

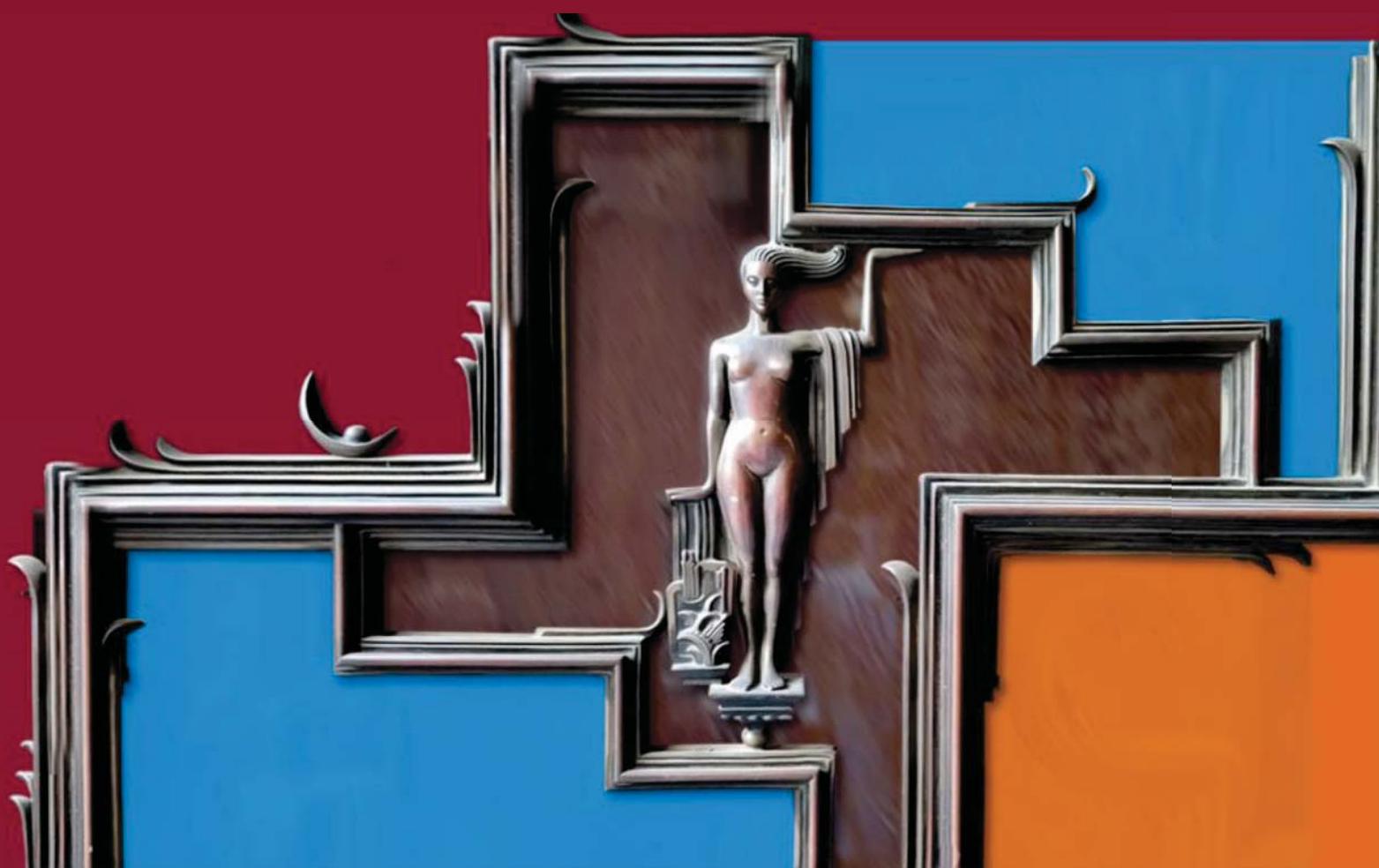
Mujeres en la literatura grecolatina.

Imágenes y discursos

Homenaje al Dr. Andrés Pociña

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*

**Mujeres en la literatura grecolatina.
Imágenes y discursos**

Homenaje al Dr. Andrés Pociña

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección Studia et Nugae

Mujeres en la literatura grecolatina : imágenes y discursos : homenaje al Dr. Andrés Pociña / Andrés Pociña... [et al.] ; compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; editado por Stella Maris Moro ; María Eugenia Martí ; prólogo de Aldo Rubén Pricco. - 1a ed. - Rosario: Stella Maris Moro, 2021.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae / Aldo Rubén Pricco ; 1)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-88-2677-6

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

CDD 809.89287

Foto de tapa: Martin Sansarricq

Diseño de tapa y diagramación: Luciano Duyos

Las *ancillae* plautinas: perfiles sociales y roles escénicos

María Eugenia Martí y Stella Maris Moro
Universidad Nacional de Rosario
evgeny20@gmail.com; smmoro@yahoo.com.ar

Tal vez uno de los rasgos más llamativos de la comedia de Plauto y Terencio sea la fuerte tipificación de sus personajes. Nada hay que avale mejor esta afirmación que la lectura seguida de las comedias plautinas o terencianas: una vez concluida ésta, difícilmente podrá el lector distinguir cuál era el argumento de una determinada; en cambio, será capaz de caracterizar sin mayor dificultad a uno de sus tipos fijos y constantes: el servus, el senex, el adulescens, la meretrix, la matrona, el parasitus. (López y Pociña, 2007: 44)

La *ancilla* y los espacios femeninos: oposiciones, solapamientos y continuidades

Los personajes de la *palliata* plautina han concitado la atención de incontables trabajos críticos que han puesto de relieve su calidad de estereotipos,¹ rápidamente reconocibles por detalles de vestuario y actuación para un público altamente disperso en el contexto ruidoso y atractivo de los *ludi* (Beare, 1972: 139; Pricco, 2003: 140; 2006: 358-9). No obstante, esto

¹ Cf. Duckworth (1952); López y Pociña (2007: 44-5); Codoñer (1997: 35); Rabaza *et al.* (1990, 1994, 1998, 2001, 2016); López Gregoris (2006: 119-120), entre muchos otros.

no implica hallar una iteración completa del haz de rasgos constitutivo de cada máscara de un texto a otro, sino el despliegue de una serie de opciones a partir de las cuales se jugaba cierta “originalidad” en cada personaje. Según Duckworth (1959: 236):

Los propios dramaturgos eran conscientes de la existencia de numerosos estereotipos. [...] Sin embargo, los personajes de la comedia romana eran mucho más ricos y más variados de lo que tal lista indicaría. Existen numerosas variaciones dentro de cada tipo fijo y los personajes ostentan un amplio rango de virtudes y fragilidades humanas.²

En efecto, más allá de los rasgos fundamentales que han permitido, a partir de oposiciones binarias prefiguradas (hombre/mujer, libre/esclavo, anciano/joven), conformar un listado clasificatorio inicial de las máscaras plautinas (García Calvo, 171: 8), la interacción escénica que se da entre los personajes revela un entramado más complejo de características que son atravesadas, en gran parte, por los discursos sociales de la Roma de Plauto.

Las *ancillae*, especialmente, parecen diseñar sus perfiles mediante un juego de continuidades y solapamientos con las particularidades constitutivas de sus amas: sostienen sus discursos en la práctica, ejecutan sus planes, comparten sus experiencias. Por lo tanto, y gracias a determinados rasgos heredados, obran como secuaces, vicarias actanciales o agentes de sus señoras. Esto conlleva una consecuente diferenciación de su comportamiento que permitiría distribuir las en dos grandes

² La traducción es nuestra.

grupos: aquellas que sirven a las *matronae* y aquellas que proporcionan asistencia a las *meretrices*.

Este agrupamiento permite visualizar la transmisión de características que opera entre las *ancillae* y sus amas: por una parte, la *ancilla*, cuando se encuentra al servicio de una *meretrix*, le hereda su sabiduría basada en la experiencia y la maestría en el ejercicio de la profesión, dado que el ámbito de las costumbres y conductas amorosas se instaura como territorio de interacción en el que habitan y que dominan a la perfección; por otra, la esclava de la *matrona* adopta la perspectiva de su ama –quien evidencia en sus *dicta* y comportamientos escénicos rasgos más acordes con la mentalidad romana que con el imaginario griego– y colabora con ella en las acciones destinadas a encauzar a otras máscaras para que no transgredan los valores y principios del *mos maiorum*, ya que el espacio familiar, su coherencia y sostenimiento, constituyen el territorio de influencia de estas máscaras.

En este sentido, no podría pensarse a la *ancilla* como tipo fijo, constante y coherente, cuyos rasgos estables sean siempre idénticos, sino en variables contextuales que se desarrollan a partir de las interrelaciones escénicas con otras máscaras y de los espacios en que se mueven.

Nos proponemos, entonces, indagar en los modos de interacción de estas *personae*, a partir de la hipótesis de que parecen actuar como andamiaje que completa, corrige o redimensiona los haces de rasgos que caracterizan a sus amas. Abordaremos estas facetas de la *ancilla* en dos obras de Plauto: *Casina* y *Mostellaria*. A pesar de que esta máscara ha sido tratada generalmente como una entidad escénica de poca

trascendencia,³ y aun cuando es cierto que algunas criadas tienen roles prácticamente incidentales o en segundo plano, en estas dos comedias su participación se vuelve central en ciertos pasajes, mientras que en otros el segundo plano –entendido como la posibilidad de realizar una rutina de ejecución detrás del foco de atención– pone en evidencia cómo uno de los personajes puede, desde el fondo de la escena, hacer más visibles las características constitutivas de otros.

Matrona y ancilla, entre mores maiorum

Cuando las *ancillae* plautinas sirven a una matrona, suelen darle continuidad a la ruptura del verosímil dramático al que, en primera instancia, se ajustan sus amas. Las *matronae* de la *palliata* suelen erigirse en figuras representativas de la romanidad, en contradicción con la ilusión de una escena construida como griega. En este sentido, vehiculizan, tanto en sus *dicta* como en su comportamiento escénico e intervención en la *fabula*, los discursos y valores oficiales de la Roma republicana, propios del sistema senatorial que sustentaba económicamente las puestas en escena (Cf. Rabaza et al. 1990).

De la misma manera que la *matrona* y el *senex* “(...) anclan sus performances ficcionales en agentes sociales latinos (una, sosteniendo el *mos maiorum*; otro, mostrando sus posibles desvíos y rectificaciones)” (Rabaza et al., 2003: 32), las *ancillae* que sirven a las matronas colaboran con ellas en las acciones destinadas a sancionar los comportamientos que se apartan de la normativa social.

³ Duckworth (1952: 253): “Maids regularly have inorganics roles, appearing often in only one or two scenes”.

El objeto por excelencia de tal sanción suelen ser los *senes amatores*. Al deponer el *imperium* y desestimar la *continentia* que debería regir sus comportamientos públicos, estos *senes* se convierten en débiles víctimas del *morbum amoris* y, por lo tanto, infractores de la *virtus*, propiedad constitutiva de la ciudadanía (Schniebs, 2006: 87). En el caso de *Lysidamus*, el *senex amator* de *Casina*, el amor inapropiado resulta el móvil adecuado para incursionar en excesos inconvenientes, tanto en el arreglo personal como en su voluntad de satisfacer sus propios placeres sexuales, aun en detrimento de los intereses de su propio hijo, con ofensa a su mujer y perjuicio de su familia:

Ly. [...] qui quom amo Casinam, magis niteo, munditiis
[munditiam antideo:
myropolas omnes sollicito, ubicumque est lepidum
[unguentum, unguor,
ut illi placeam; et placeo, ut videor. sed uxor me
[excruciat, quia vivit.
(vv. 225-7)

Ly. [...] Porque, desde que amo a Casina, resplandezco más, aventajo en elegancia a la elegancia misma: agito a todos los perfumistas, donde quiera que encuentro un perfume agradable, me perfumo, todo para agradarle a ella; y le agrado, según me parece. Pero mi esposa me atormenta, porque vive.

Toda forma de *luxuria*, entendida como superabundancia o desequilibrio (Grimal, 2008: 81) se opone a la *gravitas* que diseña el perfil del ciudadano; así, el comportamiento del *senex* representa la transgresión de estas pautas esperadas, ya que debería evitar el exceso en “(...) cada una de sus conductas, incluido su arreglo personal, la satisfacción de los placeres, etc.” (Schniebs, 2006: 88). Por el contrario, *Lysidamus* escenifica

todas las infracciones a las normas sociales y su esposa se ve obligada a censurar los desvíos que el anciano consuma:

*Cl. Eho tu nihili, cana culex, vix teneor quin quae decent
[te dicam,
senecta aetate unguentatus per vias, ignave, incedis?
(v. 239-40)*

*Cl. ¡Eh! Vos, inútil, viejo verde, apenas me aguanto
decirte lo que te merecés, ¿con la edad que tenés, andar
por las calles todo perfumado?*

Cleustrata lleva las riendas de la trama y urde engaños para lograr su venganza contra el adúltero *senex*, un *cana culex* (v. 239) que rivaliza con su hijo para conseguir los favores sexuales de una criada:

*Cl. St! tace atque abi; neque paro neque hodie coquetur,
quando is mi et filio advorsatur suo
animi amorisque causa sui,
flagitium illud hominis. ego illum fame, ego illum siti,
maledictis, malefactis amatorem ulciscar,
ego pol illum probe incommotis dictis angam,
faciam uti proinde ut est dignus vitam colat,
Acheruntis pabulum,
flagiti persequentem
stabulum nequitiae. (vv. 148 a 159)*

*Cl. ¡Shss! Callate y andá; ni lo preparo ni se cocina hoy,
cuando ese se enfrenta a mí y a su hijo, a causa de su
placer y sus amoríos, esa vergüenza de hombre. Lo voy a
hacer pasar hambre, lo voy a hacer pasar sed, me voy a
vengar de ese amante con mis malos dichos y malos
hechos. Yo, por Pólux, lo voy a estrangular con insultos.
Así que voy a hacer que lleve la vida de la que es digno,
¡comida del Aqueronte, perseguidor de ignominias,
madriguera de perversidad!*

La matrona, de este modo, no solo verbaliza su condena a la actitud del *senex*, también adopta un rol agentivo para reencauzar sus violaciones a las normas que rigen el comportamiento social esperado. La ejecución de este rol punitivo en la *fabula* la impulsa a intervenir activamente en la intriga y diseñar engaños (vv. 589-90; 769 ss.; 860 ss.) para ayudar al *adulescens* a obtener su objeto de deseo, en perjuicio de su rival amoroso, el *senex*. Si bien este accionar resulta típico del *servus callidus* en las obras plautinas, el desplazamiento de roles canónicos que opera en *Casina* responde a que la “calidad de *callidus*” como articulación compositiva puede ser asumida por otras máscaras (Rabaza et al., 2006: 25). Por tal motivo, este papel es subsumido por la matrona, es decir, aquella que suele representar el signo de cohesión de los valores propiamente romanos, no solo cuando reproduce los discursos oficiales en sus *dictae*, sino también cuando ejecuta una sanción social mediante un despliegue de estrategias *callidae* que le otorgan agencia escénica.

Sin embargo, aunque las *matronae Cleustrata* y *Myrrhina*, su colega y compañera en esta obra, permanezcan como autoras intelectuales de los hechos, la efectiva concreción de los planes se logra gracias a la participación ejecutiva de la *ancilla Pardalisca*:

*Pa. Ludo ego hunc facete;
nam quae facta dixi omnia huic falsa dixi:
era atque haec dolum ex proxumo hunc protulerunt,
ego hunc missa sum ludere.* (vv. 685-88)

Pa. A este lo agarro para la joda, porque todo lo que le dije que está ocurriendo fue mentira: mi señora y su vecina inventaron esta trampa y me mandaron a engañarlo.

En el curso de su colaboración con los engaños diseñados por las matronas, la *ancilla* reproduce el discurso de su ama y da continuidad a la función propia de la *mater familias* –preservar el patrimonio, la unidad familiar y los principios del *mos maiorum*–:

Ly. *Perii hercle ego miser.*

Pa. *dignus es.* (v. 681)

Ly. ¡Por Hércules! ¡Yo, desgraciado, estoy perdido!

Pa. (*aparte*) Te lo merecés.

En esta obra, por tanto, vemos cómo *Pardalisca* se torna agentiva como su ama, de modo tal que se evidencia un solapamiento de características y funciones dramáticas entre ambas máscaras.

En Plauto, las *personae* femeninas que están por fuera del espacio del deber ciudadano, tales como las *meretrices* y las *lenae*, utilizan la palabra para engañar y lograr así sus fines, por lo que la mentira forma parte de sus identidades, pero esta no suele ser una conducta habitual de la matrona. Sin embargo, *Cleustrata* constituye una excepción a las actitudes no activas propias de las matronas (Rabaza et al. 2001: 335), al punto de llegar, incluso, a vanagloriarse de sus argucias, a las que califica de engaños realizados “elegantemente” (*lepide ludificatus*, v. 558).

La calidad de elaboración de sus mentiras lleva a *Myrrhina* a establecer un parangón entre ellas y los artífices de la palabra: “*Nec fallaciam astutiores ullus fecit / poeta atque ut haec est fabre facta ab nobis*” (vv. 860-1).⁴ En estas palabras de *Myrrhina* se puede reconocer una de las funciones del *servus callidus*, de la que se han revestido las matronas: al escribir una trama dentro de otra, obran como poetas, logran “(...) instalar una puesta en escena interna”, se apropian “(...) de discursos de simulación dentro de la simulación instituida” (Rabaza et al. 1994: 267).

La *ancilla Pardalisca* se hace eco de las mentiras de las matronas y las pronuncia en vistas de la consecución del plan, a tal punto que *Lysidamus* le atribuye el don de sostener un discurso *blande* (v. 707). La continuidad de comportamientos también se observa con respecto a la vigilancia. Sabemos que la matrona mantiene bajo ojos espías a su marido:

*Cl. Te sene omnium † senem neminem esse ignaviozem.
unde is, nihili? ubi fuisti? ubi lustratu's? ubi bibisti?
mades mecastor: vide, palliolum ut rugat.* (vv. 244-46)

Cl. No hay entre todos los viejos un viejo más flácido que vos. ¿De dónde venís, inútil? ¿A dónde fuiste? ¿Por dónde anduviste vagando? ¿Dónde estuviste tomando? Matás de baranda a vino, ¡por Cástor! Mirá el manto, cómo está arrugado.

También *Pardalisca* es acusada por *Lysidamus* de espiar (*speculare*) (789 y ss.). Pero la vigilancia, en su caso, es un mandato que proviene de su ama: “*te nunc praesidem/ volo hic,*

⁴ “Ningún poeta hizo un engaño más astuto que este que realizamos nosotras ingeniosamente”

Pardalisca, esse, qui hinc exeat/ eum ut ludibrio habeas.” (vv. 866-68).⁵

De este modo, se explica por qué *Cleustrata* decide ignorar los consejos de su vecina: dejar que su marido ande enamorado mientras a ella no le falte nada en casa (vv. 204-7)⁶ a fin de evitar la temida fórmula de divorcio (vv. 210-1).⁷ *Cleustrata* no adopta el rol pasivo y obediente propio de una esposa romana, no domina su ánimo ni se dispone a hacer lo que su marido quiere que haga, ni evita contradecirlo, como él mismo le reprocha:

Ly. iam domuisti animum, potius ut quod vir velit fieri, id facias, quam adversere contra” (vv. 252-3)

Ly. ¿Ya domesticaste tu ánimo, de forma tal que hagás lo que tu marido quiere que se haga, en vez de ponerte en su contra?

La actitud que ostenta la matrona –su infracción al deber– responde de modo directo y proporcional a la intromisión indebida de su marido en territorios y ocupaciones que deberían resultarle ajenos:

⁵ “Quiero que ahora te quedés aquí de guardia, *Pardalisca*, para que al que salga, lo agarrés para la joda”

⁶ *My. Tace sis, stulta, et mi auscultat. noli sis tu illi advorsari, sine amet, sine quod libet id faciat, quando tibi nil domi delictuom est.* [“*My.* Callate, pavota, y escuchame. No quiero que te pongás en su contra, dejalo que se enamore, dejalo que haga lo que quiera, siempre y cuando no te falte nada en casa”].

⁷ *My. Insipiens, semper tu huic verbo vitato abs tuo víro. / Cl. Cui verbo? My. Ei foras, mulier.* [“*My.* Ignorante, vos siempre tenés que evitar esa expresión de parte de tu esposo. *Cl.* ¿Cuál expresión? *My.* “Andate, mujer...”].

*Cl. Quia, si facias recte aut commode,
me sinas curare ancillas, quae mea est curatio.*

(vv. 260-1)

Cl. Porque, si te portaras de modo correcto y razonablemente, me dejarías a mí ocuparme de las esclavas, que es mi tarea.

Esta respuesta irónica es una muestra más de que la matrona, con ayuda de su *ancilla*, adopta una voluntad agentiva en la obra con un motor importante: todo lo que hace, lo hace en favor de su hijo ausente, velando por sus intereses, como sabemos desde que lo anunciara el prólogo (vv. 58-9 y 63).⁸

Para llevar a cabo sus fines, expande su ámbito de poder hasta incluir y alcanzar a la *ancilla Pardalisca*, que ejecuta sus planes y despliega recursos de astucia también con “calidad de *callidus*”. De este modo, no solo ejecuta órdenes de las matronas para intervenir activamente en la artimaña diseñada por ellas (Cf. vv. 686 y ss.), al desplegar sus dotes para la duplicidad y la persuasión, sino que además reproduce en su discurso, cuando destina deseos auspiciosos a la pretendida “novia” disfrazada, la capacidad que poseen las mujeres casadas para mantener bajo su artificiosa dominancia a sus maridos:

*Pa. Sensim supera tolle limen pedes, mea nova nupta;
sospes iter incipe hoc, uti viro tuo
semper sis superstes,*

⁸ *Pr. senis uxor sensit virum amori operam dare, / propterea una consentit cum filio. [...] sciens ei mater dat operam absentis tamen.* [“*Pr.* La mujer del viejo se dio cuenta de que su marido se preocupa por un amor, por lo que hace causa común con su hijo. [...] Consciente de esto, la madre se preocupa en favor del [hijo] ausente”].

tuaque ut potior pollentia sit vincasque virum victrixque
[sies,
tua vox superet tuomque imperium: vir te vestiat, tu
[virum despolies.
noctuque et diu ut viro subdola sis, opsecro, memento.
(vv. 815-820)

Pa. Levantá con cuidado el pie sobre el umbral, nueva novia: comenzá con buenos auspicios este camino, para que siempre sobrevivas a tu marido, para que afirmes tu poder sobre él y lo domines y seas la victimaria de tu marido, y para que tu voz supere su autoridad: que tu marido te vista y tú lo despojes; acordate, por favor, de no parar de engañarlo, noche y día.

Por lo expresado hasta aquí, queda evidenciada una estrecha continuidad en la función que desempeñan la *ancilla* y la matrona, no solo en la obra a nivel del rol escénico, sino también a nivel de los discursos sociales, como representación de un signo de cohesión de los valores que hacen a la identidad de la Roma republicana en expansión, aunque ello implique la persecución, vigilancia, engaño y castigo de los *senes amatores* que, por su comportamiento disipado, eluden sus obligaciones familiares.

Meretrix y ancilla, entre mores amantum

En *Mostellaria*, la *ancilla Scapha* se presenta como una antigua prostituta que sirve ahora a *Philematium*, una *meretrix* ‘*univira*’, es decir, enamorada de un único amante, al que pretende serle fiel.

“La *meretrix* –leemos en Rabaza et al. (1998: 203)– se nos revela involucrada en las *fabulae* como ajena a la condición de portavoz o ejemplo del *mos maiorum*”. Sin embargo, y pese a

estar aparentemente por fuera de la norma social, continúa marcando, aunque por oposición, las pautas de conducta esperables: “Las meretrices (...) constituyen un modo velado de registrar una moralidad, una vía indirecta que, bajo la apariencia de una máscara no sujeta a sanción, ejerce sanción sobre la *incontinentia*” (Rabaza et al., 1998: 223).

La prostituta que aquí nos ocupa se debate entre la permanencia y el desvío respecto de su *status*: “Las meretrices enamoradas –continúan los autores citados– (...) sufren una suerte de ‘matronización’, comienzan a mediatizar (...) un incipiente discurso moral que alude a la fidelidad al esposo-amante” (Rabaza et al., 1998: 223). Se establece así una zona borrosa cuyos límites dejan de estar claramente señalados, es decir, una franja gris donde las prostitutas enamoradas quieren situarse como mujeres honestas, leales y desinteresadas.

Si consideramos los *mores maiorum* como el repertorio de conductas esperables en la sociedad romana, las *matronae* “desobedientes” y las “*meretrices*” fieles parecen crear una zona de transición. Estas mujeres o bien sostienen el patrimonio y mantienen el culto de los lares, o se presentan como amenaza para el patrimonio, pero absorben los excesos, los amortiguan y neutralizan (Rabaza et al., 1998: 227).

Configuran de este modo un espacio intermedio, en el cual ceden a las “obligaciones” propias de su rol social por una pasión amorosa que las saca de eje y las impulsa a comportarse como diferentes a sí mismas: unas, las *matronae*, se sublevan a maridos que se enamoran fuera de casa; otras, las *meretrices*, se enamoran de jóvenes y se apartan de su oficio, de modo tal que se crea una zona de riesgo que amerita, si no un discurso sancionador, al menos la debida advertencia.

Así como en *Casina* veíamos que las reprimendas de *Myrrhina* y de *Lisidamus* hacia *Cleustrata* apuntaban a señalarle el *status* social de su rol, en *Mostellaria*, *Scapha* aparece en escena para promover la vuelta al orden instituido: *Sc. [...] matronae, non meretricium est unum inservire amantem* (v. 190).⁹

La *ancilla* de *Philematium* se presenta, entonces, como reguladora del comportamiento de la *meretrix*, como una guardiana que viene a recordarle las obligaciones del oficio.¹⁰ Su discurso (vv. 159 ss.) se articula a partir de tres significantes centrales: la apariencia agradable, la edad y el dinero, que permiten poner en juego contrastes de los que la propia *ancilla* se presenta como testimonio vivo; la joven es instruida (*docta* v. 186), pero actúa tontamente (*stulta* vv. 187 y 194); es de edad juvenil (*aetatula* v. 217) y bonita (*lepida* v. 168), por lo que no necesita adornos ni afeites, pero olvida que un día (*in senecta*) no lo será; tiene suficiente provisión (*victum* v. 224) para hoy, pero ese peculio (*res* v. 235) no le alcanzará para mañana, tal como le ocurrió a *Scapha*, que junto con su juventud ha perdido tanto belleza como riquezas.

El amor, entonces, opera como agente disruptivo y desestabilizante. Leemos en Schniebs (2006: 427): “Concebido el amor como una especie de enfermedad, la tradición suele representar al varón apasionado como un individuo físicamente disminuido como resultado de los estragos que provoca en él la compulsión de la que es presa”. Algo de este debilitamiento se

⁹ “Es de matronas, no de prostitutas, dedicarse a un solo amante”

¹⁰ Este mismo rol escénico de regulación respecto del comportamiento de la *meretrix* enamorada lo encontramos encarnado también por la *lena* en *Asinaria*, cuando *Cleareta* amonesta a su hija por amar a un solo hombre.

observa también en esta *meretrix* que se aparta de la dureza y frialdad constitutivas de su estereotipo por amor.

Si la *ancilla* de *Mostellaria* ha caído en la pobreza por no acumular suficiente durante el ejercicio de la prostitución, es posible pensar que se ha visto obligada a entrar al servicio de *Philematium* para sobrevivir. De este modo, la presencia de *Scapha* recuerda que la *meretrix*, devenida liberta por obra de su generoso enamorado puede acabar nuevamente atada a la servidumbre si se mantiene fiel a un solo amante y no puede ahorrar lo suficiente para cuando la belleza y el caudal se hayan acabado:

Sc. Iam ista quidem absumpta res erit: dies noctesque
[estur bibitur,
neque quisquam parsimoniam adhibet: sagina plane est.
(vv 235-6)

Sc. De seguro este caudal ya se habrá agotado: comen, beben noche y día, y nadie usa la moderación: evidentemente esto es un engordadero.

La *ancilla* aparece, entonces, como experta en las artes meretricias. A través de una sabiduría que intenta heredar a su señora, le aconseja cómo enamorar a los jóvenes sin afeites, ni adornos ni vestidos: no es por lo exterior, sino a través de *lepidi mores* que se asegurarán el éxito con sus amantes:

Sc. Quin tu te exornas moribus lepidis, quom lepidam tute
[es? (v. 168)

Sc. ¿Por qué no te adornas con costumbres lindas, ya que vos misma sos linda?

El joven *Philolaches*, que escucha desde lejos, aprecia la sabiduría que esta antigua prostituta posee, pero confunde su sapiencia sobre el oficio con un saber sobre el amor:

Ph. [...] *ut lepide omnes mores tenet sententiasque*
[amantum. (v. 171)]

Ph. [...] ¡Cuán lindamente conoce todas las costumbres y pensamientos de los amantes!

En síntesis, lejos del *mos maiorum* de la matrona y su *ancilla*, las advertencias y consejos de *Scapha* operan construyendo estas otras costumbres, las del halago, la seducción y la atracción, que el propio *adulescens* confunde con *sententiae amantum*.

***Argentum* que fluye incumbe a alguna fémina**

Como se mencionó anteriormente, a través de la *palliata* plautina se vislumbran rupturas con el verosímil de ambiente griego, en la medida en que emergen en los *dicta* de las máscaras rasgos propios del imaginario social de la Roma republicana, cuyo eje se asienta en la figura del *vir*:

En el código cultural la identidad del *vir* está determinada por dos factores, virtud (*virtus*) y poder (*imperium*), que se presuponen e implican recíprocamente y que responden a sendas características de la sociedad romana. En efecto, por ser una sociedad patriarcal y falocéntrica, el varón es el modelo de la especie que, en razón de tal, puede y debe ejercer el poder sobre lo otro de sí. (Schniebs, 2006: 83)

En este contexto, el *imperium* se consagra como rasgo constitutivo de su identidad, definido como la capacidad y el acto de ejercer el poder, de controlar y controlarse (Schniebs, 2006: 86-7). Se trata de un valor que trasciende el ámbito de lo familiar, en la medida en que más allá del dominio sobre sí mismo y sobre la familia, este concepto se aplica también a los generales en relación con sus subordinados en el ejército o a los magistrados respecto de los ciudadanos de Roma. *Fortitudo*, *temperantia*, *moderatio*, *prudentia*, *fides* y *gravitas* son algunos de los aspectos que constituyen la *virtus*, de modo tal que la *luxuria*, entendida como *incontinentia* y falta de dominio de sí, implica la pérdida del *imperium* en tanto que trastoca el orden social y arrecia contra las estructuras patrimoniales de lo público o lo privado. En este sentido, el resguardo de la integridad de los *mores maiorum* es también el cuidado de la integridad de los bienes, del patrimonio.

En el marco de la *palliata*, cuando ciertas máscaras contravienen los valores sociales que deberían guiar sus comportamientos, otras máscaras (muchas veces femeninas) ponen en evidencia la infracción, la corrigen o la encauzan, ya que sus papeles consisten en ser garantes y custodias de estos valores. El dinero (*res*, *argentum*) entonces, se presenta en el discurso de estos personajes femeninos como significante con un alto valor simbólico.

Ahora, tal significante puede obrar en sentidos opuestos según cuál sea el territorio propio de la máscara: ya sea que se trate de la *meretrix*, motor de dilapidación de los bienes, agente de absorción desmesurada de dinero (pensemos en la *Phronesium* de *Truculentus*), ya sea de la *matrona*, resguardo de los bienes económicos y simbólicos que dan cohesión a la

familia, en todos los casos existe una relación manifiesta entre las figuras femeninas y el dinero.

Algunas veces, como en *Asinaria*, las matronas con dote ocupan una posición que produce el secuestro del *imperium* del marido; otras, como en *Casina*, a pesar de que sus maridos les provean todo lo necesario (esclavos, ropa, sustento económico), absorben el *imperium*¹¹ y resguardan el patrimonio también en un doble sentido: tanto cultural y moral (por encauzar los excesos de los *senes amatores* que implican una falta a los principios de los *mores maiorum*) como material (por evitar amores que implican el menoscabo económico):

Cl. Immo age ut lubet bibe, es, disperde rem. (v. 248)

Cl. ¡Claro, hacé lo que quieras, tomá, comé, malgastá tus bienes!

La *meretrix*, por su parte, trae a escena la voracidad y dilapidación, el despilfarro de los bienes paternos, del caudal familiar. Ahora bien, aun cuando la profusión en el gasto deviene exceso, *luxuria* que afecta la constitución moral del enamorado, esta sed interminable de la *meretrix* por el oro revela una pulsión acumulativa que confirma la idea de patrimonio como valor ideológicamente instituido.

En tal sentido, la ya clásica división entre prostitutas enamoradas y las que no lo están, revela los dos polos de esta relación, en la medida en que, mientras las últimas, en su ambición desmedida, confirman el valor simbólico del peculio, las primeras lo consagran como inesperadas protectoras.

¹¹ *Cas.* v. 409: *me vivo mea uxor imperium exhibet* [“estando vivo yo, mi mujer ostenta el poder”].

Un claro ejemplo lo encontramos en *Mostellaria*: la *meretrix* enamorada se desdibuja respecto de su rol de absorción desmesurada de dinero. Sin embargo, cuando insiste en comportarse ‘*univira*’, la *ancilla* intenta volverla a su *status* social, la aconseja para que actúe de modo consecuente con su oficio y la resguarda en lo posible de revelar el artificio. Si *Philematium* se “matroniza”, no solo debe recogerse el cabello al modo de la matrona, sino que, además, debe apartarse del *argentum*, al punto de estarle vedado todo contacto con algún metal que pueda sugerir una reincidencia en el oficio:

*Sc. Linteum cape atque exterge tibi manus. Ph. Quid ita,
[obsecro?*

*Sc. Vt speculum tenuisti, metuo ne olant argentum
[manus:
ne usquam argentum te accepisse suspicetur Philolaches.
(vv. 267-9)*

Sc. Tomá un paño y limpiate las manos.

Ph. ¿Y eso por qué, decime?

Sc. Como agarraste el espejo, temo que tus manos huelan a plata.

Al trazar el límite, *Scapha* deja en claro que asumir un rol implica un posicionamiento respecto del dinero: si se asume como *meretrix*, *Philematium* está condenada a la acumulación; como *matrona*, en cambio, no le es dado siquiera palparlo.

Convertido en significante privilegiado, la preservación del patrimonio o la sed desmesurada por conseguirlo se presentan como dos polos de una misma cuerda tensada a partir de valores propios del discurso social y las máscaras femeninas de la *palliata* no parecen escapar a esa lógica.

La *ancilla*, esa *partenaire* espectacular y especular

Según lo relevado, los perfiles de las *ancillae* parecen diseñarse en función de continuidades y solapamientos con las áreas de acción y las propiedades identificatorias de sus amas: sostienen sus discursos, ejecutan sus planes, colaboran con sus intereses. Por lo tanto, y a partir de rasgos heredados, obran como secuaces o agentes vicarias, como emisarias o dobles de sus señoras, al menos cuando poseen parlamentos y partes significativas en las obras.

Las criadas de matronas acompañan a las amas en sus planes, se proyectan en escena como máscaras de otra máscara, la *mater familias*, y dan continuidad a sus propiedades y perfiles constitutivos. Así, en *Casina*, los motivos que impulsan el accionar de la matrona son el cuidado de los intereses del hijo ausente y la cohesión familiar, y los mismos móviles parecen impulsar las acciones de la *ancilla*, quien actúa como asistente de su dueña para mantener el patrimonio y la unidad de la *domus*.

Aquellas que sirven a prostitutas, las aconsejan en su oficio; en el caso de *Scapha*, traza una línea divisoria clara que recupera la identidad de la *meretrix* (ya que no pueden convivir en ella su oficio y el desempeño como *univira*) al volver a erigir el estereotipo social. Esta *ancilla* recuerda a *Philematium* que su rol es la desmesura, la absorción desmedida de dinero, pero que, si no actúa de ese modo, solo le queda travestirse en matrona. En este gesto, el valor simbólico de la riqueza y, por ende, del patrimonio, queda resguardado.

Se trata, pues, de personajes que sostienen los rasgos que deben portar sus respectivas señoras, incluso cuando estas flaquean.

Al acompañar, proyectar o regular la conducta de su ama, la *ancilla* exhibe ella misma una conducta unívoca: sin importar cuál sea la casa a la que sirva, es el instrumento que recupera el orden cuando algún personaje lo desestabiliza, el brazo que ejecuta las órdenes de su ama y restablece los límites cuando estos se diluyen. De esta forma, bajo una aparente diversidad, revela un enunciado homogéneo, coherente, siempre al servicio de los discursos sociales que dan marco a la puesta en escena.

Bibliografía

Fuente

Leo, F. (1985). *Plauti Comoediae*. Berlin: Weidmann.

Estudios

Beare, W. (1972). *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*, Trad. E. J. Prieto. Buenos Aires: EUDEBA.

Codoñer, C. (ed.) (1997). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra.

Duckworth, G. (1952). *The Nature of Roman Comedy*. New Jersey: Princeton University Press.

García Calvo, A. (1971). “Prólogo”, en *Pséudolo o Trompición*. Madrid: Cuadernos para el diálogo: 8-15.

Grimal, P. (1993). *La vida en la Roma Antigua*. Barcelona: Paidós.

López, A. y Pociña, A. (2007). *Comedia romana*. Madrid: Akal.

López Gregoris, R. (2006). “Plauto y la originalidad”, en *Minerva. Revista de Filología Clásica*. 19: 111-130.

Rabaza, B.; Pricco, A. y Maiorana, D. (2006). “La *meretrix* de la comedia plautina. *Phronesium*: una monstruosidad tolerada”, en De del Sastre, E.; Rabaza, B. y Valentini, C. (eds.). *Monstruos y Maravillas en las literaturas latina y medieval y sus lecturas*. Rosario: Editorial Homo Sapiens: 17-34.

..... (2001). “La voz femenina en el *Miles Gloriosus*: la puesta en escena de un simulacro”, en Rabaza, B.; Huber, E.; Caballero, E. (comps.). *El discurso femenino en la literatura grecolatina*. C.E.L., F.H.yA.UNR Ediciones. Rosario: Homo Sapiens: 331-348.

..... (1998). “El personaje *meretrix* y la regulación del comportamiento ajeno”, en Pociña, A. y Rabaza, B. (eds.). *Estudios sobre Plauto*. Madrid: Ediciones Clásicas.

Rabaza, B.; Pricco, A.; Maiorana, D. y Pérez, L. (1994). “El *servus* en la Palliata Plautina: la *servi facultas* como ficción del espacio de poder”, en Royo, M. y Wendt, S. (eds.). *Homenaje a Aída Barbagelata. In Memoriam*, Tomo I. Buenos Aires: Actualidad Producciones: 265-272.

- (1990). “Un espacio de ruptura del verosímil dramático en Plauto: la matrona (personajes de la comedia latina)”. *Revista de LETRAS* 2, Facultad de Humanidades y Artes, UNR: 69-73.
- Pricco, A. (2006). “Teatralidad cognitiva y teatralidad psicofísica en el discurso terenciano: la constitución del auditorio” en Pociña, A., Rabaza, B. y Silva, M. de F. (eds.). *Estudios sobre Terencio*. Granada: Editorial Universidad de Granada: 357-371.
- (2003). “La traducción de la comedia de Plauto: relación teatral y puesta en escena” en Dubatti, J. (ed.), *De los dioses hindúes a Bob Wilson. Perspectiva sobre el teatro del mundo*. Buenos Aires: Atuel: 139 -151.
- Schniebs, A. (2006). *De Tibulo al Ars Amatoria*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.



Colección *Studia et Nugae*