

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Imaginarios del hambre y representación de la subalternidad en los monólogos de presentación del *parasitus* plautino

Viviana Diez

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Río Negro

vividiez@yahoo.com

Resumen: Este trabajo estudia las representaciones de la subalternidad, en particular las vinculadas con la experiencia del hambre y el deseo desenfrenado de comer, en los monólogos de presentación de la máscara del *parasitus* en *Captivi*, *Menaechmi*, *Persa* y *Stichus*. A partir del análisis de los imaginarios que estas interacciones entre escena y espectadores construyen, proponemos que en ellas no solo se tematiza la diferencia social, sino que se la vincula con una serie de discursos propios de la elite que sirven a su naturalización y consecuente legitimación.

Palabras clave: Plauto; *parasitus*; subalternidad; monólogos

Abstract: This paper studies representations of subalternity, particularly those associated with the experience of hunger and unbridled desire to eat, in the introductory monologues of the parasite's mask in *Captivi*, *Menaechmi*, *Persa* and *Stichus*. It analyses the imaginaries that each of these interactions between scene and spectators builds and proposes that they not only thematize social difference but also connect it with discourses typical of the elite that serve to its naturalization and consequent legitimation.

Keywords: Plautus; *parasitus*; subalternity; monologues

Los estudios que toman como punto de partida la consideración de las *dramatis personae* de la *palliata* plautina se han abocado con frecuencia a examinarlas en función de sus similitudes y diferencias con los textos griegos, en particular la comedia nueva, que proveyó modelos argumentales y poéticos a la dramaturgia que nos interesa considerar. Sin embargo, como ya ha sido suficientemente probado en los estudios sobre este género teatral, la elaboración que Plauto despliega en relación con el repertorio de máscaras de sus obras excede en mucho la tipificación que podría haberle ofrecido la *véa* e introduce elementos de cuño específicamente romano.¹ Esta innovación encuentra una de sus razones en las exigentes condiciones de representación del marco ferial de los *Ludi*,² puesto que la composición de las obras es condicionada, entre otros aspectos, por la necesidad de satisfacer las exigencias del público. Un modo de dar respuesta a esta demanda consiste, sin duda, en introducir en el desarrollo de las tramas y en la construcción de los personajes elementos que de alguna manera interpelen las creencias, valores y miedos de su audiencia, y organizar la comicidad en función de estos. Es a partir de este presupuesto que sostenemos la posibilidad de estudiar en este género y este autor ciertas tensiones que consideramos inherentes a la organización timocrática y estamental de la Roma republicana, en tanto la desigualdad en la posesión del capital material se relaciona con una disímil posesión del capital simbólico y esta situación implica necesariamente la existencia de representaciones acerca de las causas de dicha desigualdad, que la legitimen en el orden de lo imaginario, y se constituyan en un sentido común percibido como el único posible, tanto por las elites cuanto por los sectores subalternizados.³ El género teatral que nos interesa indagar se revela particularmente adecuado en esta búsqueda, puesto que presupone entre sus destinatarios a sujetos de diversos estratos sociales y busca convocar la atención de ese heterogéneo conjunto, con lo cual su propuesta dramática debe estar en sintonía con la *doxa* circulante en el colectivo social.⁴

A partir de la perspectiva de investigación descripta, cabe preguntarnos qué aportes puede realizar en este sentido el estudio del personaje del *parasitus*. Por un lado,

¹ Fraenkel (2007: 170-172). Cf. López Gregoris (2017) para los efectos de la relación entre rasgos específicos de la farsa *atellana* y personajes de la comedia nueva griega. Indagaciones específicas acerca del *parasitus* se encuentran en Lowe (1989) y Guastella (2002).

² Además del tradicional estudio de Beare (1964), cf. Marshall (2006: 17-48). Para un examen detallado de la dinámica entre escena y espectadores, cf. Moore (1998), Pricco (2005).

³ Para la noción de elite, cf. Williams (2009:114-116 y 67-70). En el caso de Roma, seguimos a Edwards (1993:16) y Toner (2009:2-3) en la caracterización de la elite y los conjuntos sociales subalternizados.

⁴ Para la descripción de la audiencia en términos de su heterogeneidad social, cf. Moore (1994) y Richlin (2014).

consideramos que, a diferencia de otras máscaras como el *servus*, el *adulescens*, el *senex* o la *meretrix*, que han sido examinadas con mayor frecuencia y profundidad, la indagación sobre el parásito ha tenido un volumen inferior por considerársele un personaje “menor”, relacionado con el decurso de la acción dramática de forma irregular.⁵ Por otro, las diversas formas de intervención en el sostenimiento de las alternativas de la trama, que determinan en muchos casos una cierta falta de necesidad de su presencia en escena, nos inducen a pensar que sus apariciones, al no estar condicionadas de modo tan estricto por las exigencias de la *fabula*, se relacionan con la implementación por parte del autor de recursos escénicos atractivos, de cara a las particulares exigencias de la *cavea* republicana romana. Así, proponemos que el estudio de las coordenadas específicas de dichas apariciones, especialmente las que no resultan imprescindibles para el desarrollo o comprensión del argumento, nos permiten explorar los sentidos e imaginarios que mencionamos con anterioridad. En otras palabras, estas *dramatis personae* de “segunda línea”, entre las que podríamos señalar a los *coqui* o a los *lenones*, por ejemplo, resultan un campo por demás interesante donde rastrear las representaciones asociadas a la diferencia social, porque entendemos que en la construcción de estos personajes el dramaturgo no tiene el imperativo de responder a las coordenadas habituales que organizan el carácter y la acción de los protagonistas de las comedias. Prueba de esto es, a nuestro modo de ver, la gran diversidad que presentan estos caracteres menores en Plauto cuando se examina el conjunto de las apariciones de cada uno,⁶ tal como hemos estudiado anteriormente en el caso de los cocineros y como veremos que sucede en el caso del *parasitus*.⁷

Tomaremos como punto de partida una caracterización convencional de este personaje, que nos permitirá avanzar sobre la descripción de algunos rasgos, a la vez que nos mostrará el grado de diversidad al que debemos enfrentarnos en su estudio:

El parásito es ese personaje que participa en el banquete sin haber sido invitado y que no invitará al anfitrión en otra ocasión, por falta de medios económicos. El parasitismo es un fenómeno social que procede de la religión griega, en la que se llama parásito al comensal invitado a la mesa de los dioses después de un sacrificio. De allí se trasladó al ámbito humano, donde el parásito recibe el oprobio

⁵ Además de los citados en otros tramos de este trabajo, para abordajes de conjunto acerca de la máscara *parasitus*, cf. Castillo (1984), Damon (1997), Rabaza, Pérez, Pricco y Maiorana (1996).

⁶ Adscribimos en este aspecto a la perspectiva metodológica utilizada por Maiorana, Pricco y Rabaza en su estudio sobre las diferentes máscaras de la *palliata* plautina, que subraya la utilidad de examinar las regularidades o singularidades de la forma de construcción de cada personaje en el conjunto del corpus conservado antes que en las obras examinadas de manera independiente (1998: 47-48).

⁷ Cf. Diez (2013). Para una revisión sintética que enfatiza la diversidad de la máscara que nos ocupa en la *palliata*, Lanciotti (2019).

de los demás comensales; es un parásito social que sólo se preocupa de la comida y de la bebida y cuya razón de ser se encuentra en la esfera convivial, pues es en la *cena* donde se establecen las relaciones de dependencia con su patrono. Este fenómeno es sobradamente conocido en el mundo romano, donde el parásito es la sombra de su patrono y escoria de la sociedad (González Vázquez, 2004: 173).

En esta sintética definición, de carácter forzosamente general, nos interesa subrayar dos rasgos preponderantes, a saber:

- la relación **profundamente asimétrica** que configura al personaje del parásito en relación con algún patrono, en la que se plantea la polaridad abundancia/carestía de un modo que está ausente en el resto de los vínculos entre máscaras en las tramas de la *palliata* plautina; por definición, es el que no participa de las dinámicas de don y contradon, en palabras de Dupont “un banqueteur sans réciprocité” (1993: 250).⁸

- la identidad de la máscara y la relación de esta con las demás se plantea fundamentalmente a partir de **la práctica de la alimentación**, no solo en banquetes, sino también en la posibilidad de consumo de sobras, muchas veces marcada por el exceso.

Ahora bien, más allá de esta caracterización general, y volviendo con mayor detalle al conjunto de los *parasiti* de la *palliata*, advertimos que la homogeneidad que aparece en abordajes generales, adquiere matices significativos al observar de modo detallado las apariciones en el corpus, como es habitual en la dramaturgia plautina. Repasemos rápidamente quiénes son estos personajes. Tenemos, por un lado, a los parásitos sin nombre de *Asinaria* y *Bacchides*, que tienen breves apariciones, hacia el final de las piezas, y, sorprendentemente, no muestran desesperación por la comida, ni actitudes de pedido, antes bien ejecutan acciones a favor de sus patronos. En el otro extremo, *Ergasilus*, de *Captivi*, y *Curculio*, de la comedia homónima, juegan papeles muy amplios en las piezas y no se limitan a los breves interludios cómicos que esperamos; de hecho, el segundo es el protagonista de la obra a la que le da nombre y desempeña un rol más cercano al del *servus*, *architectus doli* y cómplice colaborador del *adulescens* enamorado. En tercer lugar, encontramos a *Artotrogus*, en *Miles gloriosus*, que aparece junto con el soldado que inspira el título de la obra en la escena inicial, donde exhibe su carácter adulator y obsecuente, no exento de sarcasmo. Por último, tenemos a *Peniculus*, *Saturio* y *Gelasimus*, los parásitos de *Menaechmi*, *Persa* y *Stichus*

⁸ Cabe señalar que, en algunas ocasiones, los personajes pueden ofrecer algún tipo de posesión simbólica a intercambiar, como el destino matrimonial de la hija de *Saturio* en *Persa*; entendemos estas posibilidades como superposiciones del rol del parásito con otras funciones (Bettini, 1977). Por su parte, la oferta de desempeñarse como bufón de banquete por parte de *Gelasimus*, en *Stichus*, no lo aleja de las funciones habituales previstas para la máscara.

respectivamente, que no tienen una agentividad significativa en la trama, pero que en sus intervenciones ponen en primer plano su condición de necesidad y demanda y refieren lo precario de su condición. *Gelasimus*, como su nombre lo indica, adiciona a su estatus de hambriento la peculiaridad de ser un “gracioso” que podría desempeñar en el banquete la función de hacer reír y entretener a los comensales. Este detalle, sin embargo, no lo aparta del conjunto descripto.

Esta diversidad ha sido objeto de numerosos estudios y amerita sin duda profundización, pero en función de la perspectiva que asume este trabajo, nos centraremos en algunas constantes que identificamos en la máscara y que son observables por su regularidad en los monólogos de presentación. Del repertorio de los *parasiti* de las comedias del sarsinate, cuatro desarrollan intervenciones solos en escena, en las que describen su identidad frente al público. Esto sucede en una posición muy próxima al comienzo de la comedia, inmediatamente después del prólogo (*Capt. y Men.*) o de escenas de presentación de la situación dramática en comedias que carecen de él (*Per. y St.*).

Nos ocuparemos de estos cuatro monólogos, puesto que, en nuestra opinión, conforman un espacio privilegiado –aunque no exclusivo– para la construcción de imaginarios vinculados a la máscara: esto se debe a que constituyen el primer contacto, en el decurso de la pieza, entre la escena y los espectadores y están obligados, por las características del género, a producir el reconocimiento de un modo veloz y efectivo. Proponemos que la selección que opera el dramaturgo, entre otras variables que podrían servir a la construcción cómica de cada personaje, se centra en la puesta en primer plano de la propia corporalidad y sus demandas a partir de la tematización de la experiencia del hambre y la voracidad. En este marco, tanto la incapacidad de la autorregulación frente al alimento como la imposibilidad de devolver simétricamente los convites, inscriben al parásito en el conjunto de los actores sociales identificados con la subalternidad, en tanto se muestran carentes de rasgos identificados por las elites en sus discursos de autolegitimación.⁹ Específicamente, nos referimos a una adecuada gestión de las necesidades corporales a partir de la mesura como comportamiento rector, un aspecto del dominio sobre sí mismo, que no solo es una capacidad imprescindible para el ejercicio adecuado del poder en la esfera política y en la doméstica, sino, sobre todo,

⁹ Esto se ve subrayado por lo que entendemos como marca adicional de jerarquización, propia de los sectores más favorecidos, que es la concepción de la práctica del banquete como espacio de intercambio social y no como simple ocasión de comilona.

una justificación de la potestad sobre quienes son incapaces de autocontrol en relación con experiencias como el hambre, el dolor o el deseo sexual.¹⁰ Poder (auto)regularse o no en relación con las urgencias derivadas de la dimensión corporal es identificado como una capacidad propia de ciertos grupos sociales, que está ausente en otros. Así, la atribución de formas de comportamiento prototípicas como respuestas a la experiencia que impone la propia corporalidad habilita la tematización de la diferencia social y de los discursos que la explican desde el punto de vista de quienes ejercen la dominación. En estos, la existencia de jerarquías no aparece ya motivada por la base material y la desigual posesión del patrimonio, sino justificada por rasgos morales y comportamientos habituales en ciertos colectivos que, de no ser regulados –en nuestros propios términos, subalternizados– constituirían un peligro para el cuerpo social. Dicho de otro modo, la estratificación de la sociedad se naturaliza en función de la capacidad percibida en cada uno de ellos (y no en cada sujeto) para administrar sus necesidades corporales: el *uir* modélico “tiene” un cuerpo al que controla y por eso puede –y debe– controlar a los demás, que “son” un cuerpo atravesado por las sensaciones, necesidades y padecimientos (Diez *et al.*, 2011).

En este marco, buscaremos que el examen de las intervenciones de presentación de *Ergasilus*, *Gelasimus*, *Saturio* y *Peniculus* nos permita estudiar algunos de los elementos que intervienen en las construcciones de estos personajes y el modo en que estos se relacionan con las representaciones de los valores e ideales que dan sustento al andamiaje simbólico de la desigualdad. Como ya señalamos, el hambre ocupará un lugar central, en tanto elemento estructurante de la identidad de la máscara, pero resultará de interés especificar a qué imaginarios se lo vincula y cómo lo hace.

El linaje del hambre y el hambre como linaje

Los cuatro monólogos de presentación que nos ocupan están plagados de referencias al deseo, pero también a la necesidad, de comer. Como mencionamos anteriormente, esto es esperable, pero lo relevante para nuestro enfoque es el modo en que el ansia por el alimento es expresada y a qué otros significados se la liga.

Los primeros versos con los que el *parasitus Saturio* irrumpe en escena ya incluyen los mencionados elementos de identificación y, para su elaboración cómica, la

¹⁰ Este aspecto ha sido estudiado en profundidad por Alicia Schniebs y su equipo (Schniebs [ed.], 2011) y será retomado a lo largo de este trabajo. Cf. también Frederick (2002).

estrategia elegida en *Persa* es asociar el hambre con la recuperación en clave humorística de los orígenes familiares:

*Veterem atque antiquom quaestum maiorum meum
seruo atque optineo et magna cum cura colo.
nam numquam quisquam meorum maiorum fuit
quin parasitando pauerint uentris suos:
pater, auos, proauos, abauos, atauos, tritauos
quasi mures semper edere alienum cibum,
neque edacitate eos quisquam poterat uincere,
neque is cognomentum erat duris Capitonibus.
unde ego hunc quaestum optineo et maiorum locum (Per.53-61).¹¹*

Yo conservo el viejo y antiguo oficio de mis mayores, que desempeño y cultivo con el máximo cuidado. Pues entre todos mis antepasados jamás hubo uno que no llenara su panza parasitando. Mi padre, mi abuelo, mi bisabuelo, mi tatarabuelo, mi bistatarabuelo y mi tristatarabuelo, todos ellos, como los ratones, siempre se alimentaron de comida ajena y nunca hubo nadie que pudiera superarlos en voracidad. Y su *cognomen* era los Cabezones duros. De ellos he heredado yo mi oficio y mi linaje.

Cabe señalar en el pasaje citado el habitual recurso plautino de creación léxica, en este caso componiendo los nombres de los antepasados a partir de la base *-avos* y atrayendo la atención de los espectadores sobre esa sucesión que se apoya en la sonoridad de las palabras creadas e integradas en ese verso (57). Esta innovación en el plano de las formas se suma a la incorporación de ciertos vocablos de gran valor simbólico como “*meorum maiorum*” y “*cognomentum*”, que remiten al relato de carácter identitario de la elite romana vinculada al linaje ilustre (Thomas, 1988, entre otros). Por otra parte, el *cognomen* en sí mismo, “*duris Capitonibus*”, constituye una burla (v. 60), al componer una designación de familia existente en Roma, *Capito* (cf. *OLD*, s.v.) con un adjetivo *durus* que en la yuxtaposición invoca la comicidad.

El otro personaje que ha tenido la desdicha de contar con progenitores poco prestigiosos es *Gelasimus*. Sus primeras palabras remiten a sus orígenes y nos describen una situación de carácter extraordinario en relación con su madre:

*Famem ego fuisse suspicor matrem mihi,
nam postquam natus sum, satur numquam fui.
neque quisquam melius referet matri gratiam
quam ego meae matri refero - ínuitissumus.
[neque rettulit quam ego refero meae matri Fami.]
nam illa me in aluo menses gestauit decem,
at ego illam in aluo gesto plus annos decem.
atque illa puerum me gestauit paruolum,*

¹¹ El texto en latín corresponde a la edición de Lindsay (1959), salvo cuando se especifique alguna diferencia. Las traducciones son propias.

*quo minu' laboris cepisse illam existumo:
ego non pauxillulam in utero gesto famem,
uerum hercle multo maxumam et grauissumam;* (St.155-164).

Yo sospecho que el hambre tiene que haber sido mi madre porque, desde que nací, jamás me he sentido satisfecho. Y nadie demostrará jamás ni ha demostrado nunca tanto agradecimiento a su madre como yo a la mía. Porque ella a mí, me llevó en la panza diez meses pero yo a ella, hace ya más de diez años que la llevo en la mía. Y ella me llevó a mí en su seno cuando yo era un nene chiquitito, por lo que pienso que sus sufrimientos fueron menores. Yo no llevo en mi vientre un hambre chiquitita sino, por Hércules, una verdaderamente enorme y pesadísima.

En este pasaje, se plantea en términos cómicos una inversión de los mecanismos naturales de gestación y nacimiento y esto opera un nuevo distanciamiento del discurso identitario de las elites antes señalado, que plantea el lugar de los antecesores como fuente de legitimidad. Dicho distanciamiento viene a completarse con las alusiones de *Gelasimus* a su padre:

*Gelasimo nomen mi indidit paruo pater,
(propter pauperiem hoc adeo nomen repperi,)
quia ind' iam a pusillo puero ridiculus fui,
eo quia paupertas fecit ridiculus forem;
nam illa artis omnis perdocet, ubi quem attigit.
per annonam caram dixit me natum pater:
propterea, credo, nunc essurio acrius* (St.174-180).

A mí de pequeño, mi padre me dio el nombre de Gelasimo, a causa de la pobreza recibí ese nombre, porque ya desde chiquitito era muy gracioso, porque la pobreza me hizo ser gracioso. Pues ella enseña todo tipo de arte a quienes alcanza. Me dijo mi padre que nací en una época de carestía. Y esa debe ser la razón, creo yo, por la que paso un hambre tan atroz.

Si bien aparece la figura de un padre que impone un nombre, este está asociado fundamentalmente a la situación de carencia, volviéndose de este modo acorde con la representación de este personaje como un absoluto desposeído, que solo puede venderse a sí mismo. En otros términos, es “*propter pauperiem*” (v. 176) que se llama como se llama y es como es. Su padre y su madre son mencionados y se alude a los orígenes solo a los efectos de enfatizar su condición de desposeído.

En otros dos monólogos, la cuestión del nombre también aparecerá tematizada, pero ya no habrá un contexto familiar aludido, sino que este será reemplazado por una *Iuuentus* que impone formas de ser llamados casi denigrantes:

*Iuuentus nomen fecit Peniculo mihi,
ideo quia mensam quando edo detergeo* (Men.77-78).

La juventud me puso el nombre de Cepillo, porque cuando como, limpio la mesa.

*Iuventus nomen indidit 'Scorto' mihi,
eo quia inuocatus soleo esse in conuiuio (Cap.69-70).*

La juventud me dio el nombre de Prostituta porque suelo ser invitado al banquete.

Ambas formas de denominación se enuncian causados, introducidos por *quia*, por comportamientos típicos de los *parasiti*, que cosifican y sexualizan a nuestro personaje. *Peniculus* alude al objeto para limpiar (cepillo, plumero), pero también se emparenta fónica y etimológicamente con *penis*, término que progresivamente adquiere el significado de aludir al órgano sexual masculino, al punto que ya su valor original de 'cola' de animal está descartado en el período clásico (Adams, 1982: 35).

Por su parte, la denominación como *scortum* es abiertamente sexual. El parásito es como las prostitutas que son invocadas en los banquetes, ocupa un lugar similar. El uso del término *scortum* señala un tipo de prostituta diferente de *meretrix*, implica una valoración afectiva inferior diversa. Por otra parte, interesa señalar que el término en Plauto designa también a quien ejerce la prostitución masculina (*cf. Curculio*, 473 y Adams, 1983: 322).

En suma, la serie de referencias a la pertenencia familiar y los antecesores, habitual marca identitaria jerarquizante en la sociedad republicana, se ve para los parásitos atravesada por formas de ser nombrados (en sus *nomina* y *cognomina*) y de apelar a los orígenes (sus *maiores* y su gestación) que reúnen elementos propios de la de las estrategias subalternizantes a partir de la ridiculización y la sexualización asociadas a la corporalidad proyectada y puesta en primer plano. Ellos son cuerpos atravesados por un hambre imposible de dominar por su magnitud y por la falta de voluntad de quien la experimente. En este marco, los elementos vinculados a la sociabilidad se disuelven y la identidad se reduce a un cuerpo marcado por su necesidad que, como hemos señalado, debe permanecer controlado para que no se transforme en una amenaza al patrimonio material y simbólico.

La voracidad del *parasitus* como rasgo no humano

El segundo aspecto que interesa señalar a los efectos de subrayar la construcción del parásito como sujeto subordinado a sus urgencias físicas es el modo en que su relación con la alimentación es descripta a partir de la voracidad, que se identifica con rasgos animales.

En el pasaje de *Persa* acerca de los abuelos y tatarabuelos de *Saturio*, antes examinado, en el verso 58 estos son comparados con ratones (“*quasi mures*”) que se alimentan de la comida ajena (“*alienum cibum*”). Este motivo es repetido casi textualmente, y amplificado, por el *parasitus* de *Captivi*, *Ergasilus*:

*quasi mures semper edimus alienum cibum;
ubi res prolatae sunt, quom rus homines eunt,
simul prolatae res sunt nostris dentibus.
quasi, cum caletur, cocleae in occulto latent,
suo sibi suco uiuont, ros si non cadit,
item parasiti rebus prolatis latent
in occulto miseri, uicitant suco suo,
dum ruri rurant homines quos ligurriant.
prolatis rebus parasiti uenatici
[canes] sumus, quando res redierunt, Molossici
odiossique et multum incommodestici (Cap.77-87).*

Como ratones, siempre comemos la comida ajena; cuando llegan las vacaciones y los hombres se van al campo, llegan también las vacaciones para nuestros dientes. De la misma manera que, cuando hace calor, los caracoles se mantienen ocultos y viven de su propio jugo, si no cae el rocío, así los tristes parásitos se mantienen ocultos mientras en el campo campean las personas que podrían succionar. Durante las vacaciones, los parásitos somos perros de caza; cuando se reanudan las actividades, somos perros molosos, muy odiosos y molestísimos.

La expansión, como podemos apreciar, consiste en introducir a los caracoles y a los perros, de diferentes razas y funciones, en la serie de términos de comparación que describen la actitud vital de los parásitos, que se comportan como animales (“*quasi mures*, [...] *quasi* [...] *cocleae*”) y finalmente devienen tales, como perros de caza en la búsqueda de alimentos y como perros guardianes una vez que los obtienen (“*uenatici sumus*, *Molossici*”).¹² También es interesante señalar el uso del verbo *ligurio* (‘chupar, succionar’) para describir la actividad que los *miseri parasiti* añoran desarrollar respecto de los *homines* que se han ausentado de la ciudad.¹³ Se enfatiza así la condición insaciable de estos personajes, que resulta absolutamente incompatible con la predicada mesura en los placeres de la mesa que debe guiar la conducta modélica.

En relación con un discurso que prescribe un modo adecuado y propiamente romano para experimentar y atender a las necesidades corporales, contrasta también la medida del hambre que puede llegar padecer un parásito: esta es ingente, puesto que en el caso de *Stichus* se plantea como equivale a un elefante. Reflexiona *Gelasimus*:

¹² Verg.G.3.404-408.

¹³ Varrón describe con este verbo actividades de los insectos (R.3.16.6), mientras que Terencio (Eu.936) lo usa para referir la acción de una *meretrix* y Horacio (S.1.3.81) de los esclavos; en estos dos últimos casos, los contextos indican una actitud reprochable.

+ *auditavi saepe hoc uolgo dicier +
solere elephantum grauidam perpetuos decem
esse annos; eius ex semine haec certost fames,
nam iam compluris annos utero haeret meo.* (St.167-170)

A menudo he oído repetir a la gente que el embarazo de las elefantas dura diez años completos. Seguro que mi hambre es de su misma raza, ya que lleva muchos años alojada en mi vientre.

Es justamente esa hambre insaciable la que permite establecer sobre el parásito una dominación aceptada de buen grado, de acuerdo con lo que explica *Peniculus* en *Menaechmi*: “*quem tu adseruare recte ne aufugiat uoles, / esca atque potione uinciri decet. / apud mensam plenam homini rostrum deliges;* (vv. 87-89: “Si querés retener a uno y evitar que se escape, es con comida y con bebida como tenés que encadenarlo. Atale el pico a un hombre a una mesa repleta”). El término *rostrum* para referir a la boca por la que ingresarán la comida y la bebida remite también al mundo animal, ya que su significado primario designa el hocico o el pico de un ave y su extensión a los humanos se da en contextos coloquiales (cf. *OLD s.v.*) de un modo tal que conserva esas reminiscencias originales.¹⁴

Asistimos, a nuestro modo de ver, a un borramiento de las fronteras entre lo humano y lo no humano expresado en los símiles y las identificaciones (“*quasi*”, “*sumus*”, “*ítem*”), las figuras hiperbólicas, los modos de designación que presentan un interesante contrapunto en la forma en que objetos no animados adquieren rasgos que no les son propios y que podemos ver en la preocupación de *Saturio* por la apreciada comida que ha sobrado de la cena anterior: “*nunc huc intro ibo, uisam hesternas reliquias, / quierint recte necne, num afuerit febris / opertaen fuerint, ne quis obreptauerit*”¹⁵ (*Per.77-79*: “Me voy ahora para adentro, a visitar a las sobras de ayer, a ver si descansaron bien o no, por si tuvieron fiebre, o se destaparon, o si alguno me las secuestró).

La animalización de los parásitos y la humanización de la comida constituyen un proceso complementario que convoca una serie de sentidos en contrapunto con el discurso de una identidad respetable. La preeminencia de lo humano por sobre lo animal como eje de la cultura está expresada en palabras de Cicerón:

¹⁴ En este monólogo de *Menaechmi* se establece una relación sumamente interesante entre la práctica de los parásitos y el imaginario de la esclavitud, que no abordamos en este trabajo.

¹⁵ Preferimos la *lectio* de Haupt (1867: 215).

Sed pertinet ad omnem officii quaestionem semper in promptu habere, quantum natura hominis pecudibus reliquisque beluis antecedit; illae nihil sentiunt nisi uoluptatem ad eamque feruntur omni impetu, hominis autem mens discendo alitur et cogitando. (Off.1.105)

Es importante tener siempre en cuenta para el estudio de los deberes cuanto supera la naturaleza humana al ganado y a los restantes animales. Estos no perciben más que el placer y a él se dirigen con todos sus impulsos; por el contrario, la mente del hombre se nutre del aprendizaje y la reflexión.

En una suerte de contrapunto, los mecanismos dramáticos y discursivos que describimos anteriormente apuntan a enfatizar por el mecanismo de la asimilación al mundo animal/no humano la condición de ser subordinado del *parasitus*, en virtud de la ausencia de cualidades morales que lo pudieran atribuirle la autonomía esperable en un sujeto capaz de gestionar adecuadamente necesidad y deseo.¹⁶ Nuestros *parasiti* parecen autoadscribirse a ese rango inferior, siempre potencialmente peligroso para el cuerpo social, siempre requerido de la dominación de quienes se asuman poseedores de las virtudes necesarias para mandar.¹⁷

A modo de cierre

Proponemos que los recursos estudiados –la parodia del discurso sobre el linaje y la animalización–, profundamente humorísticos y repetidos con algún grado de variación, pero también con evidente regularidad, están directamente vinculados con la búsqueda de interpelación y consecuente adhesión del público al espectáculo. Dicha interpelación debe estar anclada en creencias y sentidos no explícitos, pero operativos. Consideramos que el discurso del origen como fuente de identidad y autoridad está operando como un eco respecto del cual la estrategia cómica establece múltiples sentidos. Por un lado, puede resultar erosivo porque ironiza al dislocar las referencias habituales de este tipo de enunciación, en general destinado a legitimar a los sujetos pertenecientes a la elite; por otro, no deja de reconocer su existencia y de algún modo ratifica su condición excluyente, como patrimonio distintivo de esos sectores sociales de los que, desde luego, los *parasiti* no integran. Por su parte, la apelación a la identificación con el comportamiento y la experiencia animal reinscribe a nuestros personajes en un orden inferior, casi un *status* no humano que los vuelve carentes de

¹⁶ Nos referimos especialmente un sujeto masculino. La incorporación de la variable de género es siempre relevante, pero en este análisis nos obligaría a una serie de consideraciones que exceden los límites del presente trabajo.

¹⁷ En este sentido, cf. Unceta Gómez (2021) quien indaga la forma en que esta posición subordinada se expresa en las estrategias de cortesía lingüística.

toda dignidad y en consecuencia de derechos. La resolución del conflicto dramático en la *palliata* ratificará una y otra vez que ni los parásitos, ni otras máscaras identificadas con actores sociales subalternos, accedan a la gratificación esperada, porque esta no les corresponde.¹⁸

La dominación sobre ellos se concibe, entonces, como natural y es ratificada por las características autoasignadas del sujeto, que no son estrictamente individuales sino propias de una identidad colectiva, que comparte los rasgos señalados. A su vez, en consecuencia, natural será también la estructuración jerarquizada de relaciones entre una elite con derecho a dominar y un conjunto social con necesidad (¿y deseo?) de ser dominado.

Esta identificación constituye una operación propia de la elite que es la que organiza los estamentos sociales, sus posibilidades y características en función de la perpetuación de su posición privilegiada, derivada de las condiciones materiales y la posesión de la riqueza. Ahora bien, el sostenimiento de ese *statu quo* no se apoya solo en la pura coacción y la fuerza (aunque tampoco sean estas estrategias menospreciadas), sino a través de sutiles mecanismos de ordenamiento identitario que operan con el objetivo de legitimar y hacer prosperar la desigualdad y las jerarquías y que se despliegan en una permanente tensión y renegociación.

No pretendemos sostener, desde luego, que existe una serie social que se identifica de manera lineal con la serie dramática. En particular en el caso del parásito, coincidimos con Maiorana, Pricco y Rabaza en que:

Sabemos que algunas máscaras no soportan la prueba de iconicidad con lo social, replegándose, como sucede con el *parasitus* sobre la propia estructura dramática y cumpliendo un rol “técnico”, ubicado en la práctica escénica: establecer complicidades con el público, articular escenas o, simplemente, evocar la risa por un comportamiento que de ninguna manera provoca peripecias en el relato teatral (1998: 68).

Sin embargo, creemos que en esa “evocación de la risa” funcionan mecanismos ideológicos que vale la pena desentrañar porque permiten acceder al mundo de creencias que sostienen como un andamiaje invisible pero férreo el orden social. En un género que hace de la inversión jerárquica un potente recurso cómico, proponemos que

¹⁸ En efecto, reírse a partir de y con el discurso de los dominadores puede ser una forma de expresión de la tensión derivada de la desigualdad, pero no necesariamente alcanza para establecer narrativas distintas a las imperantes. La lectura propuesta en este trabajo no desconoce la posibilidad de analizar en Plauto la existencia de un discurso identificable con los imaginarios propios de los sectores subordinados y habilitado por las características y las condiciones de producción del género (*cf.* Richlin, 2017). Esta dimensión formará parte de futuras indagaciones.

es interesante develar la trama que se estructura una y otra vez a fin de no contradecir el discurso de los sectores dominantes, que son quienes sostienen económicamente la oferta de este espectáculo, y, al mismo tiempo, interpelar a un público mayoritario que experimenta las consecuencias de su subalternización. A nuestro juicio, esto se realiza, entre otras estrategias, a partir de la construcción ficcional de relaciones sociales que aportan sustento simbólico a la naturalización de las jerarquías para, de este modo, legitimarlas. El *parasitus*, en tanto se percibe con un personaje fuertemente teatral y al mismo tiempo, “innecesario”, resulta un espacio dramático privilegiado para estas indagaciones.

Bibliografía

Fuente

Lindsay, Wallace M. T. (ed.) (1959). *T. Macci Plauti Comoediae*. Oxford: Oxford University Press.

Instrumenta

González Vázquez, Carmen (2004). *Diccionario de Teatro Latino. Léxico, dramaturgia escenografía*. Madrid: Ediciones Clásicas.

OLD=*Oxford Latin Dictionary* (2012 [2.^a ed.]). Ed. por P. G. W. Glare. Oxford: Oxford University Press.

Estudios

Adams, James N. (1983). "Termes for 'prostitute' in latin". *RhM*. 126 (2-3): 322-358.

----- (1982). *The Latin Sexual Vocabulary*. London: Duckworth.

Beare, William (1964 [1950]). *La escena romana*. Buenos Aires: Eudeba.

Bettini, Maurizio (1977). "Il parasito Saturio, una riforma legislativa e un testo variamente tormentato". *Studi classici e orientali*. 26: 83-104.

Castillo García, Carmen (1984). "El tipo del parásito en la comedia romana", en Cuenca, Luis Alberto de *et al.* (coods.): *Athlon: satura grammatica in honorem Francisci R. Adrados*. Madrid: Gredos, 173-182.

Damon, Cynthia (1997). *The Mask of the Parasite. A Pathology of Roman Patronage*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Diez, Viviana (2013). "Coqui plautinos: el cuerpo subalterno como amenaza". *Argos*. 36 (2): 151-167.

Diez, Viviana; Nenadic, Roxana; Palacios, Jimena; Pozzi, Martín; Schniebs, Alicia y Tola, Eleonora (2011). "Cuerpos (d)escritos", en Schniebs, Alicia (ed.): *Discursos del cuerpo en Roma*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 7-39.

Dupont, Florence (1993). "Le parasite de comédie, figure de la consommation ludique". *Lalies*. 14: 249-259.

Edwards, Catherine (1993). *The Politics of Inmorality in ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fraenkel, Eduard (2007). *Plautine elements in Plautus*. Oxford: Oxford University Press.

Fredrick, David (2002). "Mapping Penetrability in Late Republican and Early Imperial Rome", en *The Roman Gaze. Vision, Power and the Body*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 236-264.

Guastella, Gianni (2002). "I monologhi di ingresso dei parassiti: Plauto e i modelli", en Questa, Cesare y Raffaelli, Renato (eds.): *Due seminari plautini*. Urbino: Quattro venti, 155-198.

Haupt, M. (1867) "Analecta", *Hermes*. 2 (2): 214-224.

Lanciotti, Settimio (2019). "Da Curculio a Phormio, ovvero l'emancipazione del parassita", en Bandini, Giorgia y Pentericci, Caterina (eds.): *Personaggi in scena: il parasitus*. Roma: Carocci Editore, 11-31.

López Gregoris, Rosario (2017). "Máscaras y personajes en la *palliata*: las máscaras de la *atellana* y su influencia en la *palliata*". *Perífrasis*. 8 (16): 134-149.

Lowe, J. Christopher B. (1989). "Plautus' parasites and the Atellana", en Vogt-Spira, Gregor (ed.): *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*. Tübingen: Gunter Narr, 161-169.

Maiorana, Darío; Pricco, Aldo y Rabaza, Beatriz (1998). "El *adulescens* en la *palliata* plautina: entre el carácter y la transición", en Pociña, Andrés y Rabaza, Beatriz (eds.): *Estudios sobre Plauto*. Madrid: Ediciones Clásicas, 47-69.

Marshall, C.W. (2006). *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Moore, Timothy (1998). *The theatre of Plautus. Playing to the audience*. Austin: University of Texas Press.

- (1994). "Seats and Social Status in the Plautine Theatre". *The Classical Journal*. 90 (2): 113-123.
- Pricco, Aldo (2005). "La dinámica entre escena y espectadores. Un caso de la comedia plautina" en Dubatti, J. (comp.): *Escritos sobre teatro I. Teatro y cultura viviente: Poéticas, Política e Historicidad*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 31-54.
- Rabaza, Beatriz; Pérez, Liliana; Pricco, Aldo y Maiorana, Darío (1996). "Digressio in fabula: el parasitus, espacio de inscripción de la comicidad en la palliata plautina". *Revista de Estudios Clásicos*. 25: 21-39.
- Richlin, Amy (2017). *Slave theatre in the Roman Republic. Plautus and Popular Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2014). "Talking to Slaves in the Plautine Audience". *Classical Antiquity*. 33 (1): 174-226.
- Schniebs, Alicia (ed.) (2011). *Discursos del cuerpo en Roma*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Thomas, Yan (1988). "Padres ciudadanos y ciudad de los padres (siglo II a. C. – siglo II d. C.)", en Burguière, André; Klapisch-Zuber, Christiane; Segalen, Martine y Zonabend, Françoise (dirs.): *Historia universal de la familia*. Madrid: Alianza, 202-239.
- Toner, Jerry (2009). *Popular Culture in Ancient Rome*. Cambridge: Polity Press.
- Unceta Gómez, Luis (2021). "The Politics of Manipulation: Politeness and Insincerity in the Language of Parasites and Courtesans in Plautus' Comedies", en Gunther, Martin; Iurescia, Federica; Hof, Severin y Sorrentino, Giada: *Pragmatic Approaches to Drama*. Leiden, The Netherlands: Brill, 291-316.
- Williams, Raymond (2009 [1977]). *Marxismo y Literatura*. Traducción Guillermo David. Buenos Aires: Las cuarenta.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR