frr. 5-6 R de Nevio, 68 y 111 D de Titinio, 100-102, 290, 337 y 375-377 D de Afranio, el *Carm.* III 24, 19 de Horacio y *Contr.* I 6, 6 de Séneca. Plauto trata este tópico en otras ocasiones, cf. Schuhmann, *art. cit.*

rientes que se ocupen de él y la comodidad de una vida sin las preocupaciones que conlleva la paternidad. Es éste un motivo común de la comedia griega y romana, las inquietudes y la solicitud que reclaman los hijos, como vemos, por ejemplo, en el fr. 418 K de Menandro y en *Adelfos*, vv. 28-31 y 35-37 en boca de Mición⁵¹.

Con el rechazo explícito del matrimonio y la descendencia directa se opone el anciano a las convenciones sociales de la Roma contemporánea, que, como ha mostrado D. C. Earl, incluían obligaciones no sólo hacia los coetáneos, sino también hacia los ascendientes y descendientes⁵². Este comportamiento es más propio de los jóvenes irreflexivos y enamoradizos de la comedia, algunos de los cuales, sin embargo, acababan tomando una *uxor dotata*; más acorde, pues, con esa etapa de la vida en que las obligaciones sociales y religiosas son rechazadas, o bien sólo relegadas para más tarde. Esta postura, ajena a las convenciones de la sociedad para la que escribe Plauto, ni siquiera defendida de modo explícito por joven alguno, y menos por un anciano⁵³, tiene fundamento peripatético y epicúreo. Las ideas que desarrolla Periplectómeno, la insistencia en la libertad y el goce de la vida, corresponden a las concepciones populares del epicureísmo; además, las consideraciones sobre el matrimonio, insertas asimismo en la tradición cómica, y su consideración como rendición de la libertad pueden remitir al *Περὶ γάμου* de Teofrasto⁵⁴. Esta actitud del *senex* de *Miles* no debió ser rara en la

⁵¹ Según Zwierlein, 706-708, 710, 712 y 716-724 han sido escritos por el reelaborador con la finalidad de disculpar al anciano y embotar el motivo de *liberi-cognati*, reelaborador que ha imitado las reflexiones de Mición, *Adelfos* 35 ss., de Terencio (*op. cit.*, pp. 122-124). Las divergencias entre ambos pasajes se deben al distinto tono de dos pasajes que desarrollan un mismo tópico.

⁵² «Political Terminology in Plautus», *Historia* 9, 1960, pp. 235-243, aquí 236 s.

⁵³ Recordemos que incluso el comodón Mición termina casándose.

⁵⁴ Cf. Fr. Buddenhagen, *Περὶ γάμου*, Basilea 1919, pp. 158-172 de la segunda parte inédita. Sobre las fuentes filosóficas destacamos únicamente algunos trabajos, como el de Coleman-Norton, «Philosophical Aspects of Early Roman Drama», *CPh* 31, 1936, pp. 20-337, que recuerda la procedencia teofrastea del rechazo del matrimonio y sobre la búsqueda del placer indica que Periplectómeno «preaches by word and by example so gross a type of Epicureanism that it may fairly be compared with Cyrenaism, the forerunner of the former philosophy», p. 331; Webster, *Studies on the Later...*, afirma que el retrato está construido en términos filosóficos (p. 116) y observa influencia de Teofrasto, aunque plantea la duda de si las relaciones son directas o a través de Menandro (p. 174); Saylor, *art. cit.*, p. 9 s., insiste en la seriedad de las ideas filosóficas, peripatéticas y epicúreas, sobre las que se basa la caracterización de Periplectómeno y hace referencia en especial a la búsqueda de la vida placentera atribuida al epicureísmo cirenaico; sobre el rechazo del matrimonio cf., p. ej., K. Gaiser, «Menander und der Peripatos», *A & A* 12, 1966, pp. 8-40, aquí p. 13, y W. W. Fortenbaugh, *op. cit.*, pp. 207-212, donde comenta el texto L 46 de su edición.

Grecia helenística⁵⁵. El alejamiento de las convenciones sociales romanas y la vinculación con teorías filosóficas en boga en la Grecia helenística no deben llevar a considerar a este personaje como una figura totalmente extraña para el mundo romano. Las relaciones entre ambos pueblos eran intensas, por lo que los romanos tenían conocimiento del mundo griego, lo que permitía al espectador establecer un puente entre el mundo representado y el suyo propio⁵⁶. De todos modos, la formalización de sus rasgos, la descripción de su carácter y comportamiento en la obra plautina evocan el mundo griego, tanto por los elementos procedentes de la tradición literaria de la Comedia Griega, como por el componente filosófico que subyace en sus reflexiones. Un verso que muchos editores atetizan, el 675, halla aquí explicación, en relación con las ideas de Epicuro y Teofrasto, como indica Gaiser al explicar una de sus dos interpretaciones a este verso («Bemerkungen...», p. 43 s.), pero con la finalidad cómica de servir de contraste: la comicidad intrínseca del personaje radica en el contraste entre los atributos que su edad y posición le confieren, y los que él mismo se atribuye desde su pretendida condición de joven entre los jóvenes. Pleusicles lo expresa con claridad en unos versos del principio:

PL. Me tibi istuc aetatis homini facinora puerilia
obicere neque te decora neque tuis uirtutibus.

618

3.2 c) Esta sección termina como empezó: Periplectómeno ofrece de nuevo su hospitalidad, y ante los temores de Pleusicles de resultar una carga, responde el anciano haciendo gala de la generosidad y largueza que le caracterizan y que Pleusicles calificó en el v. 634 como propias de jóvenes. Periplectómeno quiere mostrarse espléndido y complacer en la mesa a su huésped, como corresponde a la posición de ambos. El gusto por la buena mesa y la esplendidez de este *senex* cuadran perfectamente con la sociedad helenística que describió Polibio, quien dice refiriéndose a Beocia, aunque quizá pueda aplicarse al resto de Grecia, en XX 6, 5-6: «Los hombres sin hijos, en lugar de legar su dinero a los pa-

⁵⁵ Polibio, p. ej., en XXXVI 17, 5 ss. informa de un descenso de población en el siglo II a.C., que atribuye a la incertidumbre provocada por guerras, rebeliones y piratería. F. W. Walbank, *El Mundo Helenístico*, Madrid 1985, p. 151 (*The Hellenistic World*, Glasgow 1981), señala que este descenso se produjo sólo en la clase acomodada, ya que la demanda de redistribución de tierras y el número de mercenarios indican lo contrario en las clases modestas.

⁵⁶ Cf. Blänsdorf, *art. cit.*, p. 239. Además, no hay que olvidar que parte del público eran griegos que habían caído en esclavitud.

rientes más cercanos, como antes había sido costumbre en esta tierra, lo empleaban en banquetes y borracheras, compartiéndolo así con sus amigos». También es un tópico de la Comedia Griega la comparación del glotón, normalmente un parásito, con una tormenta, tal como aquí se da en la metáfora del v. 762: *procellunt sese in mensam*⁵⁷.

Pone punto final a la serie de escrupulosas objeciones de Pleusicles y respuestas de Periplectómeno Palestrión, que hace callar al anciano en el v. 765, y a continuación relata el ardid que ha inventado para, de un mismo golpe, rescatar a Filocomasia y burlar al *miles*⁵⁸.

3.2 d) Como en su primera aparición, v. 156 ss., Periplectómeno, al igual que el joven Pleusicles, acepta gustoso las órdenes del siervo. Unos versos en especial nos interesan para la caracterización del anciano, 798 ss. Palestrión, para asegurarse de que le oye bien, le habla en voz alta, lo que motiva la reacción inmediata del anciano, que reniega de una de las dolencias propias de la edad avanzada, la dureza de oído:

Audio

798

ne me surdum uerberassis, si audes; ego recte meas
auris ut <or> ...

Como en las escenas anteriores, insiste en su condición de joven y rechaza enérgicamente la más mínima sombra de duda sobre ella. Estos versos están estrechamente relacionados con el 630, que ya comentamos:

Clare oculis uideo, pernix sum pedibus, manibus mobilis.

Termina este largo diálogo saliendo Pleusicles y Periplectómeno a cumplir las órdenes de Palestrión. El anciano con instrucciones precisas va en busca de una hetera cliente suya y de la criada de ésta para aleccionarlas y hacerlas pasar por esposa y criada respectivamente.

⁵⁷ Cf. Alexis, fr. 183 K-A, Anaxipo, fr. 3 K-A y Antífanos, fr. 193 K-A, v. 10 s. Para este verso, cf. Gaiser, «Bemerkungen...», p. 44 s.

⁵⁸ Zwierlein también elimina algunos versos de esta sección: «Tischsitten, Tafelgäste, *sumptus*, *obsonium* sind wie in den zuge dichteten Partien des *Miles* (...) auch bei Titinius und Afranius (...) beliebte Themen» (*op. cit.*, p. 232). En su opinión no deben extrañarnos los elementos griegos de estas y otras partes, ya que el reelaborador era un gran conocedor de la *Togata*, tipo de comedia aún más fiel a Menandro que Plauto (pp. 232-234). Consideramos innecesario recurrir a la contaminación con la *Togata*: no hay razón alguna para pensar que estos versos no estuviesen en el original griego.

3.3. Tras la escena de Lucrión, que, junto con la de Escéledro, rodea el diálogo central de la obra, Periplectómeno aparece una vez más antes de la escena final, en la que castigará al *miles* burlado. En esta nueva aparición mantiene la actitud anterior: obediencia al *architectus* de la comedia y rechazo de todo lo que pueda poner de manifiesto su edad avanzada. Así, molesto porque Palestrión quiera comprobar por sí mismo que ha aleccionado bien a las mujeres, v. 904, responde:

PE. Ad tua praecepta de meo nil his nouom adposiui, 905

y en el v. 914 exclama ya irritado:

PE. Quid istis nunc memoratis opust, quae commeminere?

Periplectómeno no ve en la acción de Palestrión prudencia, sino desconfianza en su memoria, otra de las facultades que la edad nos va mermando.

En su última intervención, en la que castiga al *miles* (vv. 1394-1427), volverá a representar, como hiciera ante Escéledro, el papel que por su edad y posición le corresponde, en este caso fingiéndose esposo ultrajado.

3.4. De todo lo observado podemos concluir que por encima de contradicciones aparentes el comportamiento de Periplectómeno es coherente. Debemos ver dos planos en esta figura: en un primer plano la realidad del personaje, su verdadera edad y posición; en el segundo plano las pretensiones del personaje, lo que pretende ser. Si bien es un *senex* con una presencia física acorde a su edad y falta de ingenio, que precisa de la ayuda del esclavo intrigante, pretende ser el joven entre los jóvenes. Por ello es tan importante la autocaracterización. En ella se halla la clave de este personaje. En ella insiste en su pretendida juventud de cuerpo y pensamiento, y al intentar que los demás lo vean como tal, se adorna con atributos y habilidades propias de la juventud, en relación sobre todo con el *symposium*, algunas de las cuales son compartidas por otra célebre figura cómica, el parásito en su vertiente *φιλέταιρος*. Por otro lado, su filosofía de la vida y su posición social remiten a un tipo de ciudadano de época helenística relajado, amante de la diversión y reacio a las obligaciones familiares. Pero en el hecho de que Plauto conserve la *aristeia* no debemos ver una intención moralizante de defensa de las convenciones sociales, actitud que sólo podría concluirse a partir de pasajes aislados, no del conjunto de las obras de Plauto⁵⁹. Tampoco es defendible la tesis de O. Jurewicz, quien indica:

⁵⁹ Cf. Blänsdorf, *art. cit.*, en especial p. 240 ss.

«Sowohl Plautus als auch Cato waren ausgesprochene Gegner griechischer Kultureinflüsse. Plautus nahm ihnen gegenüber einen oft ironischen oder ganz und gar negativen Standpunkt ein»⁶⁰. Jurewicz ve una crítica moralizante por parte de Plauto en el rechazo de Periplectómeno de las obligaciones matrimoniales, aduciendo que la situación presentada por el personaje era frecuente en la vida cotidiana en la época de Plauto (*art. cit.*, p. 61); sin embargo, al comentar el final de esta comedia, en el que ve también un contenido moral, una censura a los adúlteros, no repara en que es precisamente el defensor de ese tipo de vida, que a su juicio ataca Plauto, quien pone punto final a la obra como vencedor⁶¹.

4. No hay incoherencia en la actuación de este anciano, como tampoco es correcto incluirlo en el grupo de los *senes* comprensivos, bien dispuestos y desinteresados: sólo si tenemos en cuenta que es un *senex* que no quiere ser considerado como tal, comprenderemos hasta qué punto es interesada su ayuda, y por qué participa activamente de los sentimientos juveniles, yendo más allá de la postura pasiva y externa de la comprensión. No son acertadas, por tanto, las semejanzas que se han señalado entre Periplectómeno y otros ancianos, en especial Mición, Deméneto, Menedemo y Démones.

4.1. Se ha comparado la ayuda desinteresada de Démones en *Rudens* y Dinia en *Vidularia* con la de Periplectómeno. Pero nada tiene en común el carácter y comportamiento del personaje de *Miles* con el de éstos, cuya ayuda, por otro lado, no es del todo desinteresada, al menos en el caso de Démones.

En efecto, la fría indiferencia de Démones por la suerte de las dos náufragas en la playa, escena muy bien descrita por su esclavo Esceparnión (v. 162 ss.), nos muestra una dureza de corazón aún mayor que la atribuida por Cármides, parásito del *leno*, a Esceparnión (v. 584 s.), quien ante los dos náufragos, el *leno* y su parásito, aún mojados, muestra una actitud semejante a la de su amo (vv. 571-585). Esta fría indiferencia de Démones ante el infortunio de dos mujeres, una de ellas en

⁶⁰ «Plautus, Cato der Ältere und die römische Gesellschaft», *Aus der alterstums-wissenschaftlichen Arbeit Volkspolens*, edd. J. Irmscher-K. Kumaniecki, Berlín 1959, pp. 52-72, aquí 55.

⁶¹ *Art. cit.*, p. 63. Para las incoherencias de las posturas morales en Plauto, cf. P. Grimal, «Existe-t-il une 'morale' de Plaute?», *BAGB*, 1975, pp. 484-498, que las explica por la distinta autoría de las obras griegas. Otra cosa es que exista un contenido filosófico subyacente fruto de la relación de la comedia griega y la filosofía, cf. P. Grimal, «Analisi del *Trinummus* e gli albori della filosofia in Roma», *Dionisio* 43, 1969, pp. 363-376.

peligro de morir, contrasta con su viva reacción versos más abajo, cuando el *leno* intenta recuperar a esas mismas mujeres violentando el templo. Y es que ahora Démones no sale en defensa de las dos muchachas, sino contra el que ha profanado el templo, violado su asilo y maltratado a la sacerdotisa (vv. 641-656, 706 y 709). Nada tiene que ver con su acción la situación de peligro de las dos mujeres. En cambio, el sueño que tuvo la noche anterior (vv. 771-773), ése sí va influyendo en él. Si bien es cierto que el descubrimiento de la naturaleza ateniense de Palestra (vv. 739-742) aviva en su corazón el recuerdo de su hija, despertando sus sentimientos paternos por un breve instante (tres versos, para ser exactos, 742-744), no es menos cierto que no es de él de quien parte la iniciativa de llevarlas a casa, sino de un esclavo suyo (v. 880); y ya allí, quienes por un instante le habían despertado sentimientos paternos empiezan a despertar en él otro tipo de sentimientos muy diferentes y poco confesables (vv. 892-896, 904 s.) hasta el punto de hacerlas volver al templo por temor a su mujer (vv. 1045-1048).

En *Vidularia* Górgines acoge a Nicodemo, un náufrago (v. 54 s.). La casa de Górgines y la de Dinia, padre incógnito del náufrago, están juntas, como la de Démones y el templo a cuya hospitalidad se acogen las náufragas. Pero la actitud de ambos es diferente: entre Nicodemo y Dinia se establece desde el principio una corriente de simpatía, como se ve en la escena del contrato (vv. 18-55), que después se aproxima a la amistad, como muestra la escena en la que Dinia le presta sin interés una mina (vv. 81-91). En esta obra parece circunscribirse la ayuda desinteresada únicamente al préstamo sin interés, pues el hecho de que Dinia contrate a Nicodemo como bracero —los vv. 72, 74 s. parecen confirmarlo— más que aproximarlos, lo alejan de Periplectómeno.

No hay, pues, por parte de Démones ayuda desinteresada alguna en *Rudens*, y los versos conservados de *Vidularia*, a pesar de su escaso número, permiten vislumbrar a un *senex* cuyo talante dista mucho del de *Miles*.

4.2. La condición impuesta a su hijo hacen de Deméneto de *Asinaria* un *senex* cuya actitud hacia su hijo oculta segundas intenciones. Pero hay que tener en cuenta que para Deméneto el interés que siente su hijo por Filenia es semejante al que podría sentir por un buen tiro de caballos, pongamos por caso, y que en Filenia tan sólo ve una hetera objeto del deseo de su hijo. Para Deméneto sería más sencillo y barato comprar una noche de Filenia; las palabras de Diábolo apuntan a esa posibilidad (v. 814 s.). La decisión de proporcionar a su hijo el dinero que necesita hay que juzgarla dentro de la línea de actuación cuyo fin es

«comprar» el afecto de su hijo, y con ello Deméneto no hace más que seguir las enseñanzas de su propio padre, v. 73. A diferencia de Esquino, que no confía a Mición sus problemas, Argiripo se los confía a Deméneto. Esta confianza representa mucho para él y es indicio claro de que su actitud está dando los frutos esperados, v. 80 s. La pretensión del anciano en forma de condición parece más propia del esclavo, incluso la paternidad de esa pretensión puede muy bien atribuirse al esclavo, asumida con agrado, naturalmente, por el viejo. De todos modos hay un hecho que no ofrece duda, y es que la decisión de proporcionar a su hijo las veinte minas es anterior a la condición. Además el hecho de ocultar primero esa intención y expresarla después no reporta rentabilidad cómica. Nada más alejado del carácter simple de Deméneto que esas segundas intenciones. Pero, ya en los comienzos de la cena, el anciano es seducido por la joven hetera y pasa a la deplorable condición de *senex amator*, en la cual es sorprendido por su esposa, siendo objeto de las amenazas de ésta y de las burlas de la hetera, vv. 909 s. y 939 ss. En este aspecto se acerca a Démones, el *senex* de *Rudens*, al que también sobrevienen segundas intenciones, aunque en circunstancias muy diferentes, y además frustradas también por su esposa, como ya vimos. En Deméneto tenemos un *senex* inerme, sometido a una *uxor dotata* y al intendente de ésta; pequeñas raterías le permiten algún esparcimiento, v. 888 s. Pero incapaz de urdir y ejecutar plan alguno, necesita para ello de sus esclavos, lo que refuerza su carácter de *senex* sometido a una *uxor dotata*. El hecho de que sea el esclavo el que urda los enredos y dirija su puesta en práctica, es muy frecuente en comedia y ello se debe más a una capacidad especial del esclavo para ello que a una incapacidad manifiesta del amo, aun cuando ésta exista⁶². En el caso que nos ocupa la incapacidad ofrece pocas dudas (vv. 362-7). Y, como suele ocurrir en estos casos, los esclavos desconfían de que el viejo sea capaz de llevar a buen fin la parte que el plan le exige⁶³, por lo que con gran alivio se admiran y congratulan cuando ha pasado el peligro, vv. 580-584. Tampoco creemos que la acción de Deméneto esté totalmente vacía de intención pedagógica, ya que adopta de modo consciente hacia su hijo la misma actitud que hacia él adoptó su padre, con la esperanza de provocar en él el mismo efecto: cariño y unas relaciones fundadas en

⁶² El ayudar a su amo como sea, incluso urdiendo algún engaño, sea contra el padre, la esposa, el leno o un amo que posea a la amada, pasa a contarse entre las obligaciones de un buen esclavo. Y en *Heautontimorúmenos* de Terencio Cremes lo explicita, vv. 529-542.

⁶³ La desconfianza del esclavo también se puede dirigir al joven si maquina para éste, sobre todo cuando el padre es *perspicax*, *Adelfos*, vv. 369-374.

el afecto y no en el miedo (vv. 67 s., 73, 78 s. y 835 s.). En ambos aspectos poco difiere del Mición de los *Adelfos* de Terencio (vv. 50 s., 57 s., 74 s., y 865). Nos hallamos ante un Mición tosco, simple. Se sirve de los mismos medios, persigue los mismos fines, pero limita éstos a su expresión menos general, al ámbito de su propia persona, y despoja su actuación del ropaje que la costumbre y el decoro exigen, haciendo de sí mismo un ser inmoral. Deméneto se queda en el ámbito de lo particular, del yo —es más que probable que sus posibilidades se agoten ahí—; Mición, por el contrario, lleva esa relación más allá, al ámbito general de las relaciones del individuo con la sociedad. Comparemos *Adelfos*, 65-67 y 72 s., con *Asinaria* 67 s. y 71-73: *amicitia adiungitur* (v. 67) y *beneficio adiungas* (v. 72) son el fundamento del método de Mición, que coincide en el contenido con el de Deméneto, *beneficiis emere*; es la forma la que varía, *adiungere / emere*, aquí radica la diferencia.

Tanto Mición como Deméneto actúan desde una posición de *senex* nunca negada. Sólo Deméneto, por la situación en que se ve al intentar poner en práctica la condición, invade el terreno del *adulescens*, pero siempre en opinión de los demás, como exclama Diábolo refiriéndose a él en v. 812 s. Y de su padre, cuyos pasos sigue, dice Deméneto mismo:

neque pudit eum id aetatis sycphantias
struere...

71

Deméneto siempre actúa desde una posición de *senex* y *pater*, incluso durante la cena, por ejemplo, vv. 830 s. y 833 s. Incluso más tarde, cuando al hijo ya empieza a serle insoportable la escena, v. 882 s.

En *Heautontim.* de Terencio, Clitifón acoge en casa de su padre al amigo, Clinia (vv. 180-184), y a su propia amada, haciéndola pasar por amada de éste (vv. 409, 444-446). Solucionado el problema de Clinia, Siro, el esclavo intrigante de turno, pasa a ocuparse del problema de su joven amo, urdiendo contra Cremes un engaño cuyo núcleo principal es paradójicamente la verdad (vv. 694-722), no faltando alguna mentira, aunque dirigida sólo contra Cremes (vv. 790-804, 829-841). Siguiendo ese plan Clinia pone a su padre Menedemo al corriente de la situación y acoge en casa a Clitifón y a la amada de éste. Si el proceder de Cremes al acoger a Clinia y a su supuesta amada con su séquito está justificado por la amistad y la alegría que siente su hijo ante el regreso de su amigo (vv. 180-184, 417-419), no debe extrañarnos el mismo proceder en Menedemo, sobre todo si tenemos en cuenta que es su hijo el que regresa. Por otro lado, el estado anímico de Menedemo, fruto de su

amargo arrepentimiento, explicaría por sí mismo cualquier acción por insólita que ésta fuera; los vv. 429-466 ilustran bien nuestras palabras.

4.3. Filóxeno, de *Bacchides*, al igual que Mición, comprende a la juventud, porque él también fue joven, vv. 410 y 1079. Pero para juzgar el presente no vuelve los ojos a un pasado que sólo existe en su cabeza, no considera inmutables las *mores maiorum*, vv. 421 y 437. Esa respuesta nos permite entender también por qué es seducido tan fácilmente por la hetaera y a la vez explica la respuesta de Nicobulo en 1163 ss. En la medida en que su acción como *senex amator* se justifica, aunque sea de modo indirecto, en la misma mutabilidad de las costumbres con la que justifica a la juventud, él mismo es joven, pero nunca niega su condición de *senex* y actúa siempre como tal. Y aunque Filóxeno conoce la mutabilidad de las costumbres, ello no le impide considerar malas algunas de ellas, v. 1177 s. Pero atribuye su maldad a la falta de moderación, v. 1079 s. Moderación y comedimiento se nos presentan como denominadores comunes de las intervenciones de este *senex*, mostrándonos con ello una de las claves de su carácter: *leniter saeuunt* (v. 408), *paulisper... obsequi* (v. 416), *morem geras* (v. 417), *aequom* (v. 1165), *nimis nolo dare* (v. 1083). Su talante mesurado se plasma también en la forma. Sus intervenciones dialogadas son breves, incluso cuando pasa a la condición de *senex amator*; esta parquedad contrasta con la reflexión relativamente extensa de sus temores y de los principios que rigen las relaciones con su hijo. Filóxeno es parco en el habla, pero escucha y observa, es un *senex* cauto, el *caue* de vv. 463 y 1188 y el *caueatur* de 418 son tres hitos para la comprensión de este rasgo esencial de su carácter:

| | |
|--|------|
| Dum caueatur praeter aequom ne quid delinquat, sine. | 418 |
| Caue malo et compesce in illum dicere iniuste. | 463 |
| Etiam tu, homo nihili, quod di dant boni caue culpa tua amissis. | 1188 |

El primero cierra a modo de conclusión las dos respuestas a Lido, vv. 408-410 y 416-418. El segundo muestra el principio que rige su actitud hacia su hijo: la confianza. El tercero, ya como *senex amator*, la adaptación a las circunstancias fruto de la realidad cambiante, y el consiguiente disfrute de las cosas buenas que la vida va ofreciendo. Por ello se deja seducir por la hetaera, pero ni él pretende ser joven, ni lo es su corazón:

| | |
|--|------|
| PH. Tactus sum uehementer uisco; cor stimulo foditur. | 1158 |
|--|------|

La moderación y la cautela, unidas a la aceptación del carácter variable de las costumbres, le permiten aceptar con facilidad los ofrecimientos de la hetera y ayudar a Nicobulo, un *senex* más convencional que censura su proceder, a vencer escrúpulos y temores que para Filóxeno son poco menos que prejuicios.

4.4. Aunque con frecuencia se ha integrado a Periplectómeno en el grupo de los ancianos comprensivos, como los que acabamos de examinar, las causas de su comportamiento son totalmente distintas a las que mueven a estos ancianos. En primer lugar, si comprende y ayuda a su joven amigo, no lo hace por temor a perderlo, como Menedemo, quien dice en v. 464 ss.:

... Faciat quid lubet;
sumat concumat perdat: decretumst pati,
dum illum modo habeam mecum.

Ni tampoco por consideraciones pedagógicas, como Mición, v. 68 ss.:

Meas sic est ratio et sic animum induco meum:
malo coactus qui suom officium facit,
dum is rescitum iri credit, tantisper cauet;

...

Hoc patrium est, potius consuefacere filium
sua sponte recte facere quam alieno metu.

74

Lo hace porque se siente joven, a pesar de su edad, y aún enamorado:

· Et ego amoris aliquantum habeo umorisque [me] etiam in corpore
nequedum exarui ex amoenis rebus et uoluptariis.

640

...

Tute me ut fateare faciam esse adulescentem moribus,
ita apud omnis comparebo tibi res benefactis frequens;

661

y, además, en nombre de la amistad,

PL. At quidem illuc actatis qui sit non inuenies alterum
lepidiorem ad omnis res nec [magis] qui amicus amico sit magis.

659

...

PE. In bono hospite atque amico quaestus est quod sumitur.

674

Como Mición y Menedemo, Periplectómeno sufraga gustoso los gastos del joven, pero con la diferencia de que él participa personalmen-

te en las aventuras, mientras que los otros ancianos se limitan a pagar. Asimismo es soltero, como Mición, pero mientras éste se limita a señalar su estado,

ego hanc clementem uitam urbanam atque otium
secutus sum, et, quod fortunatum isti putant,
uxorem numquam habui.... 42

Periplectómeno justifica su decisión desde una posición activa de rechazo:

Licuit uxorem dotatam genere summo ducere;
sed nolo mihi oblatricem in aedis intro mittere. 680

...
Haec atque thuiust similia alia damna multa mulierum
me uxore prohibent mihi quae huius similis sermones serat. 699

Tampoco consideramos acertada la comparación que hace Wehrli: «Wie Micio einen Sohn seines Bruders zu sich genommen hat, um ihn als schwacher Onkel zu verziehen (*Adelph.* 51 ff.), so findet Per. in den ihn umgehenden Erben Ersatz für eigene Kinder (*Mil.* 705 ff.)» (*op. cit.*, p. 92). Periplectómeno, que no tiene hijos por propia voluntad, habla con mucho cinismo del trato que recibirá de sus futuros herederos:

Mea bona mea morte cognatis didam, inter eos partiam; 707

...
Illi inter se certant donis; egomet mecum mussito: 714
«Bona mea inhiant; me certatim nutricant et munerant».

Aunque Periplectómeno dice ayudar a Pleusicles por amistad, en realidad estas palabras son más una justificación que un móvil. Compárese su actitud con la del anciano Lisímaco en *Mercator*, que se ve forzado por su elevado sentido de la amistad a aconsejar y ayudar a su amigo (v. 499 s.), a su pesar, pues es un anciano de moral recta, que nunca, ni de joven, se vio envuelto en aventuras amorosas (v. 957 s.).

Estos rasgos que distinguen a Periplectómeno de los restantes ancianos comprensivos, dan lugar a una figura singular, que ha sido enjuiciada de modos diversos. Wartenberg hace una valoración negativa de este personaje y lo califica como «der neunmalkluger Graeculus»⁶⁴. La ma-

⁶⁴ W. Hofmann-G. Wartenberg, *Der Bramabas in der antiken Komödie. Ein Beitrag zur griechisch-römischen Literatur- und zur römischen Sozialgeschichte*, Berlin 1973, p. 99.

yor parte de los filólogos, sin embargo, con una visión del comportamiento humano más amplia, lo consideran un alegre vividor.

4.5. Como se ha podido observar a lo largo de las reflexiones anteriores, la relación que se establece entre Periplectómeno y Pleusicles no es comparable a las relaciones paterno-filiales con las que generalmente es asociada, ni tampoco a la relación de amistad habitual, puesto que la relación amistosa más frecuente en la comedia se establece entre personajes de edad similar. Sólo en *Perikeiromene* de Menandro aparece otra pareja de amigos en cierto modo similar a la de *Miles*. Se trata de Pateco y Polemón, el primero un anciano que en los fragmentos conservados se nos presenta como un hombre sensato, bondadoso, pacífico y bien dispuesto hacia el joven e impetuoso Polemón:

ΠΟ. τί δ' ἐστὶν ὁ κελεύεις ἐμοί;
ΠΑ. ὀρθῶς μ' ἐρωτᾷς. νῦν ἐγὼ δὴ τὰλλ' ἐρῶ. 473

Pateco le aconseja y está dispuesto a ayudarlo:

ΠΑ. εἰ δ' ἐκβιάσει, δίκην ὀφλήσεις· οὐκ ἔχει
τιμωρίαν γὰρ τὰδίκημ', ἔγκλημα δέ. 502

...
ΠΟ. ... ἐλθὼν διαλέγου,
πρέσβευσον, ἰκετεύω σε.
ΠΑ. τοῦτό μοι δοκεῖ 510
ὀρᾷς ποεῖν.

...
ΠΑ. τὸ λοιπὸν ἐπιλάθου στρατιώτης [ῶν, ἵνα
προπετὲς ποιήσης μηδὲ ἔν... 1016

Y debe ser amigo de Polemón desde hace algún tiempo, puesto que ha tenido ocasión de conversar con frecuencia con la amada de Polemón:

ΠΟ. ... ἀλλ' εἶπερ οὕτω σοι δοκεῖ 507
πράττειν --- συνήθης ἦσθα γὰρ καὶ πολλάκις
λελάληκας αὐτῇ πρότερον ...

El carácter de Pateco queda claro en los fragmentos que conservamos de esta comedia: se comporta siempre como un anciano digno, de conducta acorde a su avanzada edad y condición acomodada. La justificación de esta amistad entre personas de diferente edad se encuentra en la estructura argumental: Menandro se ha servido de ella para lograr

la anagnórisis, puesto que, al realizar Pateco el encargo de Polemón, descubre que Glicera es su hija.

Es, por consiguiente, inmensa la distancia entre los dos viejos y entre el tipo de relación que tienen con los jóvenes: mientras Pateco es un *senex* en todos los aspectos (incluido el comportamiento), comprensivo y amable, que, a petición de uno de ellos, intenta reconciliar a una pareja de enamorados, tomando parte en el conflicto amoroso para evitar la intervención violenta del enamorado, Periplectómeno, por su parte, aun siendo un *senex*, pretende no serlo por lo que se ha de comportar como el más entusiasta de los jóvenes y como tal alienta y participa en la compleja intriga que teje Palestrión para burlar al *miles* y recuperar a la querida de Pleusicles.

5. Como hemos señalado, Periplectómeno quiere mostrar constantemente que es joven: se considera en edad para dedicarse a aventuras amorosas (v. 627 ss.), insiste en la plenitud de sus facultades (v. 630), disfruta con diversiones propias de los jóvenes (vv. 641 s. y 656) y se describe a sí mismo como el simposiasta perfecto (v. 642 ss.), el más fiel amigo del joven (v. 661 ss.). Como anciano que quiere pasar por joven, siente la necesidad interior de ver continuamente confirmada su condición de joven, lo que hace de él un ser tan susceptible que en todas partes ve insinuaciones que cuestionan esa pretendida condición. Así, en v. 798 ss., rechaza con vehemencia uno de los males propios de la edad, la dureza de oído, y responde rauda a las palabras de Palestrión; y en 903 y 905 le molesta que Palestrión desconfíe de que las muchachas, que han sido instruidas por él, sepan qué han de hacer, y responde a las preguntas dirigidas a ellas; y en el v. 914, ya enfadado, exclama:

Quid istis nunc memoratis opust, quae commeminere?

914

Que todo este alarde de juventud es vano, de todos es sabido. Desde la primera intervención de Palestrión sabemos que Periplectómeno es un *senex*: así le nombra en vv. 134, 144 y 155. Y también los demás personajes, como Escéledro en v. 493, o Pleusicles en varias ocasiones, por ejemplo, v. 623:

Eam pudet me tibi in senecta obicere sollicitudinem.

Donde con mayor claridad se ve que por todos es considerado un

anciano es en v. 965 ss., cuando Paestrión califica a su fingida esposa como casada y viuda a la vez:

- PY. Nuptanest an uidua?
 PA. Et nupta et uidua.
 PY. Quo pacto potis 965
 nupta et uidua esse eadem?
 PA. Quia adulescens nuptast cum sene.
 ...
 PA. Senis huius uxor Periplectomeni e proxumo. 969
 Ea demoritur te atque ab illo cupit abire; odit senem.

Este proceder, que le lleva a compartir los rasgos más sobresalientes del *φιλέταιρος*, esto es, del parásito tal y como nos lo presentan los pasajes antes citados, hace de Periplectómeno un *ὄψιμαθής* según lo describe Teofrasto en sus *Caracteres* (XXVII, *Ὀψιμαθία*)⁶⁵. Describe Teofrasto al *ὄψιμαθής* como un anciano que pretende ser considerado joven. Para demostrar que lo es, cae en el extremo de querer ser el más fuerte, animoso y diestro entre los jóvenes:

οἷος ῥήσεις μανθάνειν ἑξηκονταέτης γεγονώς... καὶ παρὰ τοῦ υἱοῦ μανθάνειν τὸ «ἐπὶ δόρυ» καὶ «ἐπὶ ἀσπίδα» καὶ «ἐπ' οὐρανόν»⁶⁶.

En fiestas, juegos y diversiones juveniles quiere para sí todo el protagonismo:

καὶ εἰς ἡρώα συμβάλεσθαι τοῖς μειρακίοις λαμπάδα τρέχειν. ἀμέλει δὲ κἄν που κληθῆ εἰς Ἡράκλειον. ρίψας τὸ ἱμάτιον τὸν βοῦν αἵρεσθαι, ἵνα τραχηλίση· καὶ προσανατρίβεσθαι εἰσιῶν εἰς τὰς παλαιόστρας.

Y presume de buena memoria, bellas formas y habilidad, saliendo chasqueado:

ταύτας λέγων παρὰ πότον ἐπιλανθάνεσθαι... πληγὰς εἰληφώς ὑπ' ἀντεραστοῦ δικάζεσθαι... μελετᾶν ἱππάζεσθαι καὶ πεσῶν τὴν κεφαλὴν κατεαγένας.

Entre otras hazañas, muestra su juventud *κριοῦς προσβάλλων ταῖς θύραις* y *ὅταν ὥσι <χοροὶ> γυναικῶν, μελετᾶν ὀρχεῖσθαι αὐτὸς αὐτῶν τερετίζων*. Como muy bien se señala en el comentario de la *Philologische Gesellschaft zu Leipzig*: «In der vorliegenden Schilderung aber ist

⁶⁵ Para el significado del término *χαρακτήρ*, en especial en Teofrasto, y la aplicación por Menandro de los *Caracteres*, cf. A. Körte, «ΧΑΡΑΚΤΗΡ», *Hermes* 64, 1929, pp. 69-86, aquí 77-79.

⁶⁶ *The Characters of Theophrastus*, ed. R. G. Usher, Londres 1960.

ὄψιμαθίας das thörichte Bemühen des Greises, trotz seiner Unfähigkeit sich gewisse Künste und Fertigkeiten nachträglich zu erwerben, die ihm für den geselligen Verkehr nötig erscheinen oder durch die er seiner Umgebung imponieren will. Dieser Gegensatz zwischen dem Ernst der Jahre und dem Jugendlichen der Beschäftigung, der Kontrast zwischen der augenfälligen Schwäche und Ungeschicklichkeit einerseits und der aus eitler Selbstüberhebung übernommenen, kläglich ausfallenden Kraftprobe andererseits machen den ὄψιμαθῆς zur lächerlichen Figur. Er vergisst das Wort: γέρων γέγονας· μὴ ζήτει τὰ τοῦ νέου, Teles S. 6, 14 H»⁶⁷. La relación entre ese χαρακτήρ y una figura cómica se pone de manifiesto por la descripción de una figurilla de terracota con la que los editores lo han ilustrado, y sobre la que se señala: «Den Humor dieses Bildes uns lebendiger vor Augen zu stellen, kann wohl die S. 228 wiedergegebene Terracotte dienen: ein Alter aus der gleichzeitigen Komödie, der, seinen Mantel straff um das Bäuchlein gespannt, in bewegtem Tanzschritt daher schwebt»⁶⁸.

El tratamiento cómico del hombre maduro que frecuenta a los jóvenes en forma y pretensiones impropias de su edad y condición, puede consistir en un doble desplazamiento: por un lado de la madurez hacia la vejez, por otro en las maneras y atavío hacia la juventud, y su resultado ser un personaje semejante al viejo que describe el fr. 35 K-A de Antífanos:

ὦ τᾶν, κατανοεῖς τίς ποτ' ἐστὶν οὗτος
ὁ γέρων; B. ἀπὸ τῆς μὲν ὄψεως Ἑλληνικός·
λευκὴ χλανίς, φαιὸς χιτωνίσκος καλός,
πιλίδιον ἀπαλόν, εὐρυθμὸς βακτηρία,
ἴβεβαία τράπεζα.† τί μακρὰ δεῖ λεγεῖν; ὄλωσ
αὐτὴν ὄραν γὰρ τὴν Ἀκαδήμειαν δοκῶ.

⁶⁷ *Theophrasts Charaktere*, ed. de la Philologische Gesellschaft, Leipzig 1897, p. 229 s. Para las características del ὄψιμαθῆς cf. G. D. Kapsalis, *Die Typik der Situationen in den Charakteren Theophrasts und ihre Rezeption in der neugriechischen Literatur*, Bochum 1982, que en pp. 87-91 lo describe según su comportamiento en público, su relación con los demás y su actitud hacia las celebraciones religiosas; insiste Kapsalis en que «der ὄψιμαθῆς, in der Augen seiner Mitmenschen als νέος gelten möchte», con lo que resulta una figura cómica. Es también interesante la utilización de esta figura por Chairisios Megadaris (1768-1823) en *Περὶ ὄψιμαθίας καὶ ὄψιμαθοῦς*; para su descripción y comparación con Teofrasto, cf. Kapsalis, *op. cit.*, pp. 320-322.

⁶⁸ Terracota procedente de Myrina; cf. R. von Schneider, «Neuere Erwerbungen der Antikensammlung des österreichischen Kaiserhauses in Wien», *Archäologischer Anzeiger, beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts*, 7, 1892, pp. 115-120, figura 152, p. 119. Aunque no sea éste el caso, al establecer esta relación no perdemos de vista los consejos de O. Navarre sobre la atribución de máscaras a personajes de comedia, «Les masques et les rôles de la 'comédie nouvelle'», *REA* 16, 1914, pp. 1-40, aquí 1-6.

Éste guarda clara relación con el joven descrito en el fr. 14 K-A de Efi-po⁶⁹. De este *senex* travestido en joven alumno de la Academia puede haber surgido el *ὄψιμαθής*, lo que nos proporcionaría también una explicación plena del nombre *ὄψιμαθής*.

Las relaciones entre algunos personajes de la Comedia Postaristofánica y los *Caracteres* de Teofrasto son evidentes. Una gran parte de las figuras cómicas retrotraen su tradición literaria hasta los primeros pasos de la Comedia Griega, sobreviviendo en la Comedia Política y gozando de plena vida en la Comedia Mitológico-Costumbrista contemporánea a ésta. Teofrasto para esta sistematización debió contar no sólo con las obras de su maestro y, como cabe esperar de un filósofo que reflexiona sobre el comportamiento humano, con los modos de comportarse y de ser de sus contemporáneos, sino también con los modelos del drama griego. A su vez los comediógrafos contaban con el acervo de la tradición literaria, especialmente la Comedia anterior, con la observación de la realidad y con su bagaje cultural, en el que ocupaba un papel importante, como para cualquier hombre cultivado, la formación filosófica⁷⁰. La existencia de relaciones se hace por tanto inevitable y se ven favorecidas en lo que respecta a los *Caracteres* por su propia configuración, pues ya sea por separado ya uniendo varios, puede construirse con facilidad un personaje; además, la misma exposición en comportamientos en situaciones reiteradas facilita la representación en escena de un personaje creado sobre este esquema. Por otro lado, la diferencia entre los caracteres de Teofrasto y los personajes cómicos es la misma que existe entre estos últimos y las figuras cómicas: figuras có-

⁶⁹ La utópica Atenas de *Asambleístas* no permite ver en 848-850 a este personaje. El comportamiento de *Γέρων* (*Γέρης* Dindorf) es semejante al de la vieja de 877 ss.: acicalarse, en el caso del viejo haciendo uso de la nueva ley (v. 671), y pegarse a un buen ejemplar de su mismo sexo, para así beneficiarse del derecho de primacía que les confiere la nueva Constitución (vv. 705-709). En *Nubes* Aristófanes ridiculiza a Sócrates y su círculo, que identifica con la nueva educación, pero no a Estrepsiades.

⁷⁰ Para los *Caracteres* y la larga polémica sobre su finalidad, cf. Fortenbaugh, *op. cit.*, pp. 93-96; Teofrasto. *Caracteres. Alcifrón, Cartas*, intr. trad. y notas de E. Ruiz García, Madrid 1988, pp. 16-26; Ussher, *op. cit.*, pp. 3-12; en «Old Comedy and 'Character': some comments», *G & R* 24, 1977, pp. 71-79, llega a afirmar que Teofrasto escribió los *Caracteres* influido por la Comedia Antigua y con la finalidad de que sirvieran como manual a los futuros comediógrafos. Para la relación entre Teofrasto y la Comedia Postaristofánica cf. a modo de ejemplo P. Steinmetz, «Menander und Theophrast. Folgerungen aus dem *Dyskolos*», *RhM* 103, 1960, pp. 185-191; A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Turin 1965; G. Ricciardelli Apicella, «Epicuro e Menandro», *RCCM* 10, 1968, pp. 3-26; Gaiser, «Menander...», con buen aporte bibliográfico; Fortenbaugh, «Theophrast über den komischen Charakter», *RhM* 124, 1981, pp. 245-260. En general para la relación entre la filosofía peripatética y la comedia, cf. Webster, *op. cit.*, en especial pp. 116-118, y *Studies in Menander*, Manchester 1950, pp. 195-219.

micas y caracteres son potencialidades dramáticas que se actualizan en escena en la forma de personajes.

El *ὄψιμαθής*, como el *ἀλαζών*, tiene un desarrollo dramático predominantemente verbal⁷¹. Su comicidad radica en la contradicción evidente entre lo que dice ser, en especial a través de las atribuciones que se va dando, y lo que es. La *aristeia* desde esta óptica en modo alguno es larga ni dificulta la acción dramática.

A pesar de ser el *ὄψιμαθής* una figura de gran potencialidad cómica, no gozó, a juzgar por lo que conservamos, de la fortuna de otras figuras cómicas. Quizá la causa radique por una parte en la complejidad de un personaje en el que intervienen dos planos, el de la realidad y el de las pretensiones, y por otra en que su función de amigo y colaborador del joven enamorado fue asumida por el esclavo, una figura muy cómoda en la construcción del contexto dramático, ya que carece de historia propia, de mundo propio, su historia y su mundo son los de su amo, y desde esa posición desarrolla una intensa y compleja acción. El *ὄψιμαθής*, por el contrario, es un personaje complejo, con vida propia, demasiado articulado para cumplir exclusivamente el papel de ayudante del joven enamorado en unas tramas argumentales en las que progresivamente va siendo el único tema el conflicto amoroso. En ese proceso el papel del *ὄψιμαθής* es asumido por la misma figura que asume al parásito-*sodalis opitulator*, aunque por razones distintas. La asunción de esta última figura por parte del esclavo debió contribuir a acelerar el proceso de desaparición del *ὄψιμαθής*, figura cómica que no ha sido correctamente interpretada debido a su estructura en dos planos.

Del estudio se desprende que el comportamiento de Periplectómeno, en tanto que personaje cómico, es coherente si tenemos en cuenta los dos planos que hemos señalado. De este modo la autocaracterización de Periplectómeno no sólo no es un obstáculo para el argumento, sino que se convierte en necesaria, en la justificación del comportamiento del anciano, por ello Plauto la mantiene, aun cuando suele modificar el original confiriendo mayor relevancia al esclavo y no le interesa la complicación psicológica de los personajes de Menandro, la confrontación de sentimientos, y en este sentido simplifica el argumento, como podemos ver en la comparación de *Δις ἐξαπατῶν* con *Bacchides*⁷². Sin entrar en la polémica sobre la procedencia de los motivos de la pared horadada y de la esposa fingida, hay que indicar que para el desarrollo de ambos

⁷¹ Gaiser, «Zum *Miles...*», *Nachtrag*, p. 245 s., ve en la obra dos tipos de *ἀλαζωνεία*, la del soldado y la del anciano.

⁷² K. Gaiser «Die plautinischen 'Bacchides' und Menanders 'Dis exapatōn'», *Philologus* 114, 1970, pp. 51-87.

es necesario un personaje como Periplectómeno, que actúa con la convencionalidad del *adulescens*, como un *sodalis opitulator*, pero al que la honorabilidad de su posición y de su edad hace más convincente. Carecen de fundamento, por tanto, quienes para apoyar sus tesis sobre la contaminación se sirven de unas pretendidas incoherencias o dificultades en la caracterización de este personaje, incoherencias y dificultades fruto, a nuestro juicio, de la no percepción de los dos planos de actuación del personaje.

CARMEN MORENILLA TALENS