

MOTIVO LITERARIO Y TRADUCCIÓN: SOBRE EL VERSO  
*QUI AMANS EGENS INGRESSUS EST PRINCEPS IN AMORIS VIAS*  
DEL *PERSA* PLAUTINO<sup>1</sup>

J. L. ARCAZ POZO  
Universidad Complutense de Madrid  
arcaz@filol.ucm.es

---

SUMMARY

This paper examines the various translations and interpretations that have been offered for the term *princeps* in v. 1 of Plautus' *Persa*. In view of the literary motif that is developed in the play (that of *militia amoris*), this article proposes to interpret, and therefore translate, this term in a military sense ("the soldier marching in front") on the basis of the context of war that is presented in comic vein in the play.

KEYWORDS

*Militia amoris*. Translation. Plautus.

---

RESUMEN

El presente trabajo valora las distintas traducciones e interpretaciones que se han dado del término *princeps* que aparece en el v. 1 del *Persa* de Plauto. Teniendo en cuenta el motivo literario que se desarrolla en la comedia (el de la *militia amoris*), aquí se propone interpretar y, por tanto, traducir dicho término con un sentido militar ("el soldado que marcha en cabeza") a partir del contexto bélico que en clave cómica se plantea en la pieza.

PALABRAS CLAVE

*Militia amoris*. Traducción. Plauto.

---

Fecha de recepción: 29/12/09

Fecha de aceptación y versión final: 02/02/2012

---

El propósito del presente trabajo no es otro que el de plantear una explicación del sentido que, a nuestro juicio, podría darse al término *princeps* que aparece en el v. 1 del *Persa* plautino y, en consecuencia, ensayar una traducción satisfactoria que recoja la propuesta que pretendemos explicar a continuación. Partimos de la idea de que es precisamente el motivo literario

<sup>1</sup>Este trabajo fue presentado como Comunicación al *Simposio "Traducir a los clásicos"* organizado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos y celebrado en Madrid (Fundación Pastor) entre los días 26 y 28 de noviembre de 2009. Asimismo, se inserta en el proyecto de investigación, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref.: FFI2008-05658), y dirigido por el Dr. Vicente Cristóbal.

del que participa la comedia y que, como ahora diremos, tanta importancia cobra en el desarrollo de la misma, esto es, el motivo de la *militia amoris*, el que creemos que aporta un contexto adecuado y lógico para entender la presencia de *princeps*, toda vez que las interpretaciones dadas al término y las traducciones propuestas no acaban de convencernos en su totalidad.

Como se sabe, es el *Persa* una comedia de la que se desconoce el modelo griego sobre el que Plauto se inspiró, sospechándose que éste incluso podría remontar a un ejemplar de la comedia ática o, tal vez, a uno de la Néa en el que ya se diera una transformación tan significativa de la trama y de los personajes como la que esta pieza plautina presenta. No contamos, por tanto, con elemento alguno de comparación para poder, en casos como éste, subsanar las carencias de sentido que pudiera ofrecer la adaptación hecha por Plauto en su obra.

Con respecto al comienzo del *Persa*, sin embargo, tanto Leo como luego Fraenkel, matizando las opiniones del primero, consideraron que precisamente el v. 1 de la comedia estaría tal cual, o al menos su sentido, en el modelo griego, que, en opinión del autor de lo *Plautinisches im Plautus*, vendría a expresar una maldición al “primero que recorrió el camino del amor”<sup>2</sup>. Se trataría, por tanto, del motivo del *prótos heuretés* representado y expresado en el texto plautino por el término *princeps*.

Desde nuestro punto de vista, sin embargo, no está tan claro, por más que se haga de un modo sentencioso, como apunta Fraenkel, que el comienzo del parlamento de Tóxilo, el protagonista de la comedia, contenga la formulación típica del motivo del *héurema*. En primer lugar, aunque no sabemos si estaría en el modelo griego, desde luego no encontramos en el texto de Plauto execración alguna del supuesto *primus inuentor*, salvo que entendamos que el v. 2 (*superavit aerumnis suis aerumnas Herculei*) suponga precisamente el “hallazgo” por el que luego han tenido que pasar todos los que alguna vez estuvieron enamorados, esto es, afrontar más esfuerzos que los afrontados por Hércules, y que eso sea lo que entendamos que en el ánimo del protagonista se está censurando. En cualquier caso, esto vendría a ser la interpretación de un sentido que no sabemos si estaba en el original y que, además, no está formulado de la manera habitual que luego será característica en la literatura latina, según diremos después.

Por tanto, creemos que lo que choca, a nuestro juicio, con el buen sentido del pasaje es la interpretación dada a *princeps*, ya sea con el valor comentado ya con el valor adverbial de “por vez primera”, sentido que nos llevaría a pensar en que es la inexperiencia amorosa, además de la *egestas*, la que haría al protagonista afrontar el amor con los esfuerzos que propone la hiperbólica comparación hecha por Tóxilo con los trabajos de Hércules.

<sup>2</sup> Cf. E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, 10-1.

Aparte de lo dicho antes con respecto a la relación del *Persa* con el modelo griego en que pudo inspirarse Plauto, una de las peculiaridades más significativas de la comedia, que hace que sea una pieza sorprendente en comparación al resto del *corpus* plautino, atañe principalmente al papel que juegan todos y cada uno de los personajes que intervienen en ella y a la estructura dramatólogica que presenta. En un caso, llama la atención que, ante la ausencia de algunos de los habituales personajes protagonistas, sean los esclavos los que asuman su papel y estatus y propicien, como suele ser también habitual, la solución al conflicto que a ellos, y no ya a otros, en particular les afecta. Y en el otro caso, es llamativo el hecho de que la acción que plantea el *Persa* vaya más allá de lo que parece ser en principio el argumento principal de la comedia, esto es, conseguir el dinero que el protagonista Tóxico necesita para comprar la libertad de su amada Lemniselene<sup>3</sup>.

En ambos casos consideramos la existencia de un elemento que explica esas dos peculiares características y que condiciona, por un lado, el papel del protagonista principal de la comedia –el esclavo Tóxico que asume el papel de *adulescens* enamorado– y articula, por otro, de una forma aparentemente inesperada con respecto al conflicto que afecta a dicho protagonista principal, la estructura dramatólogica de la comedia y el propio argumento de la misma. Se trata del citado motivo de la *militia amoris* que en el *Persa* plautino, al contrario de lo ocurre en otras comedias en que también aparece<sup>4</sup>, lo encontramos empleado no únicamente como metáfora que traduce el estado anímico del joven enamorado (igualando sus padecimientos, como se sabe, a los que afectan al soldado de armas<sup>5</sup>), sino que también lo vemos expresado verbalmente en términos de acción militar y materializado *de facto* en los acontecimientos y peripecias que se suceden a lo largo de la acción dramática de la pieza. De ese modo, no puede resultar extraño considerar que la *militia amoris* en el *Persa* plautino se articula como un poderoso aglutinante que afecta y condiciona fuertemente tanto el papel representado por los personajes de la comedia como su participación en la trama que la sostiene y, en lo que aquí nos interesa, su propia expresión verbal en cuanto implicados en la puesta en escena, por decirlo así, de dicho motivo<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Cf. nuestro trabajo “Caracterización del tópico de la *militia amoris* en el *Persa* plautino y sus implicaciones dramáticas”, en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 2001, II, 285-93.

<sup>4</sup> Sobre ello véase G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton 1952, 357; J. M. Cody, “The *senex amator* in Plautus”, *Hermes* 104, 1976, 453-76; y J. A. Bellido, “El motivo literario de la *militia amoris* en Plauto y su influencia en Ovidio”, *Estudios Clásicos* 95, 1989, 21-34.

<sup>5</sup> Sobre el motivo en la literatura latina, cf. A. Spies, *Militat omnis amans*, Tubinga 1930 y P. Murgatroyd, “*Militia amoris* and the Roman Elegists”, *Latomus* 34, 1975, 59-79.

<sup>6</sup> En este sentido, se trataría de algo similar a la puesta en escena –de metateatro a fin de cuentas– de un combate militar en clave paródica. Con todo, no es infrecuente que en Plauto las tretas de los esclavos se desarrollen como auténticas batallas de armas (cf. Fraenkel, *Elementi*

Es en este contexto amoroso-militar que plantea el tópico al que nos referimos en el que proponemos entender el sentido de *princeps*, ya que junto a los otros dos términos que se mencionan precisamente en este v. 1 –*amans* y *egens*–, todos resultan ser la más exacta definición de los distintos papeles que va a jugar el protagonista de la comedia: está enamorado como corresponde al *adulescens* en que se ha convertido –*amans*–, no tiene dinero de acuerdo a su condición de esclavo –*egens*– y el logro de su objetivo (conseguir el dinero necesario para comprar la libertad de su amada Lemniselene) hará que tenga que urdir una complicada trampa que lo convertirá en un *miles* no sólo en su sentido metafórico, sino también en lo que se refiere a su crucial intervención en la trama que inventa para alcanzar su propósito (que es lo que estaría insinuado en el término *princeps*). Partiendo, por tanto, de la idea de que el personaje de Tóxilo asume los papeles que en la comedia encarnan habitualmente y por separado el esclavo, el joven enamorado y el soldado<sup>7</sup>, veamos el posible valor que en tal contexto cobra nuestro término aplicado al protagonista de la obra.

Tanto en el valioso comentario de Woytek<sup>8</sup> como en casi todas las traducciones que hemos consultado, la interpretación, y traducción, de *princeps* no parece plantear problema alguno con respecto al sentido que adopta en su aplicación a Tóxilo y en conjunto vienen a coincidir en la interpretación<sup>9</sup>. Por citar algunas, así lo vemos en las siguientes: en las francesas de H. Clouard<sup>10</sup> (“Celui qui, le premier, entra, dépourvu d’argent, dans les chemins de l’amour”) y de A. Ernout<sup>11</sup> (“L’ amoureux qui, le premier, s’est engagé sans argent dans les voies de l’Amour”); en la italiana de E. Paratore<sup>12</sup> (“Chi ha cominciato a battere per primo la strada di Amore senza un soldo in tas-

---

*plautini*, 223-41 a propósito del uso del mundo militar en *Báquides*, *Pseudolo* y *El soldado fanfarrón*).

<sup>7</sup> Cf. E. Woytek, *T. Maccius Plautus. Persa. Einleitung, Text und Kommentar*, Viena 1982, 43 y A. López Fonseca, “*Toxilus servus*. Un ‘hápx literario’ plautino”, *CFC (Lat)* 12, 1997, 17-27.

<sup>8</sup> Cf. E. Woytek, *T. Maccius Plautus*, 137-8.

<sup>9</sup> Excepción hecha de la que nosotros mismos, en colaboración con A. López Fonseca, hicimos en nuestra traducción de esta comedia (Plauto. *El Persa*, versión de J. L. Arcaz Pozo y A. López Fonseca, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996) a partir de las sugerencias de J. A. Enríquez (publicadas en “Sobre una nueva interpretación de Plauto, *Persa* 1 y 230”, *Tempus* 7, 1994, 139 y “Travestidos en el *Persa* de Plauto”, en A. M<sup>a</sup> Aldama [ed.], *De Roma al siglo XX*, Madrid 1996, I, 239-48), y la que el propio J. A. Enríquez sacó a la luz en Alianza Editorial (Plauto. *El persa. El cabo. Estico*, Madrid, Alianza, 2003). En ambos casos, se entiende que *princeps* hace alusión precisamente a la paradoja que resulta del papel que Tóxilo ha asumido al convertirse, fuera de lo habitual, en un esclavo que se comporta como un joven adinerado. Por ese motivo traducíamos el v. 1 de este modo: “El enamorado pobre que se adentra como un gran señor por las sendas del Amor...”, mientras que J. A. Enríquez lo hacía así: “El enamorado pobretón que se adentra por los caminos del amor como si fuera un príncipe...”.

<sup>10</sup> Plaute, *Théâtre*, París, Classiques Garnier, 1936, IV

<sup>11</sup> Plaute, *Comedies*, París, Les Belles Lettres, 1961, V.

<sup>12</sup> Plauto, *Le commedie*, Roma, Newton Compton, 2004, IV.

ca”); en la inglesa de E. H. Warmington<sup>13</sup> (“The lover that first set out on the highways of love”); en la catalana de M. Olivar<sup>14</sup> (“Qui, enamorat, sense fortuna, entrà primer pels camins de l’Amor”); o en las recientes españolas de J. Román Bravo<sup>15</sup> (“El primer enamorado que, sin un centavo, se embarcó en la nave del Amor”), M. González-Haba<sup>16</sup> (“El primero que enamorado y sin blanca se aventuró por las sendas del Amor”) y C. González Vázquez<sup>17</sup> (“El primer enamorado insolvente que inició sus pasos en el camino de Amor”).

De forma más o menos similar, en todas ellas se coincide en la sugerencia de identificar el significado de *princeps* con el de *primus*, de tal manera que el inicial parlamento de Tóxico vendría a ser, desde esa interpretación, una alusión, como ya hemos dicho, al motivo literario del *prótos heuretés* referido aquí al contexto amoroso que afecta al protagonista. A esa cuestión, pues, y sin mayores implicaciones, aludirían las palabras que Plauto pone en boca de Tóxico, que traducidas de acuerdo a dicho motivo vendrían a decir lo que en líneas generales apuntan las traducciones citadas, esto es: “El primer enamorado sin recursos que se adentró por los caminos de Amor superó con sus trabajos los trabajos de Hércules”. Sin embargo (y eso es algo que no sucede aquí y que, por tanto, resta quizá sentido –por lo que de queja parecen tener las palabras de Tóxico– a la presencia del motivo del *prótos heuretés*), suele ocurrir que la alusión al *primus inuentor* va seguida de la correspondiente execración a aquel que por vez primera hizo lo que al poeta le resulta tan fastidioso. Ya hemos apuntado antes que Fraenkel supone que en el original griego se expresaría algo parecido a lo que dice el texto plautino y que en esas palabras estaría implícita la maldición que suele justificar la aparición del motivo. Pero, como decimos, parece claro que en Plauto no está y que su formulación, por otro lado, dista mucho de la que encontramos con cierta frecuencia (con uso, por otro lado, de un más lógico *primus* que *princeps*) en otros testimonios del ámbito de la poesía latina<sup>18</sup>; así en Tib. 1.10.1-2: *quis fuit horrendos primus qui protulit enses? / quam ferus et uere ferreus ille fuit!* y 2.2.1-2: *qui primus caram iuueni caramque puellae / eripuit iuuenem, ferreus ille fuit*; en Hor. C. 1.3.9-12: *Illi robur et aes triplex / circa pectus erat, qui fragilem truci / commisit pelago ratem / primus*; en Prop. 1.17.13-4: *A pereat, quicumque ratis et uela parauit, / primus*

<sup>13</sup> *Plautus*, Cambridge Massachusetts, The Loeb Classical Library, 1963, III.

<sup>14</sup> Plaute, *Comédies*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1952, VIII.

<sup>15</sup> Plauto, *Comedias*, Madrid, Cátedra, 1995, II.

<sup>16</sup> Plauto, *Comedias*, Madrid, Gredos, 1996, II.

<sup>17</sup> Plauto, *Comedias (Los prisioneros. El sorteo de Cásina. El Persa. Pséudolo o El Requetementirosillo)*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.

<sup>18</sup> Incluso en un pasaje plautino de similar factura a este que estamos comentando del *Persa*, también el término utilizado es *primus*, no *princeps*. Cf. los versos iniciales de la monodia de Alcesimarco en *Cist.* 203-5: *Credo ego Amorem primum apud homines carnificinam commentum. / hanc ego de me coniecturam domi facio, ni foris quaeram, / qui omnes homines supero antideo cruciabilitatibus animi.*

*et inuito gurgite fecit iter*; o en Sen. *Med.* 301-2: *Audax nimium qui freta primus / rate tam fragili perfida rupit*. Y en todos ellos, como puede verse, no es *princeps* el término que alude al *prótos heuretés*, sino *primus*.

Por otro lado, en lo que resta del parlamento de Tóxilo, el protagonista alude a su preferencia de medirse en la lucha (*deluctari*) con algunos de los obstáculos que constituyeron los trabajos de Hércules antes que luchar contra el amor (vv. 3-5): “Pues preferiría luchar con el león, con la hidra, con el ciervo, con el jabalí de Etolia, con las aves del Estínfalo, con Anteo, antes que con Amor” (*Nam cum leone, cum excetra, cum ceruo, cum apro Aetolico, / cum auibus Stymphalicis, cum Antaeo deluctari mauelim / quam cum Amore*). Es prioritaria, por tanto, en esta verbalización de la situación que afecta al protagonista, la idea de combate frente a cualquiera otra. Pero se trata de un combate que deberá arrostrar no metafóricamente (no en el plano imaginario que plantea el motivo de la *militia amoris*), sino de forma real, porque insistimos en que su identificación con el *miles* se va a dar, más que en el de la metáfora, en el plano real –o más bien de la ilusión dramática– de la comedia. Esta materialización de la lucha que un amante sin recursos debe llevar a cabo para conseguir su amor es la que hará que el plan ideado por Tóxilo se desenvuelva como una verdadera escaramuza militar, según puede comprobarse en la continua utilización por parte de Tóxilo de numerosos términos y expresiones vinculados a la milicia para describir cada uno de los movimientos que lo van a llevar a alcanzar su propósito<sup>19</sup>.

Creemos, por tanto, que la actitud de lucha en el campo de batalla del amor que adopta Tóxilo, estando como está sin recursos, y su posición con respecto a ese combate son los motivos que explican la aparición del término *princeps*, que, a nuestro juicio, no debe considerarse sinónimo de *primus* ni evocador del motivo del *prótos heuretés*. Muy al contrario, consideramos –y ésta es nuestra propuesta– que *princeps* ha de entenderse en su sentido más literal y por relación al ámbito de la milicia, pues en ese término se explicita el papel de *miles* que va a adoptar Tóxilo (en cuyo nombre parlante ya va implícita la idea de lucha<sup>20</sup>) y la posición que ocupará en la banda que va a organizar en cuanto comience el imaginario asalto a la virtual ciudadela del león, que es precisamente el objetivo que como soldado parece haberse propuesto llevar a cabo el protagonista. Y es que al hilo de la consecución de este último objetivo, todos los conflictos que afectan a Tóxilo se irán solucionando con el propio desarrollo de los acontecimientos: su situación de *amans* se culmina con la compra de la libertad de Lemniselene y la de *egens* se solventa en el momento en que recibe el dinero prestado de Sagaristión y lo repone gracias a la venta fraudulenta de la hija del parásito Saturión. Con ello, se consigue dar cumplida cuenta de todos los problemas que afectan al protagonista en

<sup>19</sup> Cf. nuestro trabajo “Caracterización del tópico de la *militia amoris*...”, 285-93.

<sup>20</sup> Cf. Woytek, *T. Maccius Plautus*, 135.

cuanto síntesis de los roles que ha asumido: el del *adulescens*, el del *servus* y el del *miles*.

Evidentemente, hemos de entender que Plauto estaría empleando *princeps*, aceptada su no sinonimia con *primus*, sin las connotaciones políticas que a lo largo de la evolución de su significado va a llegar a alcanzar el término<sup>21</sup>. Habría que considerarlo como referencia, incluso más que a un tipo determinado de *miles* de acuerdo a la disposición que la infantería romana adoptaba en orden de combate (según, por ejemplo, la define Vegetio<sup>22</sup>), a la posición que en la primera línea de batalla cualquiera podía ocupar. En un sentido amplio, nuestro *princeps* haría referencia al *miles* que, independientemente de su posición táctica, marcha en cabeza de la línea de ataque.

El hecho de que Tóxico, además, parangone el combate que debe arrostrar con los trabajos de Hércules, ya nos da idea de lo arduo de su lucha y de que las hostilidades serán gestionadas por él en primera persona. Como Hércules, el protagonista tendrá que hacer frente a los obstáculos y medirse con ellos en combate singular (hay otros pasajes plautinos en que el enamorado compara su lucha amorosa con los trabajos del tebano). En este sentido es en el que podemos entender que Tóxico se tenga por *princeps*, porque, estando sin recursos como está, su situación de enamorado sólo contempla hacer frente al obstáculo del lenón acometiendo la empresa en los ya mencionados términos de acción militar, marchando a la cabeza (esto es, *princeps*) del “ejército” cuya leva hará entre los otros personajes que intervienen en la comedia: los otros esclavos Sagaristión y Pagnio, y el parásito Saturión y su hija.

De ese modo, *princeps* en el texto del *Persa* haría referencia, por tanto, no a una cuestión de cronología aludiendo “al primero que”, sino a una circunstancia local que afecta a la “posición ocupada” por el sujeto con respecto a la acción que se describe en el verbo y de acuerdo al contexto bélico en que éste además se inserta. Esta función predicativa del término, que no es la reflejada en la mayor parte de las traducciones citadas, y el sentido local que tiene en el citado contexto bélico en que aparece, la podemos observar claramente también, por ejemplo, en al menos dos pasajes de Tito Livio. En ellos nos encontramos con un marco oracional muy parecido al que estamos comentando con respecto a Plauto, especialmente en lo que se refiere al sentido de *princeps* (señalando a la posición ocupada, y no a la cronología) y a su

<sup>21</sup> Sobre ello, véase G. Hinojo, “El léxico de grupos políticos en latín: problemas y métodos”, *Faevntia* 5.2, 1983, 47-58 y “El léxico de grupos políticos en Veleyo Patérculo y Valerio Máximo”, *Faevntia* 8.1, 1986, 41-56.

<sup>22</sup> Así, en *Epitoma rei militaris* 1.20.13: *Qui in prima acie pugnantes principes, in secunda hastati, in tertia triarii uocabantur*; 2.8.4: *Princeps autem primae cohortis centuriam semis, hoc est CL homines, gubernabat*; o 3.14.5: *Instructionis lex est, ut in primo exercitati et ueteres milites collocentur, quos antea principes uocabant, in secundo ordine circumdati catafractis sagittarii et optimi milites cum spiculis uel lanceis ordinentur, quos prius hastatos uocabant*.

valor predicativo con respecto al verbo que determina (que siempre, como en el *Persa*, lleva implícita la idea de movimiento):

1.12.8: *Mettius Curtius ab Sabinis princeps ab arce decucurrerat et efusus egerat Romanos, toto quantum foro spatium est.*

(“Metio Curcio, en cabeza de los sabinos, había bajado a la carrera desde la ciudadela y había rechazado a los romanos en desbandada por toda la extensión que ocupa el foro” [trad. de J. A. Villar Vidal, Madrid, Gredos])<sup>23</sup>.

1.26.2: *Princeps Horatius ibat trigemina spolia prae se gerens.*

(“Iba Horacio en cabeza, mostrando ante sí los despojos de los tres gemelos” [trad. de J. A. Villar Vidal, Madrid, Gredos])<sup>24</sup>.

Concluimos recogiendo las ideas principales que hemos expuesto: 1) consideramos que no es suficientemente satisfactoria (aunque tampoco pueda excluirse, teniendo en cuenta la habitual polisemia de los términos plautinos) la interpretación de *princeps* como sinónimo de *primus*; 2) creemos que el motivo de la *militia amoris*, que en esta comedia no sólo es un mero motivo literario más sino también un elemento que anima y condiciona la estructura dramatólogica de la obra –posibilitando, como un caso más de teatro dentro del teatro, la representación en clave paródica de un asedio militar–, puede revelar el verdadero sentido que tiene *princeps* aplicado a la situación que afecta al protagonista; 3) de ese modo, pensamos que el término cobra un determinado y propio sentido en el contexto militar de la comedia que hace que Tóxico “invente” una guerra particular en la que él ocupa la primera línea de combate y en virtud de la cual se arroga el derecho y la facultad de dirigir la *decuria* que ha organizado con la participación en su embuste de los otros protagonistas de la comedia.

Así las cosas, entendiendo que el término puede adoptar ese sentido militar al hilo del desarrollo y la importancia del motivo de la *militia amoris* que en el *Persa* se manifiesta doblemente por vía de la metáfora y por vía de la acción dramática, un ensayo de traducción –que en su puesta en escena debería ir acompañada de la correspondiente dramatización por parte del actor, de acuerdo al conflicto bélico para el que se prepara<sup>25</sup>– podría llevarnos a la si-

<sup>23</sup> La traducción de A. Fontán, sin embargo, no recoge el valor que estamos comentando de *princeps*: “Metio Curcio, el jefe de los Sabinos, había bajado corriendo y había echado a los Romanos, dispersándolos, de todo el espacio que ocupa ahora el foro” (Madrid, Alma Mater, 1987).

<sup>24</sup> “En cabeza marchaba Horacio, llevando delante de él los despojos de los trillizos” (trad. de A. Fontán, Madrid, Alma Mater, 1987).

<sup>25</sup> Pues no hay que olvidar que se trata de un texto pensado para la representación, en el que la actuación explica, a modo de nota a pie de página o del correspondiente aparte, los aparentes

guiente propuesta: “El amante sin recursos que marchó en cabeza por la senda de Amor / superó con sus esfuerzos los esfuerzos de Hércules”. Es evidente que en esta traducción todavía hay elementos que parecen no encajar del todo, especialmente en el caso del predicado verbal *ingredi in Amoris uias*, que tal vez necesite también una precisa explicación sobre el sentido que tiene aquí como metáfora del viaje de amor<sup>26</sup> y que pueda llevarnos, entendiendo incluso en un sentido amplio el término *princeps*, a una interpretación como ésta: “El amante sin recursos que emprendió como un soldado la guerra de Amor / superó con sus esfuerzos los esfuerzos de Hércules”, es decir, a una más clara verbalización, anticipadora de la ovidiana *Militat omnis amans* de *Amores* 1.9, del motivo amatorio de la milicia.

---

sinsentidos literarios que pueda mostrar el texto en su dimensión dramática.

<sup>26</sup> Cf. F. García Jurado, *Introducción a la semántica latina: de la semántica tradicional al cognitivismo*, Madrid 2003, 125.

