

ALGUNOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA COMEDIA DE PLAUTO

Carina Haydeé Franco
Universidad Nacional de Cuyo

Si bien no existe un rol protagónico de la mujer en las comedias de Plauto, el número de mujeres que intervienen en ellas es lo suficientemente importante como para introducirnos en la investigación de las características de estos personajes.

La función de los personajes femeninos adquiere relevancia en la interrelación con otros personajes de mayor protagonismo (*senex, servus, leno, adulescens*). Hay una tipificación profunda de los personajes de la comedia plautina, por lo tanto la mujer está supeditada a rasgos, conductas y costumbres fijas y constantes.

La aparición de la mujer y su función actancial es bastante diversa en las distintas intrigas. Existen comedias en donde la intervención de ésta es de gran importancia para el desarrollo de la intriga (*Miles Gloriosus, Cistellaria*); en otras comedias, sin embargo, suelen ser motor de la acción y, paradójicamente, su aparición es nula (*Pseudolus, Casina*).

Los personajes femeninos hacen observaciones sobre sí mismos, se autoanalizan, se describen en cuanto a costumbres y conductas, según el tipo que representan. Por otro lado, también aparecen retratados desde la visión externa, es decir, son objetivados por otros personajes de la comedia. Desde este último punto de vista,

rescatamos descripciones caricaturizadas, alegatos y juegos verbales cargados de sarcasmo y comicidad.

Ambos puntos de vista colaboran en la caracterización de la mujer en la comedia plautina, y nos permiten también leer el juicio valorativo del autor de comedia en cuanto al sexo femenino y el contexto social en el que se mueve.

Matronas, cortesanas, jóvenes, alcahuetas, esclavas y nodrizas aparecen tipificadas y caricaturizadas bajo la mirada del comediante. Cabe aclarar que se repiten las mismas características internas de los personajes a lo largo del *corpus* plautino. Además, aparecen risiblemente condenados y exagerados los malos hábitos, las conductas equivocadas y las costumbres habituales de estas mujeres, de acuerdo con el tipo que representan.

El autor de comedia debía reflejar en su obra retazos de la vida cotidiana de gente anónima y simple, de un tiempo y lugar determinados. Nos preguntamos entonces: cuánto hay de griego o de romano en los tipos femeninos de Plauto y su comedia. De esta forma lo explica Tenney Frank (1961:95-96):

"[...] Bajo el ceño fruncido, o bajo la sonrisa, queda todavía bastante de la naturaleza humana para comprender lo que se está viendo, y los pecados pueden ser más francamente discutidos y condenados, o bien ridiculizados, si al espectador se le permite expresar al propio tiempo su puritana superioridad respecto de las costumbres de una sociedad exótica que evidentemente marcha hacia su merecida ruina. Ésta parece ser la razón por la cual Plauto hace que sus divertidos y extravagantes esclavos, sus *demi-nondaines* y sus jóvenes derrochadores, jueguen libremente con valores morales en un marco griego, [...]"

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 45

Pierre Grimal (2000; 112) confirma esta afirmación:

"Es sabido que la comedia romana se inspira directamente (nunca pretendió ocultarlo) en la comedia 'nueva' del teatro griego, [...]. Y no obstante, aunque es cierto que los modelos y sujetos son griegos, la puesta en escena de las intrigas, los propósitos de los personajes y sus sentimientos, llevan indiscutiblemente el sello de Roma".

LA MATRONA O *UXOR DOTATA*

La esposa dotada o matrona es la mujer casada por disposición de su padre. El esposo, a su vez, recibe una dote para la correspondiente manutención de la mujer. Pierre Grimal (2000:97) explica:

"La dote no suponía en aquel entonces para el marido un incremento de su riqueza, resultando más bien una simple compensación por el aumento del gasto que representaba la llegada de una mujer joven a la casa, rodeada, tal como querían las costumbres, de numerosos sirvientes que habían de evitarle desempeñar la menor tarea servil".

El contrato de matrimonio convertía a la mujer en integrante de la comunidad cívica y, sin duda, la dote de las mujeres nobles les otorgaba a éstas cierta autoridad que pesaba luego sobre los infelices esposos.

Para comprender mejor el contrato matrimonial y la importancia de la esposa legítima en la sociedad, es importante la opinión de C. Leduc (1992:290):

"Este contrato, que coloca a la novia y su dote bajo la tutela del novio, es el acto constitutivo del matrimonio. Los esponsales que intercambian el donante y el tomador convierten a la novia en esposa legítima, madre de hijos herederos de su padre[...]"

Esta esposa legítima, madre de familia, es presentada en el teatro plautino desde dos puntos de vista, uno objetivo y otro subjetivo, aunque prepondera siempre la visión negativa sobre este personaje femenino. Para su caracterización recogemos los parlamentos de otros personajes de la comedia, encargados de dar a conocer el perfil de la matrona, así como las expresiones de ellas mismas.

Dentro de las objetivaciones que otros personajes realizan sobre la mujer, encontramos el alegato del viejo Megadoro en *Aulularia*¹ que, ante la insistencia de su hermana para que contraiga matrimonio, dice:

Mega. (...)

*ego virtute deum et maiorum nostrum dives sum satis.
Istas magnas factiones, animos, dotes dapsiles,
clamores, imperia, eburata vehicla, pallas, purpuram
nil moror quae in servitatem sumptibus redigunt viros.*

(vv. 166-169)

(Megadoro - Con la ayuda de los dioses y de nuestros antepasados, soy lo suficientemente rico.

Yo no me avengo en nada a estos grandes derechos, audacias, espléndidas dotes, griteríos, órdenes, carros adornados de marfil, mantos, púrpura, que por sus costos reducen a los esposos a la esclavitud.)

Obsérvese el recurso estilístico de acumulación yuxtapuesta de sustantivos en acusativo que contribuyen a dar mayor fuerza a la expresión. De esta forma, el *senex* enumera una tras otra las exigencias

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 47

propias de las matronas, que a él lo convierten en un misógino y, en consecuencia, rebelde al matrimonio.

Román Bravo (1994:61) señala: "La madre de familia o esposa es presentada a menudo, grotesca y caricaturescamente, bajo el prisma negativo de la esposa con rica dote".

También en *Menaechmi*, la matrona es juzgada bajo el ojo experimentado de un padre de familia:

Sen. [...]

*Sed haec res mihi in pectore et corde curaest,
quidnam² hoc sit negoti, quo³ (P filia sic
repente expetit me, ut ad sese irem.
nec, quid id sit, mihi certius facit⁴, quid
velit, quid me accersat.
verum propemodum iam scio, quid siet rei.
credo cum viro litigium natum esse aliquod.
ita istaec solent, quae viros subsen/ire
sibi postulant, dote fretae, feroces.
et illi quoque haud abstinent saepe culpa,
verum est modus tamen, quoad pati uxorem oportet;*
(vv.761-769)

(Viejo- Pero es motivo de preocupación para mí, en mi pecho y en mi corazón, este asunto, es decir, de qué motivo se trata esto: que, así de repente, mi hija me reclama que vaya hacia ella, y no me explica qué es aquello, qué quiere, por qué me hace venir. Ciertamente, casi ya sé de qué asunto se trata, creo que se ha originado algún litigio con su marido. Así suelen/actuar/ éstas, que pretenden que los esposos las sirvan, confiadas en su dote, orgullosas. Y tampoco aquellos están exentos de culpa siempre. Sin embargo, ciertamente, existe un límite, hasta el cual conviene soportar a una esposa.)

En las comedias plautinas, la esposa dotada aparece tipificada, es decir, se repiten los mismos rasgos caracterizadores del personaje. Ésta es regañona, altanera, orgullosa y lo suficientemente astuta como para descubrir las faltas del esposo.

Artémona (*Asinaria*), Doripa (*Mercator*), Cleóstrata (*Casina*), la esposa de Menecmo (*Menaechmi*), son fieles estereotipos de la matrona romana y reúnen las características anteriormente mencionadas.

Otra rasgo negativo que éstas presentan es el ser habladoras o locuaces hasta el hartazgo. Eunomia, hermana del misógino Megadoro, desmerece de esta forma a su propio género:

Eun.[...]

*quamquam⁵ haud falsa sum nos odiosas haberi;
nam multum loquaces merito ómnes habemur,
nec mutam profecto repertam ullam esse
aut hodie dicunt mulierem aut ullo in saeclo.*

(vv. 123-126)

'
:, (Eunomia- Sin embargo, no estoy engañada en cuanto a que nosotras somos reputadas odiosas; pues todas somos reputadas con razón como muy habladoras y, ciertamente, dicen que no se ha encontrado ninguna mujer muda u hoy o en ningún tiempo.)

La matrona es el tipo más romano de los personajes femeninos, como sostiene Tenney Frank (1961:102):

"En la sociedad romana de la época de Plauto, [...], la matrona romana era la igual de su esposo, tanto en la casa como en la sociedad. No estaba relegada al cuarto de hilar, en los fondos de la casa, como en Grecia, ni se quedaba encerrada en sus habitaciones mientras el marido acudía a cenas y al teatro en alegre compañía".

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 49

La esposa, durante el desarrollo de la intriga, se halla continuamente envuelta en un triángulo conflictivo. Ésta es engañada por su esposo adúltero.

En el enredo amoroso, ella se convierte en agonista de su marido y, por lo tanto, en obstáculo de sus posibles trapacerías.

El esposo de la matrona, el *senex*, suele enamorarse de alguna joven meretriz, y es capaz de robar alguna cara prenda o joya a su esposa para contentar a su amante, como lo muestra, por ejemplo, Demenetes en *Asinaria*:

*Dem. Egon ut non domo uxori meae
subrípiam in deliciis pallam, quam habet, atque ad
te deferam?
non edepol conduci possum vita uxoris annua
(vv. 884-886)*

(Demenetes- ¿Cómo yo no sustraería a mi esposa de la casa, el manto que tiene entre sus lujos, y no te lo traería?.

Por Pólux, no puedo ser obligado por un año de vida de mi mujer.)

El *senex* suele llegar a entrar en competencia amorosa con su propio hijo para disfrutar la compañía de alguna prostituta y promueve, así, la ira de la madre de familia.

Así se manifiesta Artémona en *Asinaria*:

*Art. Ain⁶ tandem? Edepol ne⁷ tu istuc cum malo magno
tuo dixisti in me sine, revenias modo domum,
faxo⁸ ut scias quid pericli sit dotatae uxori vitium
dicere⁹
(vv.896-898)*

(Artémona- ¿ Hablas por fin? ¡ Por Pólux!, en verdad tú dijiste esto contra mí con gran daño tuyo, deja, vuelve a

casa enseguida, haré que sepas qué peligro es difamar a una esposa dotada.)

La mujer casada presentada por Plauto es, generalmente, de edad madura. El matrimonio y la desdichada vida conyugal la han convertido en una dictadora violenta, capaz de provocar gran temor en su marido. En *Casina*, Lisídamo teme volver a casa, después de haber sido descubierta su aventura amorosa:

Lys. *[...] quid nunc agam nescio, nisi ut improbos
famulos imiter ac domo fugiam.
nam salas nulla est scapulis, si domum redeo.
nugas istic dicere licet. vapulo hercio ego invitas tamen
etsi malum merui.
hac dabo protinam me et fugiam. (vv.950-955)*

(Lisídamo- No sé qué hacer ahora, excepto que imite a los malvados esclavos y huya de la casa.

Pues ninguna salvación hay para mis espaldas, si regreso a casa. Es lícito allí decir simplezas. Sin embargo, por Hércules, soy azotado contra mi voluntad, aunque he merecido el castigo. Por aquí, sin detenerme, me pondré en camino y huiré.)

Sin duda, era frecuente que los esposos maduros tuvieran este tipo de comportamiento para con sus mujeres. Como lo manifiesta este parlamento final de *Asinaria*:

Grex

neque *Hic senex si quid clam uxorem suo animo fecit volup,¹⁰
novum neque mirum fecit nec secus quam alii
solent;
nec quisquam est tam ingenio duro nec tam firmo pectore,
quin¹¹ ubi quicque occasionis sit sibi faciat bene.*

*nuncsi voltis deprecari huic seni ne vapulet,
remur impetran posse, plausum si clarum datis.*
(vv.942-947)

(Representantes- Si este anciano se ha divertido mucho a escondidas de su esposa; no hizo nada nuevo ni asombroso ni /obró/ de otro modo del que otros suelen; ni nadie es de índole tan dura ni de ánimo tan firme que, cuando exista alguna ocasión, no se beneficie a sí mismo.

Ahora, si queréis evitar a este anciano que sea azotado, pensamos que puede evitarse, si concedéis un fuerte aplauso.)

Esta conducta de los ancianos, reflejada y caricaturizada en la comedia plautina, era propia de los esposos de la antigua civilización occidental, debido a distintas causas.

En primer lugar, la mujer era desposada siendo casi una niña. Los matrimonios nobles, en la mayoría de los casos, se basaban en reglas de conveniencia. El amor y la pasión no eran determinantes en la unión matrimonial; por lo tanto, estos sentimientos no preponderaban entre el marido y la esposa legítima. Plauto se encarga de reflejar esta carencia de sentimientos en su teatro.

Fierre Grimal (2000:116) explica:

"En aquella época, el marido joven no se creía obligado a *amar* a su mujer de la misma manera que a una cortesana, con el mismo ardor y con la misma plenitud sensual. [...]. El papel del marido se correspondía, aquí más que nunca, al de un guía que había de enseñar a su compañera la *pudicitia*, ese pudor relativo al cuerpo y al alma que se tenía por sello de la virtud entre las mujeres".

Otra exigencia social para la madre de familia era la cantidad de hijos que debía engendrar. Ésta, en las comedias plautinas aparece con la cantidad de un hijo solamente, al que protege y secunda en los casos en que el esposo intenta arrebatarse la amante a su primogénito.

La esposa, llegada a determinada edad, no debía tener más de tres hijos, según lo estipulaban las leyes. Por lo tanto, las esposas legítimas, que temían los abortos, elegían la continencia como una de las medidas de orden social, como sostiene Aline Rouselle (1992:349):

"Las mujeres bien educadas tenían oportunidades de que sus esposos las visitaran para hacerles hijos. En Roma ellas tenían gran interés en producir tres hijos para, un día, tras la muerte del padre, verse libres de toda tutela sobre sus bienes, pero no todas tenían la suerte de que su marido se distrajera con una esclava o una concubina manumisa, [...]. A un hombre que hacía a su mujer más de los tres hijos necesarios [...] se le llamaba 'uxorioso', lo que era una crítica".

Los abortos y las visitas de los esposos a otras mujeres eran costumbres sociales consideradas lícitas, puesto que actuaban como regulador del sistema social.

No nos resulta extraño, entonces, que Plauto reflejara estas relaciones clandestinas entre maridos y esclavas o cortesanas y ridiculizara la posterior actitud iracunda de la esposa dotada y legítima. Así, por ejemplo, expresa sus quejas Doripa en *Mercator*:

Dor. *Miserior mulier me nec fiet, nec fuit,
tali viro quae¹² nupserim. heu miserae mihi.
em quoi te et tua, quae tu habeas, commendes¹³ viro,
em quoi decem talente dotis detuli,
haec ut viderem, ut ferrem has contumelias.* (vv.700-704)

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 53

(Doripa- Mujer más desdichada que yo no se hallará, ni ha existido, porque me casé con ta! esposo. ¡ Ay de mí, desdichada!.

¡Ay, he aquí a qué esposo una confía a sí misma y a las cosas que tiene! ¡ Ay, he aquí a quien he confiado mis diez talentos de dote, para ver estas cosas, para tolerar estas afrentas!)

Como sostiene Doripa, las matronas de la comedia plautina aparecen siempre quejas del esposo que sus padres eligieron para ellas. Estando molestas, son capaces de denigrar violentamente a su cónyuge por las afrentas recibidas.

Esta actitud autoritaria de la madre de familia promueve diferentes comentarios cargados de sarcasmo e ironía, por lo general, en boca del *servus*. No olvidemos la función preponderantemente cómica del siervo plautino, a quien se le otorga la capacidad de emitir juicios valorativos sobre los demás personajes.

Son continuos los juegos cómicos verbales de Líbano en *Asinaria*. Por ejemplo, era usual que un siervo amenazara así a su amo en cuestiones de juramento:

*Lib. Sicut tuomvis unicum gnatum tuae
superesse vitae sospitem et superstitem,
ita ted obtestor per senectutem tuam
perque illam, quam tu metuis, uxorem tuam
si quid med erga¹⁴ hodie falsum dixerís,
ut tibí superstes uxor aetatem siet
atque illa viva vivos¹⁵ ut pestem oppetas. (vv. 16-22)*

(Líbano- Como quieres que tu único hijo incólume y sano y salvo sobreviva a tu vida, así te conjuro, por tu vejez y por aquella, tu esposa, a quien tú temes, a que, si dijiste hoy algo falso contra mí, tu esposa te sobreviva en el tiempo y que, estando aquella viva, tú, vivo, te pesques una peste.)

54 *Carina Haydée Franco*

También en *Casina*, Calino clincea con crueldad a su ama Cleóstrata;

Cle. Face, Chaline, certio¹⁶ me, quid meus vir me velit.
Chal. ¡He edepol videre ardentem te extra portuam mortuam.
(vv.353-354)

(Cleóstrata- Calino, hazme sabedora de qué quiere mi esposo de mí.

Calino- Aquél, por Pólux, quiere verte ardiendo fuera de la puerta mortuoria.)

Debemos observar que los esclavos presentan también rasgos misóginos; generalmente victimizan a los esposos y repudian las costumbres de las mujeres. Los amores de éstos con esclavas o cortesanías se mueven en un plano vulgar y superficial.

También en *Casina*, un granjero le expresa a Lisídamo, el esposo maltratado:

Oi. Quam tu mi uxorem? quasi venator tu quidem es:
dies atque noctes cum cane aetatem exigis, (vv.319-320)
(Olimpión- ¿ A qué esposa me /mencionas/ tú? Sin duda eres como un cazador:
pasas días y noches, toda tu vida, con tu perro.)

En *Mercator*, un cocinero le recuerda a su amo:

Coc. Nempe uxor rurist tua, quam¹⁷ dudum dixeras
te odisse aeque¹⁸ atque anguis. (vv.760-761)

(Cocinero- Naturalmente está en el campo tu esposa, a la que hace un tiempo habías dicho tú que la odiabas lo mismo que a una serpiente.)

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 55

De esta forma, se completa el retrato de la matrona, caricaturizado por los parlamentos soeces de los esclavos.

Pero las comedias plautinas, recogen también una visión positiva de la esposa dotada, aunque es la menos frecuente. Para esta mirada positiva, la matrona es subjetivada, es decir, ella misma manifiesta los valores positivos que posee.

Anfitrión, la única comedia con tema mitológico, presenta a Alcmena, la más romana de las mujeres plautinas. Ésta es una joven esposa, noble, virtuosa, amante de su marido y respetuosa de los deberes patrióticos de éste.

Alcmena, durante la ausencia de Anfitrión, es engañada por Júpiter. El dios toma la figura de su esposo y goza de los amores de la joven, mientras Anfitrión se halla en una expedición militar en Tebas.

Cuando el falso esposo debe marcharse, presenciemos una manifestación efusiva de amor protagonizada por una joven matrona. Pierre Grimal (2000:120) señala:

"Alcmena, que en ningún momento sospecha el subterfugio del que ha sido víctima, habla como amante y, por vez primera en esta dramaturgia, asistimos a un extraordinario diálogo en donde se expresa sin reparos un amor legítimo".

Al llegar el verdadero Anfitrión, Alcmena, confundida ante la situación, declara haber compartido el lecho con él hace instantes y, consecuentemente, es acusada de adulterio por su esposo.

Ante la injusta acusación, la joven defiende noblemente su rango de matrona:

Alc. Non ego illam mihi dotem duco esse, quae dos dicitur, sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem, deum¹⁹ metum, parentum²⁰ amorem et cognatum²¹ concordiam, tibi morigera atque u²² munifica sim bonis, prosim probis. (vv.839-842)

(Alcmena- Yo no considero que sea dote para mí, aquella que es llamada dote, sino la castidad y el pudor y el deseo moderado, el temor a los dioses, el amor a los padres y armonía con los parientes, que sea complaciente para ti, que sea útil para los honrados, que sirva a los buenos.)

Observemos, desde el punto de vista estilístico, de qué manera el polisíndeton retarda el ritmo del parlamento, destacando el valor significativo de los sustantivos y construcciones sustantivas acumuladas.

Alcmena hace hincapié en las virtudes propias de una esposa dotada, las cuales le permiten defenderse orgullosamente.

Existían, como dijimos anteriormente, una serie de leyes que debían ser respetadas por la mujer que había contraído legítimo matrimonio. Una de esas leyes se refería a la fidelidad de las esposas, las restantes giraban sobre el aborto y las llaves de las bodegas. Desde de los primeros tiempos de Roma, el castigo para quienes las infringían estaba reservado al ámbito privado. Luego, con Augusto, se confinó al Estado la facultad de sancionar a las mujeres adúlteras, como puntualiza A. Rouselle (1992:338-339):

" Mediante tres leyes, en 18 y 17 antes de Cristo y en 9 de la era cristiana, Augusto había revolucionado el derecho de la familia romana. [...]. Estimulaba a contraer uniones legítimas y mandaba que el Estado se hiciera cargo del control de la fidelidad de las esposas matronas, a la vez que instaba a la familia y a los vecinos a denunciar los adulterios, so pena de sufrir una condena por proxenetismo y, por tanto, la pérdida del estatus de honorabilidad".

Las esposas estaban obligadas a respetar todas las reglas de conducta impuestas en la antigüedad.

Alcmena, habiendo sido acusada injustamente por su esposo, protesta:

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 57

*Alc. Durare nequeo in aedibus. ita me probri,
stupri, dedecoris a viro argutam meo!
[...]* (vv. 882-883)

(Alcmena- No puedo permanecer en la casa. ¡Acusada yo por mi esposo de este modo, de infamia, de adulterio, de deshonra!)

Acusar a una esposa dotada de adulterio revestía gran amenaza, por esto la mujer repite la fórmula del divorcio:

Alc. Ego istaec feci verba virtute irrita;

*valeas, tibi liabeas res tuas, reddas meas.
iuben mi ire comites?* (vv 925, 928-929)

(Alcmena- Con mi virtud yo he hecho vanas estas palabras; [...]. Adiós, ten para ti tus cosas, devuélveme las mías. ¿Ordenas que compañeros vengan para mí?)

Ésta es la resuelta decisión de Alcmena, fiel a las virtudes propias de una matrona. Cabe también señalar que, además, requiere que la acompañen, puesto que una mujer honorable no podía salir de su casa sin compañía.

Otras representantes de la joven esposa honorable son *Panegiris* y su hermana en *Stichus*. Ambas mujeres reúnen el ideal de nobleza y fidelidad, conocen a la perfección las características de las mejores matronas y desean mantenerse fieles hasta la llegada de sus esposos ausentes.

En resumen, hemos caracterizado a la matrona a partir de la visión negativa de otros personajes; mandos atormentados, siervos mordaces, ancianos pesimistas; y desde parlamentos ilustrativos dichos por las propias protagonistas de esta caracterización. También hemos agregado una visión positiva de la matrona perfecta, que, a pesar de ser

la menos frecuente en el teatro plautino, reúne rasgos interesantes y definidores de este otro tipo de mujer dotada o esposa legítima.

LA JOVEN O FUELLA

La joven es motivadora de acción u objeto de deseo en las comedias de tema amoroso. La trama se reitera; ésta es amada por un *adulescens*, quien luego de varias peripecias verá triunfar su amor, contando siempre con la ayuda efectiva e imprescindible del esclavo o parásito.

La joven mujer puede ser liberta o esclava.

Las hijas de padres respetables no tienen casi aparición en la comedia de Plauto, son solamente nombradas por otros personajes (por ejemplo Fedria en *Aulularia* o Cásina en *Casina*). En cambio, adquieren protagonismo las hijas de padres desconocidos, que se encuentran bajo el poder de un rufián o una alcahueta, como también las jóvenes meretrices que, por vocación o imposición, ejercen este oficio.

Es necesario, entonces, referirnos separadamente a cada tipo en especial.

En primer lugar, la hija de padres desconocidos es libre de nacimiento. Ésta ha sido robada o secuestrada siendo niña y permanece bajo el poder de algún mercader de mujeres (*leno*) o de alguna anciana meretriz (*lena*). Ejemplos de este tipo son: Selenia en *Cistellaria*, Píanosla en *Curculio*, Adelfasia y su hermana en *Poenulus*, entre otras.

Ocurría antiguamente que muchas niñas eran compradas o robadas para ser comercializadas luego en diferentes ciudades del Mediterráneo.

En *Curculio*, Planesia, la joven enamorada de Fédromo, relata el momento en que fue raptada:

Plan.

Archestrata.

*ea me spectatum tulerat per Dionysia.
postquam illo ventum est²³ iam, ut me collocaverat,*

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 59

*exoritur ventus turbo, spectacula ibi ruont,
ego pertimesco. ibi me nescio quis²⁴ arripit
timidam atque pavidam, nec vivam nec mortuam.
nec quo me pacto abstulerit possum dicere. (vv.
644,645-650)*

(Planesia- Aquéstrata. Aquella me había llevado a ver/el espectáculo/ durante las Dionisiacas. Después que se llegó allí, tan pronto como me había puesto en un sitio, se origina una tempestad, entonces las graderías se vienen abajo, yo me espanto mucho. Entonces no sé quién me toma con violencia, a mí tímida y temerosa, ni viva ni muerta. No puedo decir cómo me arrastró.)

C, Salles (1983:47) aclara:

"[...] Raptadas, encontradas o compradas, estas niñas son de hecho víctimas del más grande tráfico que haya conocido la Antigüedad, el de seres vivos, tráfico que está en el origen de la forma de criminalidad más representativa de la cuenca mediterránea, la piratería".

También el prólogo de *Poenulus* nos informa acerca del rapto de las jóvenes protagonistas:

Prologus

[...]

*Sed illi patruo huius, qui vivit senex,
Carthaginiensi duae fuere filiae,
altera quinquennis, altera quadrimula:
cum nutrice una peñere a Magaribus.
eas qui surripuit, in Anactorium devehit,
vendit eas omnis, et nutricem et vírgenes,
praesenti argento homini, si leno est homo,
quantum hominum ierra sustinet sacerrumo.
[...] (vv. 83-90)*

(Prólogo: Aquel tío paterno, cartaginés, de éste, quien anciano vive, tuvo dos hijas, una de cinco años, otra de cuatro años: juntamente con la nodriza, desaparecieron de Mágara.

Quien raptó a éstas, las traslada hacia Anactono, las vende a todas, nodriza y muchachas, por dinero contante a un hombre, si un rufián es un hombre, el más execrable de cuantos hombres sustenta la tierra.)

Las jóvenes muchachas permanecen en poder de un rufián, quien las inicia en el oficio y las prepara para presentarse en el mercado de mujeres. Ambas cumplen con un oficio no apropiado a sus caracteres.

Estas niñas abandonadas o secuestradas, si no caían en manos de parejas responsables que las criaran como ciudadanas libres, eran presas de interesados vendedores de esclavos. C. Salles (1983:48) sostiene: "Muchos ven una fuente de ganancias sustanciales en la prostitución de sus pequeños protegidos, puesto que el oficio con frecuencia lo practican esclavos de muy corta edad, niñas y varones".

Por esto, el rufián o *leno* provocaba el rechazo de los espectadores y recibía de los otros personajes cantidad de admoniciones, e insultos de parte del *servus* y del *adulescens*.

Este hombre se convierte en enemigo de los jóvenes amantes, puesto que solicita una suma de dinero para poder liberar a la joven que tiene bajo su poder. El rufián siempre sirve a sus propios beneficios; considera a las mujeres como mercancía y las vende a cambio de dinero contante, como se ve en *Persa*:

*Dor. Iste qui tabellas adfert adduxit simul
forma expetenda liberalem virginem,
furtivam, abductam ex Arabia penitissima;
eam te volo accurare ut istic veneat.
ac suo periculo is emat qui eam mercabitur:*

*mancipio neque promittet neque quisquam dabit.
probum et numeratum argentum ut accipiat face
haec cura, et hospes cura et curetur. vale. (vv. 520-528)*

(Dórdalo- Éste quien lleva unas tablillas al mismo tiempo condujo a una muchacha libre de hermosa figura, robada, sacada a la fuerza del interior de Arabia. Quiero que te ocupes de ésta para que sea vendida ahí y aquel que la comprará la compre bajo su riesgo: nadie prometerá ni la dará con garantía. Haz que reciba plata buena y contante. Cuida esto, y cuida que el extranjero sea bien tratado. Adiós.)

Éstos son los encargos de Dórdalo, el rufián, quien a su vez es consciente de que la muchacha es libre de nacimiento y ha sido robada a sus padres.

Fierre Grimal (2000:151) se refiere a cómo llegaba la joven a convertirse en esclava:

"[...] esas chicas con las que comerciaban habían sido compradas, a veces, en países cuyas leyes apenas protegían la libertad de los individuos; unas veces, los padres reducidos a la miseria las vendían, pero otras, también, eran raptadas por bandoleros o piratas, y este tráfico criminal las reducía a la condición de meras mercancías humanas".

Generalmente este personaje femenino aparece caracterizado bajo los rasgos de la *univira*, mujer amante de un solo hombre, que espera ser comprada por éste para vivir junto a él, asimilándose en este punto a la matrona.

Otra escapatoria de su penoso destino es ser reconocida por algún pariente para adquirir su libertad y convertirse en ciudadana libre.

Planesia, en *Curculio*, es reconocida por un anillo que lleva desde niña:

*Plan. Nescio,
verum hunc servavi semper mecum una anulum;
cum hoc olim peni. (vv. 652- 654)*

(Planesia- No sé, pero siempre he conservado junto conmigo este anillo; con éste me perdí hace mucho tiempo.)

El anillo permite la anagnórisis entre la joven y un hermano de ésta. De esta forma, la comedia se cierra con un desenlace satisfactorio: la mujer recobra su libertad y concreta su relación amorosa.

El encuentro y reconocimiento, o anagnórisis, se convierte en parte del desenlace y reúne las características propias del final de una obra festiva.

Igual que Planesia, Selenia en *Cistellaria* es reconocida por su madre Fanóstrata por una arquilla de juguetes que llevaba consigo la niña.

Así, Melénida, la meretriz que ha criado a la joven, le transmite toda la verdad a ésta:

*Me!. Rem elocuta sum tibi omnem; sequere hac me, Selenium,
ut eorum quoiam²⁵ esse oportet te sis potius quam mea.*

*nam hic crepundia insunt, quibuscum te illa olim ad me
detulit,
quae mihi dedit, parenles te ut cognoscant facilius.
accipe hanc cistellam, Halisca. agedum pulta illas fores.
dic me orare ut aliquis intus prodeat propere ocius.
[...] (vv. 631-632 y 635-638)*

(Melénida- Te he contado todo el asunto, Selenia, sigueme por aquí, para que seas de aquellos, de los cuales conviene que tú seas más bien que mía.

Pues los juguetes aquí se hallan, con los cuales aquélla

te confió a mí en otro tiempo, los que ella me entregó, para que te conozcan más fácilmente tus padres. Toma esta arquilla, Hañisca. ¡Vamos!, llama a aquellas puertas. Di que yo suplico que salga de prisa alguien de adentro rápidamente.)

La palabra *crepundia* hace referencia a los juguetes que los niños llevaban, a veces colgados a sus cuellos, para ser reconocidos.

Como observamos en *Cistellaria*, las jóvenes abandonadas o raptadas, que han caído en manos de algún rufián o alguna alcahueta, generalmente desprecian el oficio que les ha sido impuesto por sus tutores y experimentan, en cambio, un profundo sentimiento amoroso que las hace sufrir:

Sel. [...] *qua accersitae causa ad me estis, eloquar. nam mea mater, quia ego nolo me meretricem dicier,*²⁶
*obsecutast de ea re, gessit morem*²⁷ *morigerae mihi,*
ut me, quem ego amarem graviter, sineret cum eo vivere. (vv. 82- 85)

(Seienia- Explicaré por qué causa habéis sido llamadas a mi casa.

Pues mi madre, puesto que yo no quiero ser llamada meretriz, ha condescendido sobre este asunto, complació a mí, dócil, en cuanto a que me permitiera que yo viviera con aquél a quien yo terhblemenie amo.)

Puesto que este personaje femenino, la joven de padres desconocidos, se entrecruza en un momento dado con el plano de la cortesana o meretriz, es importante detenernos también en la caracterización de este otro tipo de personaje femenino, que presenta algunas variantes.

Nos referiremos a los hábitos, conductas y rasgos que delinear a este personaje femenino, tomando como figuras representativas algunas mujeres citadas anteriormente.

La cortesana o meretriz, esclava o liberta, prodiga placeres y su don predilecto es la hermosura. La mujer de vida fácil es esencial en las comedias plautinas, por su actitud libre y descarada y se convierte en una figura fundamental en la configuración del conflicto dramático. Ser parte de un triángulo amoroso entre el *senex* y la matrona no es el único rol de este personaje femenino. A diferencia de los otros tipos plautinos, la cortesana tiene una intervención menos homogénea, y sus caracteres sufren una variabilidad de acuerdo con el tipo de conflicto que se genera en las diferentes obras.

Pierre Grimal (2000:156) enumera algunas características de este personaje:

"La comedia latina, desde antes del nacimiento de la elegía romana, pinta un cuadro muy vivo del mundo de las cortesanas. Podemos verlas -por lo menos a las que han logrado escapar del *leno* y que han subido dentro de la jerarquía de su profesión, establecidas ahora por cuenta propia- tender sus redes para atrapar a los hombres, preparando sus engaños, animándose mutuamente a no ceder más que a dinero contante y sonante y sobre todo, sobre todo, ¡no enamorándose jamás!".

En la comedia plautina, la joven meretriz tiene por hábito dedicar gran parte de su tiempo al cultivo de su belleza, ya que ésta será su aliada en el oficio que ejerce. Así lo manifiesta Adelfasia en *Poenulus*:

Ad. [...]

*nam nos usque ab aurora ad hoc quod diei est,
ex industria ambae numquam concessamus
lavan aut frican aut tergeri aut ornan,
poliri expoliri, pingi fingi; et una
binae singulis quae datae nobis ancillae,
eae nos lavando eluendo operam²⁸ dederunt,
aggerundaque aqua sunt viri duo defessi.*

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 65

[...] (vv. 218-224)

(Adelfasia- Pues nosotras sin interrupción desde la aurora hasta este momento, ambas nunca cesamos deliberadamente de lavar(nos) o frotarnos o pulirnos o embellecernos, adornarnos pulirnos, pintarnos maquillarnos; y dos esclavas las cuales han sido ofrecidas para cada una de nosotras, ellas se esforzaron en lavarnos limpiarnos y dos hombres están fatigados de traer el agua.)

Notemos la acumulación de infinitivos que destacan la cantidad de tareas repetidas que deben llevar a cabo estas mujeres para embellecerse, actividad que *no* era propia de una matrona romana. Como señala Salles (1983:60): "Aún en la época clásica, el maquillaje sigue reservado a las prostitutas, y los colores violentos que adornan su rostro designan, sin duda posible, el oficio que ejercen: [...]".

En la comedia plautina, la figura de la cortesana contrasta notablemente con la de la matrona, quien debía guardar sobriedad en el adorno personal. La diferencia de atuendo le permitía al hombre saber con qué mujer podía tener relaciones. A. Rouselle (1992:339) nos amplía:

"Los hombres temían exponerse a las penalidades de los adulterios [...]. El velo o el manto sobre la cabeza constituían una advertencia, [...]. Se consideraba que estas mujeres honorables tampoco seducían a sus maridos mediante los artificios de los afeites, los perfumes y los peinados".

Esta actitud atrevida de las prostitutas se vincula con el hecho de interferir en los matrimonios, y convertía a las meretrices en odiadas rivales de la matrona:

Phil. Pol me quidem

*miseram odio enicavit*²⁹. (vv. 920-921)

(Filenia- Por Pólux sin duda me mató a mí desdichada con su odio)

Así, Filenia en *Asinaria*, expresa su temor, tras haber sido descubierta con el esposo de Artémona.

Con respecto a los encantos que debía reunir esta clase de mujer, debemos agregar que la belleza y la instrucción se convertían en dos componentes esenciales en cuanto a la formación de cortesanas rentables. Catherine Salles (1983:61) señala: "También es preciso que las niñas aprendan a bailar, a cantar, a tocar la flauta o la lira, esos complementos indispensables de la prostitución en la Antigüedad".

La cortesana, además, solía ser alquilada para participar en banquetes en donde debía entretener la velada con sus talentos y belleza. En *Asinaria* (vv. 890-900) observamos un ejemplo de este tipo de veladas, en donde Filenia se halla junto a Demenetes y su hijo.

La instrucción, el arreglo personal, más la belleza natural eran fundamentales en cuanto a la cotización de las cortesanas. Estos ingredientes eran tenidos en cuenta en el momento en que debían exhibirse en el mercado.

Adelfasia, en *Poenulus*, se refiere, de esta forma, a la existencia de un mercado meretrício:

*Ad. Quia apud aedem Veneris hodie est mercatus meretricius:
eo conveniunt mercatores, ibi ego me ostendi volo.
(vv.339-340)*

(Adelfasia- Puesto que hoy junto al templo de Venus hay comercio meretrício: a éste concurren los compradores, allí yo quiero exhibirme.)

Este personaje, a pesar de haber sido secuestrada junto a su hermana desde niñas, ha adquirido toda la formación propia de una meretriz de parte del *leno* que la tiene a su cargo. Ella se considera una

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Piauto 67

prostituta altamente cotizada y su interés es encontrar un comprador rico que la libere. A esto alude Salles (1983:81 y 83):

"Encontrar clientes es, sin duda, una de las principales preocupaciones de las cortesanas y de sus proxenetas [...]. Es que para la mayoría de las cortesanas griegas es necesario encontrar hombres que paguen sumas cada vez más importantes. De ese modo podrán alzarse en la jerarquía de la galantería [...]".

En *Poenulus*, Agorástocles, el *adulescens* enamorado de Adelfasia, hace mención de la cotización de las cortesanas y de la importancia que tenía en el momento de ser ofrecidas a la venta:

*Ag. Invendibili merci oportet ultro emptorem adducere:
proba mers facile emptorem reperit, tam etsi in
abstruso sitast.*

(vv. 341-342)

(Agorástocles- Conviene además convencer al comprador por la mercancía invendible: la mercancía buena fácilmente halla comprador, aunque se coloque en lo oculto.)

Notemos en el vocabulario usado en el parlamento el sentido material que se le da a la mujer que vive del negocio del placer.

Rabaza, Maiorana y Pricco (1998:217) se refieren a esta objetivación de la meretriz: "integrante del orden femenino y como tal, objeto de intercambio social, deviene una mercancía de doble valor. Por un lado, su condición de mujer, y por otro, su índole erótica-comercial que es puesta en juego por medio del dinero, [...]"

Una subdivisión dentro del marco de este personaje femenino está dada por la existencia de dos categorías de prostitutas.

Adelfasia, en *Poenulus*, durante un diálogo que mantiene con su hermana, subraya el nivel inferior de algunas cortesanas que se presentaban en el mercado:

Ad. [...] *Maneat pol. mane.*
turba est nunc apud aram. an te ibi vis ínter istas
versarier
prosedas, pistorum amicas, reliquias alicarias,
miseras schoeno delibutas servolicolas sordidas,
quae tibi olant stabulum statumque, sellam et
sessibulum merum,
quas adeo hau quisquam umquam líber tetigit
neque duxit domum,
servolorum sordidulorum scorta diobolaria?
 (vv. 265-271)

(Adelfasia- Que aguarde, por Pólux. Aguarda. Ahora ia muchedumbre está junto al altar. ¿Acaso quieres mezclarte allí entre estas prostitutas, amigas de molineros, despojos de mujeres de baja estofa, miserables harapientas perfumadas con perfume barato sórdidas amigas de esclavos, que te huelen a establo y a profesión, a litera y a asiento, a las cuales, incluso ningún hombre libre nunca ha tocado o ha llevado a casa, prostitutas de dos óbolos de esclavos sórdidos?)

Adelfasia se ha referido a este otro tipo de cortesanas de inferior categoría, y las define con una serie asindética de construcciones sustantivas y proposiciones relativas denostativas.

Mediante estos parlamentos, el texto piautino ha dado a conocer una jerarquía existente en la profesión de meretriz.

Pierre Grimal (2000:157-158) nos amplía acerca de este tipo de prostitutas de baja categoría:

"Existe, pues, una infinita variedad de cortesanas. En el puesto más bajo aparecen las chicas que el *leno* tiene en el lupanar; están de plantón en las calles más estrechas y malolientes, delante de celdas cuya entrada ocultan unas

nombre tiene éste /el patrón/, luego inmediatamente lo abordan, se pegan. Si lo engatusaron, lo envían arruinado a casa.)

De esta forma, Mesenio, el sabio y prudente anciano, hace conocer a su amo los artilugios de estas mujeres, para que éste no caiga en el engaño. Según P. Grimal (2000:159): "En el teatro de Plauto se presenta a las heteras a manera de insaciables vampiros. [...]".

Estas mujeres declaran abiertamente su interés. Ellas obtienen su fortuna de la conquista y los hombres pasan a ser benefactores.

Las jóvenes cortesanas se valen de toda clase de artificios para conseguir y conservar clientes. Fílenla en *Asinaria*. define de esta forma los gajes de su oficio:

*Phil. Mater, is quaestus mihi est:
lingua poscit, corpus quaerit; animus orat, res monet.
(vv.511-512)*

(Fílenia- Madre, yo tengo aquel oficio: la lengua exige, el cuerpo obtiene; la pasión pide, el interés aconseja.)

También Erotía, en *Menaechmi*, manifiesta de esta forma su actitud ambiciosa:

*Erot. Quia pol te unum ex omnibus
Venus me voluit magnificare, neque id haud
immerito tuo.
nam ecastor solus benefactis tuis me florentem
facis. (vv. 370-372)*

(Erotía- Porque, por Pólux, Venus ha querido que yo te estime a ti solo de entre todos, y esto no es inmerecido por ti, pues por Cástor tú solo me haces rica con tus beneficios.)

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 71

Esta cortesana reúne las características de una docta *puella*, como la que sería más tarde la musa de los poetas elegiacos en la época augustea. Esta mujer es inteligente y astuta, ha conseguido elevarse de categoría, conoce todos los secretos de su profesión y procura ofrecer a su cliente los mejores banquetes y las más exquisitas comodidades.

Este personaje ejerce libremente y a gusto el oficio. Se ha independizado, tiene su propio establecimiento y sirvientes que colaboran con ella en la prodigación de placeres a los visitantes. Fierre Grimal (2000:152-153) señala; "Con rapidez, estas muchachas de alquiler se hacían de una clientela fiel. Elías hacían sus amistades y se convertían en un hábito; después, con ayuda de la coquetería, urdían sus intrigas y suscitaban rivalidades".

Ácroteieutia, en un parlamento del *Miles Gloriosus*, define la actitud engañosa de este tipo de mujeres en el momento en que ha sido convocada para tenderle una trampa a un soldado vanidoso:

*Acr. Si quid faciendum est mulieri male atque malitiose,
ea sibi immortalis memoriast meminisse et
sempiterna;
sin bene quid aut fideliter faciendum eisdem
venial,
obliviosae extempulo fiunt, meminisse nequeunt.
(vv. 887-890)*

(Acroteieutia- Si algo debe ser hecho mal y maliciosamente por una mujer, el recordar aquellas cosas es para ellas un recuerdo inmortal y sempiterno; pero si se presenta que algo deba ser hecho bien o fielmente por las mismas, inmediatamente se vuelven olvidadizas, no pueden recordar.)

Notemos el tono irónico de su expresión, a; manifestar la infidelidad y engaño como características propias de este personaje femenino.

Estas mujeres solían enamorar a jóvenes ingenuos, para luego arrasar con los patrimonios de ellos y de sus familias. Por ello, otra característica importante de este personaje femenino es el particular concepto del amor que poseen.

Éstas reciben una educación sentimental de parte de sus amos, basada en la indiferencia y el interés material. En la comedia piautina, la joven cortesana no debe sentir amor por un solo hombre.

En *Cistellaria*, Syra, la alcahueta protectora de Selenia, adoctrina de esta forma a su pupila:

*Syra. Matronae magis conducibilest istuc, mea
Selenium,
unum amare et cum eo aetatem exigere quoi
nuptast semel.
verum enim meretrix fortunati est oppidi simillima:
non potest suam rem obtinere sola sine multis
viris. fvv. 78-81)*

(Syra- Es más ventajoso a una matrona, mi Selenia, amar a uno solo y pasar su vida con aquél, con el cual se casó una vez y para siempre.

Pero, en efecto, una meretriz es muy parecida a una rica ciudad, no puede obtener su fortuna sola sin muchos hombres.)

Gimnasia, compañera de profesión de Selenia, le revela a su amiga los perjuicios de este sentimiento:

*Sel. Siquid est quod doleat, doiet; si autem non est-
tamen hoc hic doiet.
Gymn. Amat haec mulier.
Sel. Eho an amare occipere amarum est,
obsecro?
Gymn. Namque ecastor Amor et melle et falle est
fecundissimus;*

Algunos personajes femeninos en la Comedia de Plauto 73

*gustui dat dulce, amarum ad satietatem usque
oggerit. (vv. 67-70)*

(Selenia- Si existe algo que duela, duele; si, en cambio, no existe, sin embargo esto duele aquí.

Gimnasia- Esta mujer ama.

Selenia- ¡Ay! ¿Acaso comenzar a amar es doloroso, por favor?

Gimnasia- En efecto, por Cástor, el Amor es fecundísimo en miel y hiel; da lo dulce para prueba, lleva lo amargo hasta la saciedad.)

Gimnasia concibe el amor como un trance doloroso. Algunas meretrices todavía jóvenes e inexpertas no anteponen la ambición al sentimiento, por ello sus amos, proxenetas y mercaderes, se encargan de transmitirles a sus protegidas las consecuencias de ser *univiras*.

Rabaza y otros (1998:223) sostienen:

"Las meretrices enamoradas, por un lado, sufren una suerte de 'matronización', comienzan a mediatizar, [...], un incipiente discurso moral que alude a la fidelidad al esposo-amante. Pero parecería que esta actitud moralizante distorsiona el verosímil dramático, ya que a estas meretrices 'univiras' se les enfrenta siempre otro personaje que les recuerda el *officium meretricium* y les marca el 'recto' camino a seguir".

Filenia, en *Asmarla*, al igual que Selenia, se halla sinceramente enamorada. De esta forma se expresa ante su madre:

*Phil. Neque edepol te accuso neque id me facere fas
existimo.
verum ego meas querer fortunas, cum illo quem
amo prohibeor. (vv. 514-515)*

(Filenia- Por Pólux, no te culpo ni juzgo justo que yo lo haga. Por cierto yo deploro mis desgracias, puesto que se me separa de aquél a quien amo.)

Y más adelante, Filenia le manifiesta, a regañadientes, su obediencia a su madre y formadora:

Phil. Audientem dicto³⁰, mater, produxisti filiam. (v. 545)
(Filenia- Tú, madre, has educado a una hija obediente)

Cabría, entonces, hacer una nueva distinción entre las cortesanas. Por un lado, están las verdaderas profesionales, ambiciosas, desvergonzadas, astutas, como Erotía en *Menaechmi* y, Acroteleutia y su compañera en *Miles Gloriosus*, quienes intervienen en el engaño al soldado vanidoso. Por otro, las cortesanas que son capaces de manifestar un amor sincero y fiel y, a su vez, esperan ser liberadas de su profesión como en el caso de Filenia en *Asinaria*, Selenia en *Cistellaria*, Planesia en *Curculio*, Filemacla en *Mostellaria*. No olvidemos que algunas de estas jóvenes eran hijas de padres desconocidos (Selenia, Planesia) y, por lo tanto, prostitutas por imposición.

CONCLUSIÓN

El trabajo se centró en la descripción de rasgos, conducta y costumbres de algunos tipos femeninos de la comedia plautina.

Se ha tenido en cuenta el contexto social y temporal de la mujer, lo que ha permitido la inserción del personaje femenino en una realidad social, apenas bosquejada en este trabajo, pero que permitió una visión más amplia de una situación real y cotidiana que aparece reflejada y caricaturizada en la obra de Plauto.

Es importante valorar la latinización de Plauto no sólo de argumentos, sino también de tipos específicos. También es importante destacar el uso genial de recursos humorísticos que actúan en

desmedro de la mujer para realzar sus defectos y conductas inapropiadas.

La matrona, la joven raptada y la meretriz se repiten a lo largo del Corpus plautino, reuniendo los mismos rasgos y las mismas ocurrencias y se convierten en presencias necesarias para el desarrollo de los conflictos y diferentes enredos o malentendidos.

La matrona autoritaria y quejosa, la joven desdichada en busca de un reconocimiento y la codiciosa e interesada meretriz llenan las páginas de un teatro predominantemente jocoso y divertido, que no pretende moralizar sino entretener y que se convirtió en el espejo risible de la sociedad de su tiempo.

NOTAS

1. Citamos por: *Plautus* (1950,1951,1960) (plays in five volumes). Tr. By P. Nixon. Cambridge, Harvard University Press. Las traducciones son nuestras.
2. *quidnam*: introduce proposición sustantiva interrogativa indirecta. Funciona como modificadora apositiva del sustantivo *res*.
3. *quod*: proposición sustantiva de *quod* más indicativo, apositiva de *hoc*.
4. *certius facit*: hacer seguro, explicar, asegurar.
5. *quamquam*: Funciona como coordinante adversativo. Cf. ERNOUT, A. y F.THOMAS(1953:354).
6. *Ain*: forma sincopada de *aisne*
7. *ne*: adverbio de afirmación.
8. *faxo*: forma arcaica de futuro perfecto de *facio*.
9. *uxori vitium dicere*: señalar un defecto a una mujer, ofender a una esposa dotada.

10 *suo animo fecit volup*: "divertirse mucho". Cf. BLÁNQUEZ FRAILE, (1961: s.v. *volupe*).

11 *quin*: subordinante con valor consecutivo (=ut non). Cf. ERNOUT, A y F. THOMAS. (1953:345).

12 *quae nupserim*: proposición adjetiva predicativa con valor causal: "porque me casé...".

13 *babeas*, *commendes*: 2ª persona singular del presente del subjuntivo de *habeo*, con valor indefinido. Cf. ERNOUT, THOMAS. (1953: 237).

14 *med erga*: anástrofe.

15 *vivos*: nominativo arcaico.

16 *certiorem*: predicativo objetivo del verbo *face*, rige proposición sustantiva interrogativa indirecta que funciona como modificadora del adjetivo.

17 *Quam*: introduce una proposición adjetiva compleja, pues sintácticamente funciona como O.D. de la prop. sust. de acusativo más sustantivo, dependiente de *dixeras*: "*te odisse quam*".

18 Complemento comparativo. *Ac o atque* funcionan como subordinante dependientes de adjetivos como *aequus*, *par*, *dispar* y adverbios como *pariter*, *secus*, etc. Cf. ERNOUT, A. y F. THOMAS. (1953:173)

19 *deum*: forma sincopada de genitivo plural, genitivo objetivo dependiente de *metum*.

20 *parentum*: genitivo objetivo.

21 *cognatunn*: forma sincopada de genitivo plural, gen. obj. dependiente de *amorem*

22 *ut*: subordinante de proposición sustantiva, que funciona como sujeto de la proposición de *Ac*. más infinitivo, O.D. de *duco*. En esta función aparece

coordinada la proposición sust. a una serie de construcciones sustantivas

23 *ventum est*: pasiva impersonal: "se llegó".

24 *nescio quis*: pronombre indefinido, equivale a alguien. Cf. ERNOUT, A. Y F. THOMAS. (1953:314).

25 *quoiam*: acusativo singular femenino de *cuius*, a, *um*. Introduce proposición adjetiva compleja.

26 *dicier*: infinitivo pasivo arcaico de *dicere*, literalmente: "puesto que yo no quiero que yo sea llamada meretriz".

27 *genere morem alicui*: complacer a alguien. Cf. BLANQUEZ FRAILE, A. (1961: s.v. *gero*).

28 *dare operam*: equivale a esforzarse. Construcción con verbo de apoyo que rige dativo.

29 *enicavit*: forma arcaica de *enecui*.

30 *Audientem dicto*: el verbo *audio* funciona como intransitivo en esta construcción con el significado de obedecer. Cf ERNOUT, A. Y F. THOMAS. (1953:64).

FUENTES

PLAUTUS. (1950, 1951, 1960) [Plays in five volumes]. Tr. Paul Nixon. Cambridge, Harvard University Press.

PLAUTO. (1994) *Comedias*. Intr. J. Román Bravo. Madrid, Cátedra.

T. MACCI PLAUTL (1963) *Comoediae*. t. I. Great Briain, Ed. Typ. Clarendoniano.

PLAUTO. TERCENCIO. (1971) *Teatro latino*. Madrid, E. D. A. F.

TITO MACCIO PLAUTO (1978) *Comedias*, t. I. México, U.N.A. de México.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

BEARE, W. (1964) *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la república*. Tr. Eduardo Prieto. Bs. As. EUDEBA.

BLANQUEZ FRAILE, Agustín. (1961) *Diccionario Latino-Español*. 4ª ed. 2v. Barcelona, Sopena.

FRANK, Tenney. (1961) *Vida y literatura en la república romana*. Tr. Alberto L. Bixio. Buenos Aires, EUDEBA.

GRATWICK, A. S. (1989) "El Drama". En: KENNY, E. J. Y W. C. CLAUSEN (eds.). *Historia de la literatura clásica II. Literatura Latina*. Tr. Elena Bombín. Madrid, Credos, pp. 99-163.

GRIMAL, Pierre. (2000) *El amor en la Roma antigua*. Tr. Javier Palacios. Bs. As., Paidós.

LEDUC, Claudine. (1992) "¿Cómo darla en matrimonio?". En DUBY, G. Y M. PERROT. *Historia de las mujeres en occidente*. T. I. *La antigüedad*. Tr. M. A. Galmarini. Madrid, Taurus. pp. 251-313.

POCIÑA, Andrés. (1998) "La comedia latina; notas definitivas de la palliata". En ESTEFANÍA, Dulce y otros (eds.). *Géneros literarios poéticos grecolatinos*. Cuadernos de literatura griega y latina II. Madrid-Stgo. de Compostela, Deleg. Gallega de la Soc. Española de Estudios Clásicos, pp. 209-219.

RABAZA, Beatriz, Aldo PRICCO y D. MAIORANA. (1998) "El personaje *meretrix* y la regulación del comportamiento ajeno". En POCIÑA, Andrés

y Beatriz RABAZA (edts.). *Estudios sobre Plauto*. Madrid, Edic. Clásicas, pp. 201-229.

ROMÁN BRAVO, José (1994) "Introducción". En PLAUTO. *Comedias*. Madrid, Cátedra.

ROUSELLE, Aline. (1992) "La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma". En: DUBY, George y Michell PERROT. *Historia de las mujeres en occidente*. T. I. *La antigüedad*. Tr. Marco A. Galmarín. Madrid, Taurus. pp. 317-369.

SALLES, Catherine (1982) *Los bajos fondos de la antigüedad*. Tr. César Ayra. Barcelona, Ed. J. Granica.