

# 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

# "*Stultitiast, pater, venatum ducere invitas canes*" (St.139). Retórica, expectación, comicidad y relaciones de poder entre Padre e Hijas en *Stichus* de Plauto<sup>1</sup>

Darío P. R. Maiorana

CEL "Prof. Beatriz Rabaza", Universidad Nacional de Rosario  
clasicos@yahoo.com

**Resumen:** La crítica tradicional sobre *Stichus* de Plauto ha orientado sus mayores esfuerzos en explicar la aparente falta de unidad en la estructura de la trama, analizar el personaje y comportamiento del *parasitus Gelasimus*, el banquete final de los esclavos y la *virtus* de las dos hermanas-matronas (*Panegyris* y *Pamphila*) en el agón con su Padre (el *senex Antipho*) por su intención de volver a darlas en matrimonio debido a la ausencia por tres años de sus jóvenes maridos. Muchos académicos se han referido al comportamiento de las matronas y han analizado sus esfuerzos por resistir los deseos del padre, pero no siempre han considerado esta resistencia como un recurso de comicidad que, si bien produce instancias de enunciación del "deber ser matronal" o de la *pietas* propia de las hijas, tiene como función la de mantener la expectación del auditorio a partir de un discurso verosímil. Además, en este trabajo pretendemos considerar el emergente de un discurso femenino propio del *bíos*<sup>2</sup> de ambas, a partir del recurso de asimilarse a unas *iratae canes* y de construir a su Padre desde la *stultitia*.

**Palabras clave:** *Stichus*; agón padre/hijas; expectación; *invitas canes*; *stultitia*

**Abstract:** Traditional Plautus's *Stichus* criticism has focused its efforts on explaining the apparent lack of unity in the plot structure, analyzing the character and behavior of the *parasitus Gelasimus*, the final slaves' banquet, and the two matron-sisters' *virtus* (*Panegyris* and *Pamphila*) in the agon with their father (the *senex Antipho*) over his intention to remarry them after the three years absence of their young husbands. Many scholars have referred to the behavior of the matrons and analyzed their efforts to resist their father's wishes, but they have not always considered this resistance as a comic device that, while it produces instances of enunciation of "matronian duty" or of a *pietas* proper to daughters, also has the function of maintaining audience's expectation through a plausible discourse. Furthermore, in this work we intend to consider the emergence of a feminine discourse proper to the *bios* of both matrons, based on the resource of assimilating themselves to some *iratae canes* and constructing their father in relation to *stultitia*.

**Keywords:** *Stichus*; father/daughters agon; expectation; *invitas canes*; *stultitia*

---

<sup>1</sup> Parte de este artículo fue presentado como ponencia en el XXVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos y III Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, realizado los días 20, 21, 22 y 23 de Septiembre de 2022.

<sup>2</sup> Con el término *bíos*, refiero a la emergencia de un discurso que explicita la conciencia existencial de los distintos personajes.

*Le due similari notazioni restituiscono nella mimesi comica il clima di intimità domestica, ma offrono anche la prova di un legame che la scrittura scenica ha voluto inserire, a enfatizzare l'alternarsi delle doppie e simili intelligenze in performance, quella delle figlie e quella del padre.*

Petrone, 2015: 44

*Residing in an interstitial niche,  
the dog straddles the line that separates humans from other animals.*

Franco, 2014: 53

*Tutto in Plauto si trasforma, le cose inanimate e i concetti si animano, gli animali si reificano o si umanizzano, gli uomini divengono animali o cose in un continuo gioco tra realtà e finzione.*

Chiarini, 1988: 1687

## Preliminares

La crítica sobre *Stichus* de Plauto ha dedicado sus mayores esfuerzos en explicar la aparente falta de unicidad en la estructura de la obra, analizar la figura y comportamiento del *parasitus Gelasimus*, el banquete de los esclavos y la *virtus* de las dos hermanas-matronas,<sup>3</sup> *Panegyris* y *Pamphila*, en su enfrentamiento con el padre, el *senex Antipho*, por la intención de este de volver a darlas en matrimonio a raíz de la ausencia por tres años de sus jóvenes maridos. En efecto, muchos autores se han referido al comportamiento de las matronas y han destacado sus esfuerzos por resistir los deseos del Padre. Estos trabajos no siempre han considerado esta resistencia de las jóvenes como un recurso de comicidad que, si bien produce instancias de enunciación del “deber ser matronal” o de la *pietas* propia de las hijas,<sup>4</sup> tiene como función la de mantener la expectación del auditorio a partir de un discurso verosímil, es decir, inquietarlo. Además, en este trabajo pretendemos considerar el emergente de un discurso femenino propio del *bíos* de ambas hermanas.

Cuando hablamos de expectación, seguimos a Pricco cuando plantea:

Hay que fabricar la necesidad. De eso se trata el actuar, de hacernos imprescindibles a los sentidos del otro, de cautivar con la mera presencia, de fascinar con el uso controlado de nuestro cuerpo en el tiempo y en el espacio. Si los

---

<sup>3</sup> *Stichus* es la única obra de Plauto en la cual se presentan en escena dos matronas jóvenes y, además, hermanas. En los últimos años han aparecido varios artículos específicos que tratan la sororidad en la *palliata*: Faure-Ribreau (2012); Feltovich (2015: 128-154); Papaioannou (2016), entre otros, aunque el tema del agón entre hermanas ya había sido tratado por Arnott (1972) y Chirifi (2002), entre otros autores anteriores.

<sup>4</sup> Para este tema de la *pietas* de las hijas para con su padre y su implicancia en esta obra, véase Krauss (2008), especialmente página 38.

otros no son convocados por nuestra presencia, el acto teatral no sucede, puesto que no surge la expectación imperiosa fundante de la teatralidad. Una de las condiciones básicas de la teatralidad consiste en la generación de expectación, esperar que algo suceda en escena. Como en la antigua tradición retórica, el actor está obligado –por su confrontación convivial– a incidir en los receptores, en los interlocutores, en los espectadores de su presencia mediante una solicitud constante de carácter imperativo: “véanme”, “óiganme”, “quíéranme” (Pricco, 2015: 56).

Además de definir la expectación y cómo se produce en la dialéctica compleja de articulación de cuerpos, espacios, parlamentos y silencios, Pricco reflexiona sobre la necesaria “sintaxis” de estos materiales y acciones:

La presencia escénica, esa inasible condición psicofísica capaz de suscitar el interés espectadorial, es decir, la indispensable expectación fundante de teatralidad, se compone de factores que, sumados e integrados, terminan por convocar los sentidos de una audición-videncia. Porque de eso se trata: primero, de no pasar desapercibidos como cuerpos escénicos; segundo, de permanecer en la tarea de alimentar expectativas de futuro acontecer ya que no es exactamente lo que sucede lo que atrae la mirada del público sino lo que está por acaecer. De esta manera el discurso de los cuerpos, y el espacio y el tiempo, se tendrá que encargar de manipular –en sentido retórico–, de diseñar, orientar, estimular, montar y mantener las esperanzas e intereses de los receptores. Para que las entidades corpóreas se articulen con el espacio y el tiempo, hace falta que haya una edición: una sintaxis que ordene y disponga –antes y después, arriba y abajo, adelante y atrás, a la izquierda y a la derecha– de modo tal que no haya hiatos por donde se pueda filtrar el imprevisto del pensamiento del espectador. Se impone la conveniencia de no dar tregua de articulación, no dar descanso a la sintaxis, llenar todos los espacios entre elementos, sean estos gestuales, verbales, quinésicos, dado que en el lugar exacto en el que se produce un vacío se origina la ausencia de estímulo hacia la recepción y hacia el propio compañero de escena (Pricco, 2015: 152-153).

Nos proponemos entonces, indagar cómo el agón entre las hijas y el padre en *Stichus* se desarrolla como un motivo de expectación o “esperanza espectadorial” y estímulo para el entretenimiento y la producción de comicidad, es decir, la dialéctica entre retórica, comicidad y relaciones de poder entre Padre e Hijas en esta obra.<sup>5</sup> Partiremos, además, de considerar que un agón es “efectivo” cuando resulta verosímil, por lo cual los materiales discursivos que involucra o hace circular deben ser significativos para el auditorio, aunque dejen espacio para que emerja en los intersticios discursivos, una voz femenina, de alguna manera disruptiva.

### **Personajes en escena: *Panegyris*, *Pamphila* y *Antipho***

Arnott, en su trabajo de 1972, analizando el origen menandriano de la caracterización discursiva de ambas matronas, deduce que la opción de Plauto de

---

<sup>5</sup> Pricco analiza también la pieza *Stichus* desde este punto de vista en su artículo de 2016.

mantener este formato griego se debe a “un doble propósito... en parte cómico, en parte moral”.<sup>6</sup> El autor analiza minuciosamente cómo el diálogo de las hermanas se construye diseminando términos que las adscriben al discurso esperable de las esposas romanas (Arnott, 1972: 57). El agón entre ambas hermanas es comparado en el trabajo mencionado, con la construcción espejada que se da entre las hermanas en la tragedia y en la Nea, pero también se aclara que la gravedad<sup>7</sup> de las afirmaciones trágicas se ven trivializadas en las necesidades domésticas de la Comedia Nueva.<sup>8</sup>

Por otro lado, Faure-Ribreau, en su artículo de 2012, plantea que los dos personajes femeninos constituyen un motivo dramático tradicional en la *palliata* a partir del cual se pone en escena una confrontación de puntos de vista, que no necesariamente implica expresar una voz femenina. Más bien, este enfrentamiento entre matronas tiene como función disputar la escena; este agón es relevante dramáticamente, ya que tiene consecuencias a los efectos de generar inquietud en el auditorio.<sup>9</sup> Esta afirmación, plausible en parte, no niega el hecho de que la escena otorga centralidad a ambas mujeres en función de su punto de vista sobre el deber femenino. A este respecto, es de notar que el bíos o percepción existencial de las hermanas emerge en toda esta primera parte; analizarlo excede en parte este trabajo; no obstante, es de destacar la interpretación de Chifici (2002: 81-84) cuando habla de la “obsesión” de *Pamphila* por ser “devota” de su esposo y su “terror” por ser separada legalmente de él, tal como leemos en v. 11: ... **Pam.** *sed hoc, soror, crucior...* (“**Pam.**: ...pero, hermana, esto me atormenta/me tortura...”). Esta construcción melodramática aporta un rasgo de comicidad que contrasta con el tono grave del diálogo entre las hermanas.

Asimismo, Amanda Krauss, en su trabajo de 2008, analiza la cuestión de la confrontación retórica entre las esposas-hermanas y el *senex* y la aparente paradoja de cómo las matronas van a comportarse a la vez conforme a la *pietas* y oponiéndose a la voluntad del padre.<sup>10</sup> La autora analiza la estrategia que idea *Pamphila*, la cual se verbaliza en el pacto que sellan ambas mujeres, de conformar un “frente unificado de

<sup>6</sup> “Why then did Plautus choose to retain this device in his *Stichus*? For a dual purpose, it appears: partly comic, partly moral” (Arnott, 1972: 55).

<sup>7</sup> Pricco también destaca esta atmósfera de *gravitas*: “El primer tramo (1-401) resulta marcado por la *gravitas* del motivo asociado a las obligaciones conyugales y filiales y vinculado de manera explícita con el ciclo mítico” (Pricco, 2016: 70).

<sup>8</sup> “Here of course, the momentous issues of tragedy have been trivialized into the domestic issues on new comedy” (Arnott, 1972: 56).

<sup>9</sup> Faure-Ribreau, Marion (2012: 10): “Les duos ou trios féminins constituent donc un motif dramatique traditionnel, et non le lieu d’une parole féminine, d’une parole autre qui ferait sens et serait efficace.”

<sup>10</sup> Cf. Krauss (2008: 30). Además, este tema ya había sido considerado por Isabella Tardin Cardoso en su artículo de 2001.



resistencia",<sup>11</sup> tal como leemos en los vv. 45 y ss.: **Pam.:** ...*omnibus obnixe opibus / Nostrum officium meminisse decet* ("Pam.: Conviene que tengamos presente nuestro deber, resistiendo/luchando a partir de todos nuestros medios/fuerzas").

Está claro que ambas mujeres hacen saber al auditorio, a través de su diálogo, que esperan el embate del padre y cuál será la estrategia que llevarán adelante ante la concreción de este hecho.<sup>12</sup> En efecto, el público asiste a este diálogo que parodia con la mención de Penélope<sup>13</sup> la astucia de la Reina de Ítaca, a partir del cual se enuncia la estrategia que están por desplegar las matronas en escena.<sup>14</sup> Además, en el verso 57, *Panegyris* invita a su hermana a asumir un grado de agentividad inusual para una matrona, al proponer a su hermana que se dediquen a determinar qué es necesario que hagan ante la intención de su padre.<sup>15</sup>

Sorcher hace notar, por otro lado, cómo en la discusión sobre la realidad que aqueja a ambas hermanas, *Panegyris* enfatiza la situación desfavorable que atraviesan al utilizar una aliteración y una *traductio* para construir el poder del *pater familias* en los vv. 68-69: **Pan.:** (...) *pati / nos oportet quod ille faciat, quous potestas plus potest* ("Pan.: Conviene que soportemos lo que haga aquel cuyo poder puede más").<sup>16</sup> Las hermanas son conscientes de la desventaja que soportan debido a su status jurídico, y la enfatizan a partir de esta construcción comparativa que presupone que el segundo término de la comparación las incluye como personas sujetas a la *potestas* de otro/s, tanto jurídica como socialmente, tal como lo demuestra la amplia bibliografía específica y la codificación legal romana. Asimismo, Berguer (2020) refuerza la interpretación de este punto, al plantear que encontramos básicamente dos conceptos de poder que inciden en los imaginarios lingüísticos y sociales de la *palliata* plautina: *auctoritas* y *potestas*. Existe entre ambos términos romanos del poder, una distinción significativa. La *auctoritas* está sostenida y relacionada con la *dignitas*, que se deriva de las cualidades personales (de los miembros de la élite) y resulta menos vinculante para los personajes de menor rango desde el punto de vista de la interacción dramática; mientras que la *potestas* es una idea más institucionalizada, vinculada al *cursus honorum* y a los

<sup>11</sup> *Idem* anterior. También cf. Chifici (2002: 88-89): "Panegyris has become an ally in her sister's quest to maintain devotion to their husbands. Her initial portrayal provides a slight contrast to her sister's obsession to duty — to show Soror's character more clearly. Once her sister persuades her, she assists in winning over their father, helping to prevent the dissolution of their marriages".

<sup>12</sup> Cardoso, en su artículo de 2001, página 26, también hace notar este hecho

<sup>13</sup> Para un análisis de las implicancias paródicas generales de la mención de Penélope, en especial lo que se relaciona con el oficio femenino de tejer, véase Maiorana (2021a) y López (2000).

<sup>14</sup> Para un macroanálisis de la estrategia retórica de las matronas cf. Krauss (2008: 31 y ss.).

<sup>15</sup> **Pan.** *Igitur quareamus nobis quid facto usu'sit*. ("Determinemos qué es necesario que hagamos").

<sup>16</sup> Sobre este punto, véase Sorcher (2021: 43).



roles sociales, y por su poder coercitivo implicaba la obediencia absoluta, y aparece en Plauto en el contexto del papel dominante del *pater familias*. Los personajes con mayor *potestas* no necesitaban preocuparse por el intercambio verbal cortés con los de menor rango; este desequilibrio jerárquico no constituía una descortesía, incluso numerosos investigadores, al referirse a la pragmática lingüística de intercambio lingüístico con los personajes con *potestas* en la comedia romana, la conceptualizan como actos de habla directivos o muestras de abuso verbal (insultos, amenazas).<sup>17</sup> Asimismo, afirmaciones que reproducen este concepto sobre la *potestas* e influyen en la pragmática de la interacción en situaciones de poder, así como la construcción *potestas plus potest*, se repiten en el corpus plautino, especialmente en *Cas.*, v. 281 y ss., aunque como siempre en Plauto, hay inversiones y parodias. Más adelante, volveremos sobre el tema.

A continuación, en los versos 70 y ss., Panegyris expone ante su hermana y el auditorio, el plan a llevar adelante: **Pan.:** *Exorando haud advorsando sumendam operam censeo: / gratiam per si petimus, spero ab eo impetrassere* (“**Pan.:** Implorando y no enfrentando, creo que se conseguirá el favor, si lo pedimos como una gracia, espero que lo obtendremos de él”). Es significativo notar el uso de los verbos con que se desarrolla el plan. Así, tal como plantea Krauss, *exorare* implica la persistencia en una acción de persuasión retórica respetuosa, pero firme, en contraste con *advorsare* que supone un ataque directo.<sup>18</sup> Chifici, también refiere a estos versos y enfatiza que la estrategia planteada por la matrona es la de capitular o manipular antes que confrontar.<sup>19</sup> Por otro lado, como veremos, este verbo se refuerza por el adjetivo que utiliza *Panegyris* para construir al anciano en v. 74: **Pan.:** ... *exorablest*. Esta estrategia sugiere la posibilidad de que el discurso grave que expongan las hermanas ante su padre sea más motivado en el pragmatismo que en una *pietas* verdadera.<sup>20</sup> Ellas deben, al igual que Penélope, oponerse a los designios del poder masculino, en este caso, instanciado

<sup>17</sup> Berguer (2020: 20): “As for the Roman concepts of power, there is a prominent distinction between the less binding *auctoritas*, that derives from the (elite members’) personal qualities anchored in *dignitas*, and the institutionalised idea of *potestas*, which is attached to offices and social roles. Thus the latter type of coercive power (*potestas*) rested on absolute obedience and appears in Plautus in the context of the dominant role of the *pater familias*. Since the Roman slaveholders did not need any concern for the face of their slaves, Ridealgh & Unceta (forthcoming) describe *potestas* in terms of non-politeness: most of the masters’ expressive forms could be interpreted as face-threatening acts and yet, given the hierarchical imbalance, their verbal behaviour does not impact on the relationship with the low-power addressee(s). Accordingly, when describing the powerful linguistic styles of superiors in Roman comedy, the scholars concentrate on directive speech acts or tokens of verbal abuse (insults, threats)”.

<sup>18</sup> Cf. Krauss (2008: 31-32).

<sup>19</sup> Cf. Chifici (2002: 87).

<sup>20</sup> Cf. Krauss (2008: 31).

en el padre que desea reasumir el control legal del status y los cuerpos de sus hijas, al interpretar la ausencia de los maridos como un hecho intolerable.<sup>21</sup>

Volviendo al agón entre padre e hijas, Romina Vázquez en su artículo de 2016, añade una reflexión interesante, ya que, de alguna manera, completa lo que Krauss había planteado en 2008, al proponer que *Antipho*, "usurpa" el accionar de un *servus callidus* cuando dialoga con el auditorio y expone la estrategia que llevará adelante para *aterrorizar* el corazón de sus hijas.<sup>22</sup> En efecto, leemos en los vv. 84 y ss.: **Ant.:** *Sic faciam: adsimulabo quasi quam culpam in sese admiserint. / Perplexabiliter earum hodie perpauefaciam pectora* ("**Ant.:** Así lo haré: simularé como si hubieran cometido alguna acción reprochable. Ambiguamente hoy aterrorizaré sus corazones").

Notemos cómo el *senex* utiliza la fórmula "*sic faciam*" propia del lenguaje de los *serui callidi* y el verbo *adsimulare* que caracteriza la estrategia de maquinación y, tal como explica Petrone, habilita la apertura del espacio escénico a la representación del engaño.<sup>23</sup>

Por otro lado, Owens, en su trabajo de 2000, retoma lo planteado por Arnott y afirma que Plauto comienza la obra con una exposición de estereotipos étnicos latinos, a partir del diálogo de las hermanas-esposas que enuncian ideales aristocráticos tales como *officium*<sup>24</sup> y *pietas*.<sup>25</sup> No obstante, también remarca la relación cómica entre esta puesta en escena "grave" y la recepción del auditorio, por ejemplo en el uso que el *senex Antipho* hace del término *officium* al ingresar a escena en los vv. 58 y ss. cuando habla a los *serui* de su casa y les recuerda, amenazante, que deben cumplir con su *officium* de limpiar y mantener el orden, si no, van a ser azotados,<sup>26</sup> y utiliza esta situación para comparar a sus sirvientes con cerdos: **Ant.:** *Non homines habitare mecum mi hic videntur, sed sues*. (v. 64: "**Ant.:** Me parece que conmigo aquí no habitan hombres, sino cerdos"). En efecto, de este modo, el sistema axiológico del *officium*

<sup>21</sup> Pl.St.132: **Ant.:** *Vosne ego patiar cum mendicis nuptas me vivo viris?*

<sup>22</sup> "Aquí Antifón no toma otra identidad, sino elabora un ardid, algo propio del *officium serui*. En este sentido, el *senex*, en tanto que máscara, usurpa un rasgo característico de otra máscara, la del *seruus*", (Vázquez, 2016: 149).

<sup>23</sup> Cf. Petrone (1983: 8 y 9) y González Vázquez (2001).

<sup>24</sup> Para un tratamiento general sobre el concepto de *officium* en Plauto, cf. Lhostis (2012).

<sup>25</sup> "(...) an aspect of the political debate that may be reflected in Plautus' use of ethnic stereotypes in the play: Stichus begins with a portrait of two wives who seem almost like Roman aristocrats in their concern for moral ideas such as *officium* and *pietas*" (Owen, 2000: 404).

<sup>26</sup> Pl.St.62-63: **Ant.:** *iam quidem in suo quicque loco nisi erit mihi situm supellectilis/ quom ego revortar, vos monumentis commonefaciam bubilis*. ("Pues bien, si cuando regrese no está cada mueble en su lugar, se los haré recordar con recordatorios bovinos").

desarrollado anteriormente en el discurso de las matronas, sería parodiado en el discurso inaugural del *senex*.

Además, el verbo *adsumo*, como ya dijimos utilizado por el *senex* para autoconstruirse, habilita pensar al personaje como asumiendo la máscara de un *senex iratus* quizás para dar la impresión, como sugiere Papaioannou, de que tal como se impone a sus *serui*, intentará imponer su autoridad sobre sus hijas.<sup>27</sup> Asimismo, la representación de la ira en los personajes ancianos es un tópico bastante común en la tradición de la Nea y particularmente en Menandro.<sup>28</sup>

El auditorio, entonces, conoce de la astucia de ambas mujeres y de la adopción del rol de *callidus* del *senex* en esta disputa.<sup>29</sup> La presentación y los discursos de los tres personajes anticipan el enfrentamiento y sirven de dispositivos para mantener la expectación y captar la atención del auditorio. Además, esta atención generará la atmósfera necesaria para que se produzca comicidad al asistirse al despliegue verbal de los oponentes. Este manejo de los climas, es destacado por Petrone cuando dice que el ingreso del *senex* y su confrontación con los esclavos, de la que ya hemos hablado, está allí para interrumpir la atmósfera solemne de la primera escena de las dos hermanas y su reflexión sobre el *officium* y la *pietas*.<sup>30</sup> Asimismo, se produce una disputa, no solo en la estrategia retórica, sino también en el espacio dramático, ya que las hermanas están en escena cuando irrumpen el anciano y comienza su parlamento, hecho que produce un contraste visual del que es consciente el público, lo cual genera expectativa al anticipar el inminente enfrentamiento.<sup>31</sup> En términos de Pricco, los cuerpos de los actores en escena disputan la imprescindibilidad y rivalizan por la visión del público.<sup>32</sup>

Pues bien, analicemos ahora cómo se produce este agón retórico y cómo, a partir de la astucia femenina heredera de Penélope y la asunción de los rasgos de *callidus* e *iratus* por el *senex*, se va sosteniendo la expectación del auditorio y se habilita la risa.

<sup>27</sup> Papaioannou (2016: 192): "...the audience first encounters Antipho as he enters the stage (at St.60-5), he is a typical *senex iratus* with an explosive temper, who leaves the impression that he proposes to assert his authority over his daughters".

<sup>28</sup> Para considerar este tópico, véase Schere (2023) y MacCary (1971), entre otros.

<sup>29</sup> "The verbal echo foreshadows the battle of wits to come: each party knows the other, and plans accordingly" (Krauss, 2008: 32).

<sup>30</sup> Cf. Petrone (1977: 39).

<sup>31</sup> Sobre este punto, cf. Krauss (2008: 44, nota 23).

<sup>32</sup> "Un actor es un cuerpo innecesario que está obligado, conminado a devenir imprescindible. Tendrá, entonces, que capacitarse y adquirir el conocimiento y las habilidades procedimentales –que desembocan en una ética– que le otorguen el poder de convocar y mantener sensorialidades, atenciones, adhesiones ajenas" (Pricco, 2015: 23-24).

### Agón familiar: Padre e Hijas en conflicto y evocación de los esposos ausentes

El episodio de interacción y conflicto familiar<sup>33</sup> comienza con una serie de gestos y rituales que conviene observar más detenidamente. Como plantea Berger, la estructura del ritual de la *salutatio* que se representa al inicio, es conocido tanto por la escena como por el auditorio,<sup>34</sup> es uno de los más importantes en la estructura conversacional global y tendrá repercusiones en toda la interacción posterior.<sup>35</sup> Además, el ingreso de un *senex* implica un factor extremadamente importante que requiere de cortesía lingüística debido a su *dignitas*<sup>36</sup> y más aún en este caso, en que se pone en juego la *pietas* de las hijas. Tras la acotación inicial convencional de escuchar la voz de un personaje que se acerca, cuando en realidad, como vimos, el anciano y las hijas comparten la escena,<sup>37</sup> *Pamphila* se acerca al Padre y pretende darle un *osculum*,<sup>38</sup> que él rechaza con la excusa de ya tener suficientes besos por parte de las hijas.<sup>39</sup> Esta actitud del anciano da al ritual del saludo un carácter de inapropiado, de exceso de cortesía, *blandius salutare*, y es la primera muestra de la estrategia que desarrollará el *senex*, conformando un inicio inquietante para sus hijas. Renata Raccanelli plantea que, con esta acción, *Antipho* está poniendo en duda la *pudicitia* de sus hijas y acusándolas implícitamente de *impudicitia*, confirmando que los gestos no son un equivalente exacto de las palabras,<sup>40</sup> ya que luego, ante el ofrecimiento de sentarse sobre un *pulvinum*, el *senex* reafirma que las matronas actúan como actúan las buenas (v. 99: *bonas ut aequomst facere facitis...*). Es decir que los gestos y acciones de los personajes, en este preludio, no se condicen con sus enunciados y así el Padre de alguna manera finge su autoridad, probablemente, alejándose de los originales griegos.<sup>41</sup>

<sup>33</sup> Moro y Martí (2020) llaman a este episodio: "Tiempo de Conflictos: la espera y los *mores maiorum*".

<sup>34</sup> Berger (2017: 271).

<sup>35</sup> Berger (2017: 252).

<sup>36</sup> Berger (2017: 251).

<sup>37</sup> Pl.St.88: **Pan.:** *Certo enim mihi paternae vocis sonitus auris accidit*. ("Pues ciertamente, el sonido de la voz paterna llega a mis oídos").

<sup>38</sup> Petrone, en su artículo del 2015 (42-43), ya había puesto la atención sobre el significado del *osculum* en este pasaje.

<sup>39</sup> Pl.St.91: **Ant.:** *sat est osculi mihi vestri*. ("Ya tengo bastantes de sus besos").

<sup>40</sup> Cf. Raccanelli (2015: 397 y 398).

<sup>41</sup> Raccanelli, en su reciente artículo de 2024, analiza interesantemente este episodio a la luz de los últimos estudios sobre el mosaico hallado en Antioquía y la técnica compositiva de Plauto a partir de la *contaminatio* de los originales menadrianos. "Various scholars have considered Antipho's behaviour contradictory and senseless, to the point of hypothesising that his behavioural oscillations were the result of a stratification of various scenes of the Menandrian model. Acknowledging the value of the rejected osculum enables the readers to surpass this perspective and to understand both the paradoxical dynamic of the contrast between the verbal and nonverbal communication of the *senex*, and the cultural and dramaturgical reasons why the father resorts to this strategy. Furthermore, the Roman specificity of the ritual excludes the hypothesis that the Menandrian father relied on this type of communicative resource

Inmediatamente, *Pamphila*, iniciando con un aforismo, introduce la tesis argumental y jurídica que, con variaciones y reforzamientos varios, recorrerá casi todo el discurso de las hermanas, tal como leemos en los vv. 96 y ss.:

**Pam.:** *Nunquam enim nimi'curare possunt suum parentem filiae.  
Quem aequiust nos potiozem habere quam te? Postidea, pater,  
viros nostros, quibus tu voluisti esse nos matres familias.*

**Pam.:** Nunca, pues, las hijas pueden cuidar demasiado de su padre. ¿A quién es más justo que consideremos nosotras en más estima que a ti? Y después, Padre, a nuestros maridos, para quienes tú decidiste que nosotras fuésemos madres de familia.

Como adelantamos, las matronas van a plantear un dilema ético entre la *pietas* debida a la *auctoritas* paterna y la debida a sus esposos ausentes, recordando que su deber de respeto conyugal surge de la decisión del propio padre, cuando las entregó a sus maridos en matrimonio. Nótese cómo se hace oponer la dupla *parentem filiae*, con la categoría *matres familias*.<sup>42</sup> De alguna manera se expone una controversia en la construcción de los fundamentos de la *auctoritas* y las hermanas, al mencionar la *pietas*, introducen indirectamente una valoración de la *constantia* como virtud que ellas pretenden sostener al permanecer casadas con sus esposos y en la casa marital.<sup>43</sup>

*Antipho*, a su vez y siguiendo con la ambigüedad de la que ya se habló, ataca con el *hard core* de su planteo argumental, afirmando lo que luego cuestionará: que sus hijas consideran y actúan como si sus maridos estuvieran presentes tal como leemos en 99 y ss.: **Ant.:** *Bonas ut aequomst facere facitis, quom tamen apsentis viros / Perinde habetis quasi praesentes sient* (“**Ant.:** Se comportan como es justo que actúen las buenas, cuando consideran a los maridos, aunque ausente, como si estuvieran presentes”). Luego el *senex* hará una *digressio* para intentar que sus hijas expongan una opinión que más tarde las perjudique al contradecir sus propios argumentos, una especie de teoría de los argumentos propios. En efecto, *Antipho* pregunta si nadie fuera del núcleo familiar, escucha la charla del padre con sus hijas en v. 102: **Ant.:** *Num quis hic est alienus nostris dictis anceps auribus?* (“Existe aquí alguien extraño que atrape nuestras palabras con sus orejas”). Nótese cómo el término *alienus* reforzado por *auceps* crea una

---

and leaves the questions raised by critics in relation to possible divergences between the Plautine character and that of the model wide open. It may be possible to think that the old man of the Antiochian mosaic mirrored a more authoritative and serious Menandrian father than the Plautine Antipho” (51).

<sup>42</sup> Cardoso (2001: 33), desarrolla este punto, comparando la interacción verbal de las hermanas con el discurso de Alcmena en *Amphitruo* y destaca también esta competencia en la construcción del sentido de *pietas*.

<sup>43</sup> Para este punto, cf. Krauss (2008: 44, nota 25).

atmósfera de intimidad, al ser el preludio de la exposición de un hecho cuya escucha tendría un carácter de ominoso o peligroso. El *senex* retrasa la acción con su enunciación, para generar inquietud y expectación. Además, la referencia a la posibilidad de que las palabras sean "cazadas como pájaros", a partir del verbo *aucupor*, es tópico en Plauto y también en la tragedia, tal como plantea Sergi.<sup>44</sup>

Luego del preludio, *Antipho* se presenta como *discipulus* y les pide opinión como *magistras rerum et morum mulierum*, sobre qué costumbres conviene que tengan las mejores matronas en v. 105 y ss.: **Ant.:** (...) *quibu' matronas moribus / quae optumae sunt oportet esse* ("Ant.: ¿De qué costumbres conviene que sean las matronas para ser las mejores?"). Con esta actitud, el *senex*, aún bajo el pretexto de buscar esposa desde que es viudo, reconoce a sus hijas una superioridad en la comprensión del género femenino que verosimilizará el desarrollo posterior. Rápidamente, ante el requerimiento del padre, *Pamphila* hace una breve *laudatio* de su madre muerta,<sup>45</sup> para luego exponer el concepto de *aequom* en el comportamiento de las matronas y promover las cualidades de las buenas esposas, como un recurso para justificar su propio comportamiento.<sup>46</sup> Como ya hemos planteado en otro trabajo, las hermanas, que han "unificado personería" en el agón con el *senex*, reproducen el paradigma del deber ser matronal y se construyen como parte de un linaje textual y simbólico.<sup>47</sup>

Tal como plantea Petrone,<sup>48</sup> el padre con esta acción, en realidad asume la postura de un maestro, en lugar de un *discipulus*, ya que somete a sus hijas a un cuestionario escolástico de preguntas y respuestas: *At ego te exquiro atque ex istac: tua sorore*. (v. 111: "Pero yo lo inquiero de ti y de esa hermana tuya"). Esta parodia de la situación de interrogatorio casi escolar, mayéutica, comienza con la "ironía socrática"<sup>49</sup> de construir al maestro como ignorante, pero no resulta eficaz, debido a que las hijas, como verdaderas *magistrae*, responden con sentencias "oraculares", transformándose en "las primeras de la clase".<sup>50</sup> La asimetría *discipulus-magistrae* anunciada por el padre

<sup>44</sup> Sobre el uso de *anceps* en Plauto y su relación con el lenguaje como mercancía y transacción, así como en fuentes trágicas, ver Sergi (1994: 39).

<sup>45</sup> Chifici hace notar que las hermanas plantearían implícitamente su no conformidad con que su padre se vuelva a casar y que de alguna manera se presupondría una asimilación de *Antipho* con la conducta esperable de una mujer, esto es, permanecer con una sola esposa. Ver Chifici (2002: 83).

<sup>46</sup> Cf. Krauss (2008: 34).

<sup>47</sup> Sobre este punto, ya nos referimos en Maiorana *et al.* (1990).

<sup>48</sup> "... il *discipulus* vuole in realtà sondare la sapienza delle *magistrae* con un esame scolastico in cui le domande sembrano già preparate" (Petrone, 1977: 41).

<sup>49</sup> Sobre la ironía socrática y la ficción de la ignorancia, cf. Miranda Caballero (2016).

<sup>50</sup> "Ne riceve in risposta sentenze oraculari: la figlie sono delle prime de la classe, non è possibile metterle in difficoltà" (Petrone, 1977: 41).

de manera irónica y falsa, se termina demostrando como verdadera, al menos en su eficacia espectacular y simbólica.

Por su parte, Faure-Ribreau analiza esta escena en su artículo sobre las interacciones lúdicas de las figuras maestro-alumno.<sup>51</sup> La autora realiza un recorrido interesante de esta imagen en el corpus plautino y remarca que es el tipo *senex* el que usualmente asume el rol de maestro y que demuestra su superioridad a través del interrogatorio. Incluso, en *Menaechmi* v. 786<sup>52</sup> se produce un agón entre una matrona y su anciano padre y este expresa su desagrado cuando la hija lo interroga, intentando invertir los roles de maestro-alumno. Pero volviendo a *Stichus*, el artículo plantea que *Antipho* elige una postura original al anunciar que cederá el rol de maestras a sus hijas, aunque, como vimos, no renuncia a su estatus de dominante en el interrogatorio;<sup>53</sup> incluso, el anciano distribuye la palabra y pretende reservarse la evaluación y control del intercambio dialógico.<sup>54</sup> Resulta interesante, además, analizar cómo las hermanas matronas construyen sus respuestas a las preguntas del padre, a partir de *sententias* y cómo el anciano reafirma su rol dominante a través del uso de verbos como *exquiro* (v. 111).

Es de notar, además, que *Antipho* refiere a la existencia de un espacio femenino, insondable para él que es varón; además, este episodio plantea la oposición entre ese espacio femenino y el masculino, al tiempo que marca la asimetría a partir del rol de inquisidor escolástico que asume el varón.

Entonces, ante las respuestas de las hermanas, inteligentes por su irreprochabilidad, el *senex* expone su verdadera intención, que sus amigos<sup>55</sup> le aconsejan que ejerza el derecho de *abductio* y se lleve a sus hijas nuevamente a la casa paterna, pudiendo de esta manera, volver a casarlas, tal como se lee en 128 y ss.: **Ant.:** *Sed hoc est quod ad vos venio quodque esse ambas conventas volo: / Mi auctores ita sunt amici, ut vos hinc abducam domum* (“**Ant.:** Pero este es el asunto por el cual vengo ante ustedes y por el cual quiero que ambas estén juntas: mis amigos garantes aconsejan así, que las regrese de aquí a la casa [paterna]”).

En este sentido, la tipificación legal tanto ática como latina del derecho del *pater* de reasumir la *potestas* sobre las hijas casadas y llevarlas consigo a su casa, a través del

<sup>51</sup> Faure-Ribreau (2024).

<sup>52</sup> **Sen.:** *Men interrogas?* (“**Sen.:** ¿Acaso me estás interrogando al respecto?”)

<sup>53</sup> Faure-Ribreau: (2024: 13-14).

<sup>54</sup> Faure-Ribreau: (2024: 15).

<sup>55</sup> Sobre la consulta a los amigos, ya planteé en un trabajo anterior (Maiorana, 2021b) cómo ese motivo contribuye a construir el concepto de masculinidad en la obra.



instituto jurídico llamado *afáiresis* en griego y *abductio* en latín es tratada por Paoli en su artículo de 1954, y con más profundidad por Jakub Urbanik (2016) y Monica De Simone, en su texto de 2012. En efecto, De Simone recuerda que existen varias referencias literarias latinas a la institución de la *abductio*, por ejemplo, la perdida comedia de Afranio, *Abducta*, la referencia al *Cresfontes* de Ennio que encontramos en *Rhetorica ad Herennium*, –sobre la cual volveremos–, en Cicerón, Ovidio, Apuleyo, entre otros.<sup>56</sup> El fundamento general de esta institución jurídica latina se encuentra en entender que el *Pater Familias* daba como esposa a la propia hija en un acto de naturaleza fiduciaria, por el cual la confiaba a la *fides* del futuro marido, acto que se puede resumir en la fórmula “*mandare fidei viro*”, con el sentido de poner a la hija en manos de otra persona, en un acto que involucraba la *fides*, la *amicitia* e implicaba *cura et tutela*.<sup>57</sup> Entonces, se aplicaba la fórmula *deductio in domum* cuando la *ruptio* de la *fides* por parte del marido habilitaba al *pater*, con el consejo de los amigos –*consilium amicorum*– a la *filiam abducere*, es decir, retomar el derecho sobre el cuerpo y la persona de la hija y llevarla nuevamente a la casa paterna.<sup>58</sup>

Asimismo, Sorscher hace notar que la mención del *senex* sobre los *auctores* en v. 128, es refutada por *Pamphila* en el v. 129: *at enim nos quarum res agitur aliter auctores sumus* (“*Pam.*: Pero nosotras, de cuya situación se trata, aconsejamos de otro modo”), cuando refiere enfáticamente que ella y su hermana son las garantes del cumplimiento de lo acordado por *Antipho* en el matrimonio original.<sup>59</sup> Si bien la construcción *auctor* + *esse* en época arcaica se interpreta como “aconsejar” y *auctor* debería ser considerado un adjetivo, en período clásico significa “ser garante o responsable de algo”. No obstante, la construcción remite seguramente a una antigua fórmula jurídica, por lo cual existe una latencia del sentido de “garante o testigo”, en este caso, del contrato matrimonial. Además, este uso que hace *Pamphila* de la fórmula

<sup>56</sup> Cf. De Simone (2012: 326).

<sup>57</sup> “Siamo così pervenuti a ritenere plausibile l’idea che l’*abducere filiam* non fosse in origine una facoltà contenuta della *patria potestas* ma che trovasse fondamento nell’atto con il quale il *pater familias* “dava in sposa” la propria figlia, un atto di natura fiduciaria con il quale la affidava alla *fides* del futuro marito. Si trattava di un “*mandare fidei viro*, quindi di un impiego dell’arcaico *mandare*, nel significato di affidare una persona nelle mani di un’altra fortemente incentrato sulla *fides*, e, tramite essa, sulla fiducia, sull’*amicitia* e sulla *cura et tutela* (De Simone, 2012: 326-327).

<sup>58</sup> “La *ruptio* della *fides* che aveva sostenuto il *mandare filiam viro* legittimava il *pater familias*, con il consenso del *consilium amicorum*, a *filiam abducere* riportava indietro la *filia* dal luogo (la *domus* maritale) nel quale era stata *locata* e dall’uomo al quale era stata *mandata*” (De Simone, 2012: 327).

<sup>59</sup> Cf. Sorscher (2021: 44-45).

constituye uno de los escasos ejemplos de *auctor* con género femenino en la literatura latina.<sup>60</sup>

Esta estrategia de refutación lógico/jurídica se refuerza luego en v. 141 cuando ante la admonición del iracundo padre: *certumne est neutram vostrarum persequi imperium patris?* (“**Ant.**: ¿Está decidido entonces que ni una ni otra de Ustedes acate la orden de un padre?”), *Panegyris* responde y repite el mismo uso argumental inmediatamente en el v. 142: **Pan.**: *Persequimur, nam quo dedisti nuptum abire nolumus* (“**Pan.**: “La acatamos, pues no queremos salir de la casa que corresponde a la que nos diste en matrimonio”).<sup>61</sup>

Ambas matronas, refutan los argumentos del padre, sobre los bienes de sus maridos, la ausencia de ellos, la valoración existencial del tiempo de esa ausencia<sup>62</sup> y, fundamentalmente, afirman que ellas sostienen la decisión paterna anterior de entregarlas a esos esposos, como fundante y primordial ante la actitud paterna actual de intentar reasumir el control sobre su status y cuerpos tal como leemos en 130 y ss.: **Pam.**: *Nam aut olim, nisi tibi placebant, non datas oportuit / aut nunc non aequomst abduci, pater, illisce apsentibus* (“**Pam.**: Pues, o en otro momento, si ellos no te convencían, no se debió habernos entregado o ahora no es justo, Padre, que seamos llevadas, estando ellos ausentes”). Como vemos, la afirmación de *Pamphila* en v. 150 y ss. se construye con un lenguaje jurídico preciso. En efecto, se menciona el consentimiento del padre (*placere*) de dar a las hijas (*datas*) a los maridos y la falta de equidad (*aequom*) en abducirlas (*abducere*). Las hijas no aceptan el parecer de *Antipho* y el *consilium amicorum* de que los esposos han roto la *fides* comprometida e incluso remarcan que la decisión se toma “*inaudita parte*”, ya que ellos están ausentes.

De Simone (2012: 360-361) y Urbanik (2016: 1054 y ss.), hacen notar que este pasaje encuentra eco en el texto conservado en la *Rethorica ad Herenium* del *Cresfontes* de Ennio,<sup>63</sup> como ejemplo final de la discusión sobre la figura de la *confirmatio rationis*, en el cual la hija confronta con su padre y le dice:

*Iniuria abs te adficio indigna, pater;  
Nam si inprobum esse Chrespontem existimas,  
Cur me huic locabas nuptiis? Sin est probus,*

<sup>60</sup> Cf. Gavouille (2019).

<sup>61</sup> Cf. Sorscher (2021: 45).

<sup>62</sup> Desarrollé este tema en el artículo inédito de 2022: “*Sollicitae noctes et dies, soror, sumu’ semper*” (v. 6) La percepción existencial del tiempo en Stichus de Plauto”, presentado en las IX Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, La Plata, Argentina. También se trata este tema en Moro y Martí (2020).

<sup>63</sup> Tomada de la versión de Ribbeck (1897-8: 33).

*Cur talem invitam invitum*<sup>64</sup> *cogis linquere?* (Rhet.Her.2.38).<sup>65</sup>

Sufro/recibo, Padre, de ti una injusticia inmerecida, pues, si considerabas que Cresfontes no era un hombre honesto/probo, ¿por qué me diste a él en matrimonio? Y si es honesto/probo, ¿por qué me fuerzas a dejar a un hombre así, contra mi voluntad y la de él?

Notemos cómo en ambos textos, (*Stichus* y *Cresfontes*) se expone la duda o la sospecha respecto de la capacidad paterna para decidir sobre el destino de las hijas y se enfatiza el valor de la voluntad femenina (*invitam*).

En un sentido opuesto, la matrona innominada de *Menaechmi* le solicita a su padre, el *senex* también innominado, que la retire de la casa marital en vv. 781 y ss.,<sup>66</sup> y es el anciano el que se rehúsa a ejercer su derecho de *abductio*.

### ***Uxores Iratae***

Por otro lado, las hijas acompañan estos argumentos jurídicos y razonables, con otros de índole irracional sobre su voluntad que, además de generar momentos de comicidad por la exacerbación de los espíritus, reafirman la postura de la voluntad matronal y expresan hasta una cierta veta irracional de la condición femenina. En efecto, las hermanas anticipan al padre el peligro de que devengan en animales, en perras irracionales, si este se mantiene firme en su convicción de abducirlas. Recordemos que el mundo animal se proyecta como un devenir asimilable al de la conducta humana, y su referencia es propicia para objetivar hábitos del género humano, y resignificarlos en clave simbólica.<sup>67</sup> Así, expresiones como la ya mencionada en el v. 129: ***Pam.:*** *At enim nos quarum res agitur aliter auctores sumus* (“***Pam.:*** Pero nosotras, de cuya situación se trata, aconsejamos de otro modo”), se refuerzan con la enunciación de un aforismo por parte de *Panegyris* en v. 139 y ss.: ***Pan.:*** *Stultitiast, pater, venatum ducere invitas canes. / Hostis est uxor invita quae ad virum nuptum datur* (“***Pan.:*** Es una estupidez [insensatez], Padre, llevar perras a cazar contra su voluntad. Es una enemiga la esposa que, contra su voluntad, es entregada en matrimonio a un varón”).

<sup>64</sup> Nótese la interesante *traductio*: *invitam/invitum*, a partir de la cual, la hija defiende ante el padre los derechos de su esposo y se asimila a él. En *Stichus*, las hijas se construyen a sí mismas a partir del término *invita*, pero todos se refieren a los maridos como *apsentes* y no se habla de la voluntad de ellos.

<sup>65</sup> Un análisis comparativo jurídico y simbólico de este pasaje respecto de *Stichus*, excede el objetivo del presente trabajo, no obstante, para un análisis de ese tipo, véase De Simone (2012: 360 y ss.) Como dato curioso, en *Aulularia* v. 794, se utiliza el término *iniuria* para referirse a la violación a una joven. Asimismo, nótese cómo *Pamphila* utiliza una construcción similar en versos 15-16 al referirse al comportamiento del padre para con los esposos ausentes: “...facit iniurias inmerito...”

<sup>66</sup> ***Mat.:*** *verum vivere hic non possum neque durare ullo modo. / Proin tu me hinc abducas* (“***Mat.:*** Pero no puedo vivir más aquí ni permanecer de ningún modo, Por lo cual, llévame contigo de aquí”).

<sup>67</sup> Sobre este punto cf. el artículo de María del Pilar Lojendio Quintero (2011: 163 y ss.).

Lhostis (2017: 147 y ss.) nos plantea el valor de los aforismos en *Stichus*: el aforismo se presenta como una lección condensada, como la afirmación de una verdad general, diríamos universal y ancestral, que se aplica a propósito de un caso particular. Es un arma retórica, una lección preliminar que argumenta o modifica la apreciación de una situación particular. Dicho de otra forma, a partir de una afirmación con valor apodíctico, el enunciador enmascara su propia opinión en un enunciado al que se le confiere valor universal e irrefutable.

A partir de este aforismo de los vv. 139-140, Cristiana Franco aporta una visión acerca del imaginario griego sobre el perro y su relación con lo femenino: que ambos guardan elementos conductuales peligrosos y deben siempre estar bajo control a causa de su incapacidad para ejercer las atribuciones masculinas de controlar racionalmente los propios impulsos; la mujer, como los perros, debe practicar siempre las virtudes de la paciencia y la obediencia. Así las mujeres son percibidas como una suerte de “enemigo íntimo”, como un perro familiar, que cuando se atenta o se pone en peligro sus lazos de afecto, su *philia*, se transforman en animales irracionales y peligrosos.<sup>68</sup>

Por otro lado, Ma. Teresa Quintillà Zanuy, en su artículo de 2010, desarrolla la caracterización que se presenta en la *palliata* de la *uxor irata* (generalmente relacionada con la *uxor dotata*), asimilándola a una perra furiosa: “*rabiosa femina canis*”. En *Menaechmi*, en *Casina* y otras obras,<sup>69</sup> encontramos ejemplos de cómo se construye literariamente a la *matrona* y a las mujeres con esta metáfora zoomórfica, usualmente determinada por los adjetivos *rabiosa* u *oblatatri*.<sup>70</sup> Veamos, particularmente, el parlamento en que *Menaechmo II* en *Men.* vv. 835 y ss., referido, aunque no lo sabe, a la esposa de su hermano:

**Men. II:** *Euhoe atque euhoe, Bromie, quo me in silvam venatum vocas?*  
*Audio, sed non abire possum ab his regionibus,*  
*Ita illa me ab laena rabiosa femina adservat canes, (...).*

**Men. II:** ¡Euoé y más euoé, Bromo! ¿Adónde, a qué bosque me convocas a cazar? Oigo, pero no puedo salir de estas regiones, a tal punto me vigila por la izquierda aquella perra rabiosa (...).

<sup>68</sup> Franco (2014: 140).

<sup>69</sup> Cf. *Cur.* 598: (...) *Apage, istanc caniculam* (“¡Atrás, esa perra!”); *Cas.* 319-320: *Quasi venator tu quidem es: dies atque noctes cum cane aetatem exigis* (“Igual que un cazador tú pasas tu vida día y noche al lado de un perro”); *Mil.* 681: *sed nolo mi oblatricem in aedis intro mittere* (“Pero no quiero meter en mi casa a una ladadora”); entre otras. En *Bacchides*, por otro lado, se habla de un *mordax canis*.

<sup>70</sup> “Para la expresión de la ira como dominio meta, los ejemplos encontrados coinciden en el animal elegido: el perro, o, más frecuentemente, la perra. Así lo encontramos en *Casina*. Sin embargo, el sustantivo *canis* aparece en un mayor número de ejemplos determinado por el adjetivo *rabiosus* u *oblatatrix*” (Lojendio Quintero, 2011: 165).

Y unos versos antes, en 714 y ss., el mismo personaje vincula a la *matrona* con Hécuba:<sup>71</sup>

**Men. II:** *Non tu scis, mulier, Hecubam quapropter canem  
Graii esse praedicabant?*

**Mat.** *Non equidem scio.*

**Men. II:** *Quia idem faciebat Hecuba quod tu nunc facis:  
Omnia mala ingerebat quemquem aspexerat.  
Itaque adeo iure coepta appellari est Canes.*

**Men. II:** ¿Mujer, tú no sabes por qué los griegos proclamaban que Hécuba era una perra?

**Mat.:** En verdad, no lo sé.

**Men. II:** Porque Hécuba obraba de la misma forma en que tú lo haces ahora. Lanzaba improperios contra cualquiera al que había mirado. Y así, comenzó entonces, con justicia, a ser llamada “Perra”.

La comparación de Hécuba con una perra furiosa está atestiguada en Cicerón<sup>72</sup> y en la tradición dramática latina.<sup>73</sup> Este hecho refuerza la hipótesis de que esta asimilación circulaba como tópico de la tradición épico-trágica y que la construcción de la esposa como perra se convierte en un epíteto ideal para representar la ferocidad vengativa de una *uxor dotata*.<sup>74</sup> La construcción *stultitia est* + infinitivo como introductoria de un aforismo, es bastante amplia en la literatura latina<sup>75</sup> y está atestiguada en otras obras de Plauto, tal como veremos más adelante.

Carols Martins da Rocha, por su parte, en su artículo de 2014, afirma que entre los personajes masculinos es usual la utilización del recurso de caracterizar a los personajes fundamentalmente femeninos con animales.<sup>76</sup> Y también llama la atención

<sup>71</sup> Saara Lilja en su artículo de 1966 (p. 33) ya había referido a la mención de Hécuba en Plauto y la había relacionado con la actitud de morder y ladrar propia de un perro. Asimismo, en su texto de 1976, hace varias referencias al mismo hecho.

<sup>72</sup> Cic.Tusc.3.26.63: *Hecubam autem putant propter animi acerbitem quandam et rabiem fingi in canem esse conversam.*

<sup>73</sup> Para una exposición de pervivencia de esta figura, ver Quintillà Zanuy (2010: 106). Y para la introducción de la imagen de Hécuba en la cultura teatral romana y griega, véase Bianco (2007: 268) y Lourou Terzaki (2023: 126-127).

<sup>74</sup> “(...) la familiaritat de l’espectador de la comèdia plautina amb el codi iconogràfic de l’Hècuba-gossa tè a veure també amb la pròpia cultura teatral del moment, que devia tenir com a referent la traducció de l’Hècuba d’Eurípides per part d’Enni. Al teatre de Plaute, doncs, *canis* acaba per esdevenir l’epítet ideal per representar la ferotgia venjativa d’una dona: l’*uxor dotata*. Les nombroses aparicions a Plaute de la metàfora de la gossa rabiosa –fins a sis– no deixen lloc a dubtes sobre el fet que havia entrat en els canals de la llegua dramàtica, fins al punt de patir un procés de simplificació” (Quintillà Zanuy, 2010: 105).

<sup>75</sup> Cf. Bork (2018: 115, nota 88): “This proverb template is widespread in Latin. A basic corpus search for the formula *stultitia est* + <infinitive phrase> yields similarly gnomic sounding statements from Cicero (*de In.1.91.16*, *de Div.2.55.16*), Publilius Syrus (*Sent.S.40*), Livy (22.14.14), and the younger Seneca (*Ep.Mor.70.8.3*)”.

<sup>76</sup> “(...) a representação de uma opinião negativa em relação ao “inimigo” através do uso recorrente de metáforas envolvendo animais para caracterizar os personagens, desse recurso na fala de personagens,

sobre la mención de Hécuba en relación con su transformación en perra,<sup>77</sup> lo cual, junto con otros ejemplos, permitiría pensar que ese tipo de alusión a un repertorio de animales que caracteriza a personajes femeninos contribuye a que la asociación entre animales y mujeres funcione como *tópoi* dentro del corpus plautino.<sup>78</sup> En este sentido, es oportuno recordar que el *senex* innominado de *Menaechmi* construye a su hija y a otras matronas *dotatae*, como *feroces* (v. 767), término con que más tarde *Menaechmo II* se refiere al ímpetu indomable y violento de los caballos (v. 863).

Por otro lado, la mención al perro evoca las representaciones grecolatinas sobre los cánidos y su presencia cotidiana.<sup>79</sup> De alguna manera, esta aforización dialoga con la imagen de la mujer-perra y construye el imaginario de la irreductibilidad femenina, al mismo tiempo que con el de la lealtad en quien tienen depositados los afectos. Es interesante observar cómo la introducción de este aforismo alerta sobre lo irracional/insensato (*stultitia*) de pretender someter contra su voluntad a una perra y de entregar a una mujer como esposa también contra su voluntad. Dicho de otra manera, enfrentarse a la voluntad de una perra o una mujer es un acto de irracionalidad por parte, en este caso, de un varón.

Además, los ejemplos mencionados de *Menaechmi*, *Casina* y *Stichus* refieren a la figura del perro en escenas de caza a partir de la repetición de formas del verbo *venor*. Lourou Terzaki, en su artículo de 2023, llama la atención sobre el peligro que corrían los varones cuando se iban de caza, de que sus perros se volvieran contra ellos y los devoraran. El vínculo entre cazador y perro es de una lealtad casi filial<sup>80</sup> (como la que

---

sobretudo os femininos. Nesse sentido, observaremos, então, a presença desse recurso na fala de personagens masculinos sobre as mulheres” (Martins da Rocha, 2014: 103).

<sup>77</sup> Para un repertorio de fuentes mitológicas y literarias antiguas del mito de Hécuba transformada en perra, ver Martins da Rocha (2014: 109, nota 25).

<sup>78</sup> “A reiteração também ajuda a percebermos a possibilidade de haver esse tipo de alusão a um repertorio de animais que caracterize personagens femeninos, ou, em outras palavras, que contribua para que associações entre animais e mulheres funcionem como *tópoi* dentro do corpus plautino” (Rocha, 2014: 110). La misma autora, en su artículo de 2024, reafirma lo anterior y añade otras citas plautinas.

<sup>79</sup> Para los imaginarios sobre el perro en la antigüedad, véase el texto clásico de García Gual (1987), aunque con un énfasis en la consideración negativa de los canes. También Girola (2019), con una visión más equilibrada; asimismo, Mark (2019) y Kobayashi (2011).

<sup>80</sup> Girola (2019: 73 y ss.): “El imaginario del perro como fundamental en la caza, le hace cobrar, más allá de su utilidad práctica, un significado entrañable para su amo. Esto puede observarse en textos de Arriano, Séneca, Columela, Virgilio, Marcial, Petronio. Arriano señala que a los *canis venatici*, al igual que a los hombres de espíritu generoso, les gusta ser alabados y llamados por su nombre y había que compensarlos por entregar la caza a los amos, con caricias y palabras de aliento. Los maravillosos mosaicos romanos encontrados en Pompeya o en la Villa dei Casale de Piazza Armerina en Sicilia dan cuenta de ello. Si bien los perros cazaron junto a los seres humanos desde el Paleolítico, para los romanos eran una muestra de sacrificio, valor y fidelidad. En los mosaicos y pinturas aparecen tanto en escenas mitológicas, como en retratos de aventuras especiales, (a veces el señor de la casa se hacía retratar como una figura mitológica) luchando contra jabalíes, leones, y osos, y en los textos de los autores mencionados se destacan las diferentes razas (galgos, lebreles, molosos, verpagos, melitae) con sus habilidades



existe entre ambas hijas y su padre); además, la caza es una actividad indudablemente masculina, por lo cual, la referencia a la ferocidad de los perros de caza encubriría una amenaza velada al peligro de la antropofagia, al asimilar a *Antipho* con el cazador y a las hermanas con perras sumidas en la ferocidad de la ira.<sup>81</sup> En el mismo sentido, recordemos el diálogo entre el *servus Olympus* y *Lysidamus* en *Casina* vv. 217-220, ya citado, en el cual el *servus* plantea que su amo convive con su esposa día y noche, como un cazador con su perro. Esta afirmación del esclavo reproduce el imaginario del hombre-cazador y de su experiencia existencial de convivir con una presencia ominosa, la de la esposa, asimilada con una perra.

Por otro lado y volviendo al aforismo, este, además, recuerda el mito de Acteón<sup>82</sup> y el peligro para el varón de apreciar la desnudez de la mujer; es decir que el intento de devorar el cuerpo femenino por la mirada, de poseerlo, de disponer de él, de descubrir la verdad, lleva al cazador-masculino a ser devorado y *cazado* por sus propios perros, en lo que se conoce como el Complejo de Acteón.<sup>83</sup> Recordemos que *Antipho*, también pretende volver a poseer y disponer de los cuerpos de sus hijas, incluso luego pretenderá un intercambio compensatorio por ellos: el cuerpo de sus hijas por el cuerpo de una o varias *tibicinae-concubinae*.<sup>84</sup> Toda esta imagen que surge del aforismo, como ya dijimos, se connota por el término *invitas* que inequívocamente refiere a ambas hermanas y a su voluntad.

Pero volvamos ahora a *Cas.281* y ss. El *senex Lysidamus* habla con su *servus Calinus*, al cual ha ordenado presentarse ante él, y el esclavo viene con una expresión de

---

peculiares, y sobre todo, su capacidad de obediencia: no comían la presa, sino que la guiaban a la trampa, y en el caso de presas pequeñas como liebres o patos, cuando ya estaba muerta, delicadamente la llevaban en la boca a los cazadores.”

<sup>81</sup> “The fear of man being hunted down by dogs is also apparent in tragedies. This fear is echoed in Castor’s warning: he hounds are here. ‘Quick, to Athens! Run to escape, for they hurl their ghostly tracking against you, serpent-fisted and blackened of flesh, offering the fruit of terrible pain’ (Euripides *Electra*, 1342–6). This is a scene in which men are hunted by metaphorical dogs, who, unlike dogs that act as hunting companions, actually harm their prey. In this passage the disturbing suspicion that dogs may be superior than men is confirmed: dogs can out-strengthen men. And whence that happens, dogs kill, rather than catch and deliver, their inferior. It is only because dogs are thought of as members of the human community that the act of hunting men and eating human flesh renders them the mad par excellence. Such an example is Apollodorus’s (*Bibliotheca* 3.4.4) version of the myth of Actaeon, which holds Lyssa (canine madness) as being the cause for Actaeon’s hunting dogs confusing their master for a prey animal and tearing him to pieces” (Lourou Terzaki, 2023: 126).

<sup>82</sup> El mito de Acteón narra que Artemisa estaba bañándose desnuda en los bosques cuando el cazador Acteón la encontró casualmente y se quedó mirándola, fascinado por su belleza. La diosa como castigo por haber visto su desnudez lo transformó en un ciervo y los perros de Acteón lo hicieron pedazos y devoraron sus carnes, para después buscar a su amo por el bosque, sollozando.

<sup>83</sup> Para un desarrollo amplio de este tema ver Zacarías Marco, diciembre de 2016, blog personal *on line*: <https://zacariasmarcopsicoanalista.com/personal/articulos/el-consejo-de-lacan-sobre-como-acercarse-a-la-verdad/>

<sup>84</sup> St.538 y ss. Sobre este punto ver el tratamiento de Zerbino (2015).



mala gana; ante esto, el anciano dice: *stultitia est ei te esse tristem quois potestas plus potest* (“Es insensato que estés enojado, con aquel cuyo poder puede más”). Notemos cómo el anciano utiliza la misma fórmula y con el mismo sentido que las dos hijas en los vv. 68 y 69: **Pan.:** (...) *pati / nos oportet quod ille faciat, quouis potestas plus potest*, con la reafirmación de la *potestas* masculina del *Pater familias* y cómo resulta una insensatez/irracionalidad, *stultitia*, contradecirla. Pues bien, con la mención aforística posterior de la *stultitia* y su asignación al *senex* en 139 y ss., las hermanas invierten el orden de género de la *potestas*, marcando una evolución sobre lo antes planteado por ellas mismas, y en diálogo paródico con *Casina*, despojan simbólicamente al *Pater* de su poder sobre ellas ya que dudan de su razonabilidad. Esta acción simbólica ya se notó, como vimos, cuando las hijas se construyen con el término *auctor*.

En el mismo sentido, y reafirmando el valor de *stultitia* como insensatez e irracionalidad en tanto describe el abandono de la razón, conviene recordar que en el interesante monólogo inicial del *adulescens Carinus* en *Mercator*, se incluye a la *stultitia* entre los *vitia* que acompañan al amor y que describen ese estado de insensatez o falta de capacidad para pensar racionalmente, lo cual se reitera en otros espacios del corpus plautino como en *Most.*1157; en *Aul.*744 y ss. en que relaciona a la *stultitia* con el amor y la borrachera, e incluso en Terencio *Heaut.*961 y 967. Como dato interesante, en *Cist.*76 se da la particularidad de que es una *meretrix*, *Selenium*, la que expresa que su *culpa et stultitia* es la causa de su sufrimiento amoroso.

### Final de comedia de enredos familiares

Finalmente, el *senex Antipho* cede ante la resistencia de sus hijas y decide no asumir su derecho de *abductio*, ante la ausencia de sus maridos, hecho que de alguna manera estaba preanunciado en las cavilaciones que el anciano comparte con el público cuando se acerca a enfrentar a sus hijas, tal como leemos en 81 y ss.: **Ant.:** (...) *Quid mihi opust decurso aetatis spatio cum eis / gerere bellum, quom nil quam ob rem id faciam merisse arbitror* (“**Ant.:** (...) ¿Qué necesidad tengo yo, a esta altura de mi vida, de hacer la guerra con ellas, cuando considero que no han hecho nada malo que amerite que yo la haga?”). En efecto, en este parlamento emerge una afirmación existencial e íntima que expone la contradicción del *senex* entre cumplir con el deber y la opinión de los amigos o dejar que las hijas continúen cuidando los bienes conyugales. Ejercer el derecho a abducirlas de la casa en que esperan a sus esposos ausentes, disponiendo de sus cuerpos o, de alguna manera, dejar que dispongan ellas de acuerdo con su voluntad.

Las hijas, también anticipan un desenlace más acorde con una comedia que con una tragedia, cuando en medio de un grave intercambio de opiniones sobre su situación y la voluntad del anciano, *Panegyris* le dice a su hermana, como vimos, en v. 74: **Pan.:** ...*Novi ego nostros: exorabilest.*

Las confesiones, como emergencias del *bios* de los tres personajes, también operan como un mecanismo de expectación, toda vez que ponen en escena un conflicto ético, legal y social y las contradicciones existenciales y afectivas.<sup>85</sup>

## Conclusiones

Un anciano que se debate entre su deber y la conveniencia de no enfrentarse a la naturaleza femenina de sus hijas, dos hijas que se debaten entre su deber de respeto a la autoridad del padre y el respeto a su vínculo con los maridos ausentes, quizás por la incertidumbre de cómo devendrá su destino con el cambio de esposos y también, quizás, con la modificación de su estado de sororidad: el material para un acto de tragedia, por lo elevado del discernimiento, por sus implicancias sociales y jurídicas, sirve de pretexto para montar un paso de comedia y producir la risa, liberadora de todo conflicto.

El *senex* deviene en *callidus* y en *iratus*, las hijas en “Penélopes”, en perras *iratae* y en paradigma de la sororidad, y durante 150 versos se instancia una especie de prólogo del resto de la obra. Expuestos los personajes, los hechos, las ausencias y los escenarios, la obra da paso luego al *parasitus Gelasimus*, resuelve la expectación con la llegada de los hermanos-esposos, confina nuevamente a las hermanas-esposas al hogar,<sup>86</sup> verifica la transformación de *Antipho* en una especie de *senex amator* y concluye con el *convivium* de los *serui*.

El discurso de la resistencia a la decisión del Padre es de una gravedad tal, que lo hace factible de ser convertido por las hermanas, en el laboratorio de *Stichus*, en un paso de comedia. En efecto, las estrategias del *senex* son desmontadas, deconstruidas por la actitud y el discurso de las hijas, haciendo que el anciano demuestre que ha perdido la capacidad, *potestas*, sobre ellas.

De alguna manera en *Stichus*, la escena vuelve a mostrar cierta fascinación por el accionar de las mujeres. La relación de sororidad resulta un freno a la estrategia del

---

<sup>85</sup> “Le donne da una parte, il padre dall’altra fanno entrambi il loro gioco, che è tale perché l’hanno prima esplicitamente descritto e preannunziato. Ci sono segnali che sottolineano con geometrica precisione le corrispondenze di questo ‘doppio gioco’ di reciproche astuzie (...)” (Petrone, 2015: 44).

<sup>86</sup> Sobre el hecho de la reclusión de las matronas ya me he referido en el artículo Maiorana (2021a) y en Maiorana (2018).

Padre de confrontar a las hijas e intentar exponerlas a la contradicción a partir de indagarlas sobre la naturaleza de los *asuntos de mujeres*. Quizás, el *senex* no tuvo en cuenta que las hermanas apelarían al recurso más prístino que la escena plautina confiere a las mujeres: la astucia como treta del considerado débil y ellas, aún ante el temor frente a la autoridad paterna, se hicieron eco de lo planteado por la *meretrix Acroteleutium* en *Miles Gloriosus*, en otra porción de la textualidad plautina, cuando en el v. 1218 dice: *Ac. Edepol nunc nos tempus est malas peiores fieri*.

## Bibliografía

### Fuentes

- Lindsay, Wallace Martin (1963). *T. Macci Plauti Comoediae*. Tomos I y II. Oxford: Oxford University Press.
- Ribbeck, Otto (1897-8). *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*. Vol. I. Leipzig: Teubner.

### Estudios

- Arnott, Geoffrey (1972). "Targets, techniques and tradition in Plautus' *Stichus*". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*. 19 (1): 54-79.
- Berger, Lukasz (2020). "Turn taking and power relations in Plautus' *Casina*". *Graeco-Latina Brunensia*. 25 (1): 19-35.
- (2017). "The old man and linguistic politeness in the comedies of Plautus". *Symbolae Philologorum graecae et latinae*. XXXVII (3): 249-273.
- Bianco, Maurizio Massimo (2007). *Interdum vocem comoedia tollit. Paratragedia 'al femminile' nella commedia plautina*. Bologna: Pàtron.
- Bork, Hans (2018). *A Rough Guide to Insult in Plautus*. California: UCLA. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/38z512bm>.
- Cardoso, Isabella Tardin (2001). "Matronae virtuosae no *Stichus* de Plauto". *Phaos* (1): 21-38.
- Chiarini, Gioachino (1988). "Plauto", en Della Corte, Francesco (ed.): *Dizionario degli scrittori greci e latini*. Vol. III. Milano: Settimo Milanese, 1669-1695.
- Chifici, Amy E. (2002) *The matrona in Plautus*. [Thesis MA]. Athens: Georgia University Press. Disponible en: [https://getd.libs.uga.edu/pdfs/chifici\\_amy\\_e\\_200212\\_ma.pdf](https://getd.libs.uga.edu/pdfs/chifici_amy_e_200212_ma.pdf).
- De Simone, Mónica (2012). "Una congettura sull'arcaico filiam abducere", en *Annali del Seminario Giuridico Dell'Università Degli Studi Di Palermo*. Vol. LV, 321-384.
- Faure-Ribreau, Marion (2024). "Discipulus venio ad magistras (Plaute, *Stichus* 105): les figures comiques de maîtres et d'élèves, et leurs interactions ludiques". *Cahiers des études anciennes*. LXI: 1-49.
- (2012). "Ce que les femmes se disent entre elles: les duos féminins dans la comédie romaine". *Cahiers «Mondes anciens»*. 3: 1-13.
- Feltovich, Anne (2015). "The Many Shapes of Sisterhood in Roman Comedy", en Dutsch, Dorota, James, Sharon L. y Konstan, David (eds.): *Women in Roman Republican Drama*. Madison: University of Wisconsin Press, 128-154.
- Franco, Cristiana (2014). *Shameless. The canine and the feminine in Ancient Greece*. Oakland: University of California Press.
- García Gual, Carlos (1987). *La secta del perro. Vidas de los filósofos cínicos*. Madrid: Alianza.
- Gavoille, Laurent. (2019). "Auctor adjectif verbal dans la périphrase auctor sum 'conseiller'", en Holmes, Nigel; Ottink, Marijke; Schrickx, Josine y Selig, Maria (eds.): *Words and Sounds, Volume I*. Berlin, Boston: De Gruyter, 135-148.
- Girola, Lidia (2019). "Imaginarios animales. Perros y gatos en las sociedades antiguas de Occidente". *Imagonautas*. 13: 59-77.
- González Vázquez, Carmen (2001). "El léxico del 'engaño' en la comedia plautina", en Moussy, Claude (ed.): *De lingua latina novae questiones. Actes du Xè Colloque International de Linguistique Latine*. 19-23 avril 1999. Luovain: Peeters.
- Kobayashi, Megumi Andrade (2011). "Representaciones e imaginarios perrunos: desde Grecia hasta la Conquista de América". *Universum*. 26 (2): 11-48.
- Krauss, Amanda (2008). "Panegyris channels Penelope: *Mêtis* and *Pietas* in Plautus's *Stichus*". *Helios*. 35 (1): 29-47.
- Lhostis, Nathalie (2017). "Les énonces gnomiques plautiniens: le cas du *Stichus*", en Faure-Ribreau, Marion (dir.): *Plaute et Aristophane: Confrontations*. Paris: Bocard.
- (2012). "La représentation de l'*officium* dans les comédies de Plaute". *Camena*. 10: 1-16.

- Lilja, Saara (1976). *Dogs in Ancient Greek Poetry. Commentationes Humanarum Litterarum*, vol. 56. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- (1966). "Terms of abuse in Roman Comedy". *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*. 141 (3): 5-117.
- Lojendio Quintero, María del Pilar (2011). "Los animales en la comedia latina. Aproximación a un análisis fraseológico". *Paremia*. 20: 161-168.
- López, Aurora (2000). "El arquetipo de Penélope en el teatro: Plauto, Buero Vallejo e Iztiar Pascual", en Andersen, Karen; Bañuls, José Vicente y De Martino, Francesco (eds.): *La dualitat en el teatre*. Bari: Levante Editori-Bari, 207-225.
- Lourou Terzaki, Konstantina Melina (2023). "Dog-like Madness in Tragedy and the Early Cynics". *Athens Journal of Philosophy*. 2: 1-20.
- MacCary, W. T. (1971). "Menander's old men". *TAPHA*. 102: 303-325.
- Maiorana, Darío (2021a). "De Penélopes, arañas y tejedoras: imágenes de mujer en *Stichus* de Plauto", en Pricco, Aldo y Maiorana, Darío (comps.); Moro, Stella Maris y Martí, M. Eugenia (eds.): *Mujeres en la literatura grecolatina. Imágenes y discursos. Homenaje a Andrés Pociña*. Rosario, CEL "Beatriz Rabaza", 191-214.
- (2021b). "'si res firma, (item) firmi amici sunt...' (v. 521) La consulta a los amigos y la amistad dentro del colectivo masculino en *Stichus* de Plauto: identidad y circulación del poder". [Ponencia] *XXVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos y II Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico "Identidades en crisis: itinerarios y perspectivas"*. Resistencia, Chaco. Inédito.
- (2018). "El viaje y la ausencia del varón como motivo estructurante en *Stichus* de Plauto". *XXV Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, UBA. Buenos Aires. Inédito.
- Maiorana, Darío; Pérez, Liliana; Pricco, Aldo y Rabaza, Beatriz (1990). "Un espacio de ruptura del verosímil dramático en Plauto: la matrona". *Revista de Letras*. 2: 68-73.
- Mark, Josua (2019) "Los perros en la Antigüedad", en *Enciclopedia de la Historia del Mundo*. Disponible en: <https://www.worldhistory.org/trans/es/2-184/los-perros-en-la-antigüedad/>
- Martins Da Rocha, Carol (2014). "Contribuições para um bestário feminino em Plauto". *Letras Clássicas*. São Paulo. 18(2): 102-119.
- Miranda Caballero, Rolando (2016). "Socrates or on the philosopher echoses without discourse". *Political Vector-L*. 1-2: 23-38.
- Moro, Stella Maris y Martí, Ma. Eugenia (2020). El motivo del tiempo en *Stichus* de Plauto. *Auster*. 25, e059. <https://doi.org/10.24215/23468890e059>.
- Owen, William (2000). "Plautus' *Stichus* and the political crisis of 200 BC". *The American Journal of Philology*. 121 (3): 385-407.
- Paoli, Ugo (1954). "Lo *Stichus* di Plauto e l'aferesi paterna in diritto attico", en AA. VV.: *Studi in onore di Piertro de Francisci*. Vol. I. Milano: Giuffrè, 232-247.
- Papaioannou, Sophia (2016). "Plautus undoing himself- What is funny and what is Plautine in *Stichus* and *Trinummus*", en Frangoulidis, Stravos et al (eds.): *Roman Drama and its contexts*. Berlin: De Gruyter, 167-201.
- Petrone, Gianna (2015) "*Stichus*, commedia di situazioni", en *Lecturae Plautinae Sarsinates*. Vol. XVIII. Urbino: QuattroVenti.
- (1983). *Teatro antico e Inganno: Finzione Plautine*. Palermo: Palumbo.
- (1977). *Morale a antimorale nelle commedie di Plauto. Ricerche sullo Stichus*. Palermo: Palumbo.
- Pricco, Aldo (2016). "El *decorum* del discurso plautino ante una recepción dispersa: el diseño de una *cavea ridens* en *Stichus*". *Anales de Filología Clásica*. 29: 67-78.
- (2015). *Sostener la inquietud. Teoría y práctica de la actuación teatral según una retórica escénica*. Buenos Aires: Biblos/Universidad Nacional de Rosario.
- Quintillà Zanuy, M. Teresa (2010). "Diferències discursives de gènere a Plaute: del lament a la rauxa", en Borrell Vidal, Esperança y Ferreres Pérez, Lambert (eds.): *Artes ad humanitatem II. Literatura, lingüística, filologia i tradició clàssica a l'entorn del món romà*. Barcelona: Secció Catalana de la SEEC, 97-107.

- Raccanelli, Renata (2024). "Plautine gestures in the Stichus", en Gregor Vogt-Spira, Bernhard Zimmermann (eds.). *Plautus Revisited. Problemstellungen und Perspektiven der Plautusforschung*. Boston: Verlag Antike, 36-56.
- (2015). "The Kiss in Plautus' Stichus: Notes on Gestures and Words...", en Dutsch, Dorota; Saron, Jaes y Konstan, David (eds.): *Women in Roman Republican Drama*. Madison: University of Wisconsin Press, 382-402.
- Rocha, Carol Martins da (2024). "Sheep and rams: animal imagery and gender characterization in Plautus", en Vogt-Spira, Gregor y Zimmermann, Bernhard (eds.): *Plautus Revisited. Problemstellungen und Perspektiven der Plautusforschung*. Boston: Verlag Antike, 168-188.
- (2014). "Contribuições para um bestiaro femenino em Plauto". *Letras Clássicas*. São Paulo, 18 (2): 102-119.
- Schere, Jimena (2023). "La representación de la ira en los personajes ancianos de la comedia de Menandro". *Circe, de clásicos y modernos*. 27 (1): 47-63.
- Sergi, Emilia (1994). "Metafore della parola: Plauto e la 'compravendita' del linguaggio". *Studi Italiani de Filologia*. 87: 39-49.
- Sorscher, Hannah (2021). *Pro Filia, Pro uxore: Young women in the conventional and unconventional families of Roman comedy*. [Tesis]. Disponible en: <https://doi.org/10.17615/y7bh-qs74>.
- Urbanik, Jakub (2016). "Dissolubility and Indissolubility of Marriage in the Greek and Roman Tradition", en Benincasa, Zuzzanna et al. (ed.): *Mater Familias. Scritti romanistici per Maria Zabłocka*. Varsovia: Raphael Taubenschlag Foundation, 1039-1068.
- Vázquez, Romina (2016). "Agite ite foras: ferte pompam (St. 683). Stichus de Plauto y la escenificación del ritual". *Phaos*. 16: 141-159.
- Zerbino, Maria Cristina (2015). "Io è un altro", en Raffaelli, Renato y Tontini, Alba (eds.): *Lecturae Plautinae Sarsinates. XVIII Stichus*. Urbino: QuattroVenti.





*Colección Studia et Nugae*

