

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

Un cuerpo cómicamente vulnerable: el monólogo del *parasitus* en *Stichus* de Plauto

María Eugenia Martí

Centro de Estudios Latinos "Prof. Beatriz Rabaza"
Universidad Nacional de Rosario
evgeny20@gmail.com

Resumen: En este capítulo, proponemos un análisis del monólogo que *Gelasimus* pronuncia en *Stichus* de Plauto (vv. 155-238), a fin de relevar sus particulares mecanismos persuasivos, destinados a incrementar la empatía con el público y sostener su atención. Asimismo, nos detendremos en los modos en que se representa la corporalidad del parásito, ya que creemos que la marginalidad de la máscara, construida en la ostensión de vulnerabilidad somática y en la exhibición de un discurso hiperbólico y excesivo, contribuye a habilitar el éxito cómico que el parásito logra en el intercambio con la audiencia, aunque su humor haya fracasado en conseguirle una invitación a cenar a nivel de la trama.

Palabras clave: *Stichus*; Plauto; monólogo; cuerpo; vulnerabilidad

Abstract: In this chapter, we propose an analysis of the monologue that Gelasimus delivers in Plautus' *Stichus* (vv. 155-238), in order to reveal its particular persuasive mechanisms, designed to increase empathy with the public and sustain their attention. Likewise, we will focus on the ways in which the parasite's body is represented, since we believe that the character's marginality, built in a display of somatic vulnerability and in the exhibition of a hyperbolic and excessive discourse, enables the comic success of the parasite in the exchange with his audience, even though his humor has failed to get him an invitation to dinner at the level of plot.

Keywords: *Stichus*; Plautus; monologue; body; vulnerability

***Hodie non cenabis:*¹ el fracaso como éxito cómico**

En este capítulo,² nos centraremos en el análisis de un monólogo plautino (el extenso lamento por la carencia de invitación a cenar del *parasitus Gelasimus*, en *Stichus*), los modos en que busca persuasivamente sostener la atención del público y, más explícitamente, el *rapport* (Moore, 1998), entendido como sintonía afectiva, vínculo de simpatía que propicia la recepción del humor.

Por un lado, nos abocaremos a delimitar tanto los modos en que el parlamento del *parasitus* desafía las definiciones convencionales del monólogo, gracias a los recursos histriónicos y discursivos que, según se puede inferir por los *dicta* propios y de otros personajes, desplegaría en escena, como la caracterización que estos versos habilitan, al presentar *Gelasimus* como exponente de las propiedades canónicas de la máscara (hambre y humor), pero también con un comportamiento singular que logra efectos cómicos inesperados (que afectan al público y a otro personaje en la escena).

Por otro lado, relevaremos cómo opera la representación hiperbólica de su corporalidad vulnerable pero productiva, ya que el vacío de su estómago se vuelve el vientre gestante de una elefanta, en una feminización y animalización que lo señalan como objeto risible. Además, gracias a su genealogía ficcional, se presenta como un sujeto de naturaleza doble. Dado que en su ascendencia encontramos al Hambre, por vía materna, y a la Risa en el nombre y el destino que le otorga la línea paterna, puede ser leído como una versión cómica del mito del nacimiento de Eros en *El banquete* platónico (cf. Leitao, 1997). Como el dios, es un sujeto no solo carente, sino específicamente deseante. Sin embargo, su búsqueda continua se centrará en un objeto específico: el sustento material regido por los impulsos de la concupiscencia.

A partir de este recorrido, intentaremos, por lo tanto, plantear que el fracaso de la comicidad del *parasitus* en el interior de la trama (ya que no logra con su discurso y humor conseguir acceso al *cibum alienum* anhelado) se convierte en un éxito cómico, cuando su lamento por tal decepción abre la posibilidad de un intercambio directo con el público que convoque sus simpatías y habilite la subasta de ese cuerpo empobrecido por el hambre, pero pleno de recursos para hacer reír.

¹ Pl.St.342.

² Este trabajo es parte de las investigaciones desarrolladas en el marco de los proyectos cuatrianuales (2023-2026) “Teatralidad romana y retórica de la escena. Dinámicas de los soliloquios de los personajes de la comedia de Plauto”, dirigido por Aldo Pricco, e “Identidades y relaciones entre personajes en *Stichus* de Plauto: Género, Retórica y Comicidad”, dirigido por Darío Maiorana. Al mismo tiempo, está dedicado a la memoria de Alicia, cuyo afecto y generosidad fueron y siempre serán el faro que me permita volver al amor por las letras clásicas, o sea, a casa. *Salve atque vale, magistra, in perpetuum.*

Un *parasitus* peculiar pronuncia un monólogo peculiar en una obra peculiar

Tal vez resulte casi imposible comenzar cualquier análisis de *Stichus* sin señalar su peculiaridad estructural, la anomalía que representa en relación con la composición argumental estereotípica de la *palliata* plautina.³ Sin embargo, también es necesario recuperar las lecturas críticas que proponen que tal narrativa no convencional ofrecería a la audiencia modos alternativos de comicidad que transgreden la norma deliberadamente (Papaioannou, 2016: 185-186) para, como sostiene Pricco, captar y sostener su atención:

(...) estaríamos frente a una táctica de escritura que, atenta a la interrumpida atención del *theatron*, se acomoda a la dispersión. De ese modo, el humor no se construye desde una secuencia que requiera de un encadenamiento de sucesos y relaciones sino de módulos con la suficiente autonomía como para habilitar percepciones momentáneas (2016: 69).

En este sentido, la excentricidad de la *fabula* de *Stichus*⁴ la convierte en un caso de particular interés para estudiar cómo la comedia plautina, confeccionada para el *hic et nunc* de la representación, debe desplegar recursos que se hacen cargo “(...) de la ligadura con los espectadores al modo de un artefacto retórico que construye su auditorio” (Pricco, 2004: 2). De esta manera, tal dispositivo intentará capturar la predisposición del público y suscitar empatía con los personajes en escena y con los actores que los representan, en “un esquema de persuasión constante” que convoca a la expectación “mediante lugares comunes constatables y agrupables en instancias homogéneas” (Pricco, 2004: 3). Así, los enunciados monologales, en los que un personaje –generalmente solo en la escena– sostiene un discurso sin destinatario específico, es decir, sin un receptor dialógico expreso, pueden cumplir distintas

³ Cf. Leitao (1997: 271); Papaioannou (2016: 185-186); Duckworth (1994 [1952]: 146); Pricco (2016: 68), entre otros.

⁴ Duckworth (1994 [1952]: 146) entiende que más que una trama articulada en una sola historia o núcleo problemático singular es posible encontrar una división episódica de tres *fabulae* que denomina: “Las esposas abandonadas” (vv. 1-401); “La llegada a casa o el parásito decepcionado” (vv. 402-640), y “El carrusel de los esclavos” (vv. 641-775). Asimismo, Petrone (1977) aporta claves interpretativas que permiten vincular los episodios propuestos por Duckworth en una estructura global caracterizada por la centralidad de las relaciones familiares, sus crisis y sus cambios. También en relación con estos episodios, Pricco (2016: 70-71), sostiene que no hay “una integración caprichosa, azarosa o apurada de tres módulos de distintas características formales y situacionales aglomerados por una posible *contaminatio*”, sino que “la mención del *convivium* y la ingesta de alimentos y bebidas sostienen los módulos inconexos del *Stichus*”. Otro motivo recurrente a mencionar es el del tiempo, ya que puede ser entendido como otra de las constantes en los *dicta* de los personajes que permiten religar estas partes aparentemente desconectadas (cf. Moro y Martí, 2020).

funciones.⁵

Por un lado, se trata de episodios que responden a necesidades pragmáticas de la representación, como explica Pricco:

Más de un sexto del corpus de la *palliata* y un cuarto de las obras plautinas están compuestos de monólogos, secciones parlamentarias que, además de obedecer a necesarios cambios de elenco y vestuario par la continuación de la trama y a los indispensables *racontos* de síntesis de la *fabula* que periódicamente algún rol asume, podrán permitir el lucimiento directo de histriones reconocidos popularmente por el público: una concesión apoyada en la probable popularidad de los comediantes y sus seguidores (2014: 819).

Por otro lado, generan efectos “antidramáticos” específicos:

En tanto objetivación de pensamientos o de hechos, suponen una ruptura del relato dramático o, por lo menos, una pausa. (...) Sin embargo, en el interior de estas estructuras es posible señalar un mecanismo de ligadura: el hecho mismo de la extensión del comentario se relaciona con la categoría de **demora**, perteneciente a la tensión dramática. De este modo, cuando parece que se está por abrir la próxima secuencia, un juicio, una apreciación, un segmento comentativo bloquea el fluir e instaura una tardanza en la línea de acción. Una vez más se estimula el deseo de completud del espectador por el camino del amago: ante la ansiedad de información sobre los hechos de parte del público, una verdadera *digressio* acrecienta la curiosidad para aumentar la expectativa (Pricco, 2004: 6. Subrayado en el original).

Por lo tanto, es posible pensar los monólogos como momentos de intensificación de la expectación, que apelan a la anticipación y juegan con la temporalidad del desarrollo narrativo, pero también como *digressiones* que permiten desplegar esos lugares comunes que caracterizan a las máscaras y se alinean con las expectativas del público sobre ellas, gestos deliberados para capturar la complicidad de los espectadores, como explica Moore (1998: 4): “Through monologues, eavesdropping, and other elements, I argue, Plautus created characters who conspicuously desire that the audience sympathize with them and view the action onstage through their eyes”.

⁵ A los fines analíticos, nos basaremos en esta definición provisoria del monólogo, ya que las conceptualizaciones de esta instancia discursiva teatral suelen solaparse o confundirse con el soliloquio. Pavis (2007: 297), por ejemplo, entiende que el monólogo es un discurso que el personaje se dirige a sí mismo y se distingue del diálogo “por la ausencia de intercambio verbal y por la longitud mayor de un parlamento que puede ser desgajado del contexto conflictual y dialógico”, mientras que el soliloquio “se refiere a una situación en la que el personaje medita sobre su situación psicológica y moral, develando de este modo, gracias a una convención teatral, aquello que de lo contrario sería un simple monólogo interior” que permite conocer mejor el alma o inconsciente del personaje y que adquiere cierta autonomía en relación con el resto de la obra (2007: 430). Sin embargo, los monólogos de Plauto muchas veces o escapan a las caracterizaciones más bien rigurosas o pueden ser encuadrados en ocasiones con estas características propias del soliloquio. Por lo tanto, es necesario tener en cuenta que estos parlamentos adquieren propiedades específicas en la *palliata* a razón de las necesidades particulares de la escena y de los recursos propios de sus convenciones características.

La búsqueda de tal simpatía, en el monólogo que el *parasitus Gelasimus* pronuncia en *Stichus*, de hecho, no se reduce solo al usual reclamo de atención, sino que se transforma en una transacción ficcional, cuando comienza a subastar sus servicios cómicos. Primero, anuncia que su persona está disponible para la venta y advierte que tal oferta incluye todos sus recursos, como maniobra para interesar a los compradores potenciales:

*nunc si ridiculum hominem quaerat quispiam,
venalis ego sum cum ornamentis omnibus;
inanimementis explementum quaerito* (vv. 171-173).

Ahora, si alguien requiere un hombre irrisorio,
Yo estoy a la venta con todos mis equipamientos;
Ando buscando algo que llene el vacío.

Luego, en los vv. 220-235, que citaremos a continuación, comienza la verdadera subasta, llena de lenguaje comercial, pero también de estrategias para convocar la atención de su audiencia, como interjecciones (v. 225: *Heracle*; v. 226: *ehem*), modo imperativo (v. 22: *adeste*; v. 226: *age*); fórmulas de solicitud (v. 222: *sultis*); interrogativas directas (vv. 223-225), apelaciones en segunda persona singular a un supuesto miembro del público que respondería con señas (v. 228: *adnuistin*). Toda esta interacción continúa con una enumeración del arsenal cómico propio de un parásito sin competencia posible en sus habilidades (vv. 228-233). Es decir, la descripción pormenorizada de aquellos atributos que había anunciado previamente (v. 172: *ornamentis omnibus*) y que caracterizan al parásito: su pobreza material, así como su riqueza intangible de talentos para provocar la risa. Dada la estrategia mercantil, incluso cierra su parlamento con ‘la oferta por tiempo limitado’ típica de los ávidos comerciantes presionados por la necesidad de concretar la venta:

*Nunc auctionem facere decretumst mihi:
foras necessumst quidquid habeo vendere.
adeste sultis, praeda erit praesentium.
logos ridiculos vendo. age licemini.
qui cena poscit? ecqui poscit prandio?
hercle aestumavi prandio, cena tibi.
ehem, adnuistin? nemo meliores dabit.
nulli meliores esse parasito sinam.
vel unctioes Graecas sudatorias
vendo vel alias malacas, crapularias;
cavillationes, adsentatiunculas
ac perieratiunculas parasiticas;
robiginosam strigilem, ampullam rubidam,
parasitum inanem quo recondas reliquias.*

*haec veniisse iam opus est quantum potest,
ut decumam partem Hérculi polluceam.* (vv. 220-235)

Ahora, está decidido: me subasto
Es necesario que venda a otros cualquier cosa que tenga.
Acérquense, por favor, va a ser una ganancia inmediata.
Vendo chistes. Vamos, hagan ofertas.
¿Quién oferta por una cena? ¿Hay alguien que oferte por un almuerzo?
¡Hércules! Te armé presupuesto por un almuerzo, una cena para vos.
¡Ajá! ¿Me decís que sí con la cabeza? Nadie te ofrecerá mejores (chistes)
No permitiré que ningún parásito tenga (chistes) que estén más buenos.
Vendo o bien ungüentos griegos que hacen sudar o bien
otras cosas más suaves, contra la borrachera;⁶
sutilezas ocurrentes, pequeñas adulaciones
y mentiritas de parásito
un rascador herrumbrado, un frasco enrojecido,⁷
un parásito vacío para guardar las sobras.
Es necesario que todo esto se pueda vender cuanto antes
para ofrecer el diezmo a Hércules.⁸

En estos versos, por lo tanto, parece establecerse una comunicación más interactiva que en otras instancias, cuando los personajes solo tratan de persuadir a la audiencia sobre la veracidad de sus declaraciones, o de convocar la atención. Se trata, por lo tanto, de un procedimiento deliberado que permite elevar el efecto cómico y

⁶ Dado que *unctiones* refiere a la acción de frotar aceites en el marco de las actividades físicas del *gymnasium*, es probable que los ungüentos remitan metafóricamente a los chistes que pueden sacudir el cuerpo hasta hacerlo sudar, comparados con aquellos más blandos, suaves o delicados (*malacas*) que, de todas maneras, obran como purificadores en situaciones de ebriedad (*crapularias*).

⁷ Estos elementos enumerados (*strigilem, ampullam*), con las adjetivaciones (*robiginosam rubidam*) deliberadamente destinadas a acentuar la penuria y miseria de quien las carga, remiten intertextualmente a lo que se postula en *Persa* (vv. 120-126) como las escasas posesiones que se debe permitir tener un *parasitus* a fin de sostener el principio de inopia que le da sentido, como al filósofo de la escuela cínica:

*nihili parasitus est, cui argentum domi est:
lubido extemplo coeperest convivium,
tuburcinari de suo, si quid domi est.
cynicum esse egentem oportet parasitum probe:
ampullam, strigilem, scaphium, soccos, pallium,
marsupium habeat, inibi paullum praesidi,
qui familiarem suam vitam oblectet modo.*

Para nada sirve un parásito que tenga dinero en su casa:
de inmediato deseoso comenzaría un banquete
comería desesperadamente de lo suyo, si algo tuviera en casa.
Conviene que el parásito sea propiamente un cínico mendicante:
que solo tenga un frasco, un rascador, una bacía, unas sandalias,
un palio, una bolsa, solamente lo mínimo para su subsistencia
para que hasta cierto punto sostenga su vida personal.

⁸ El diezmo a Hércules también se menciona en *Mostellaria* (v. 984); *Truculentus* (v.562) y *Bacchides* (v. 665). Esta práctica de culto de origen discutido, se cree que pudo ser introducida por mercaderes que veían en el dios un personaje expuesto a sus propios avatares, que podría ofrecerles protección para el regreso victorioso con sus ganancias (cf. Marcos Casquero, 2002: 97), de ahí que, hipotéticamente, el *parasitus* piense rendir tributo a Hércules, ante el inminente éxito de ventas conseguido con la subasta.

volver más directo el vínculo con la audiencia, tal como ha observado Moore (1998: 30).

De todos modos, lo que parece otorgarle peculiaridad a este monólogo, es decir, el hecho de que contradiga la definición misma que ofrecimos *supra* sobre este tipo de discursos dramáticos, ya que el personaje parece encontrar interlocutores en el público con una suerte de diálogo que se expande fuera de la escena, es, en realidad, un recurso recurrente en Plauto. Estos momentos no implican un diálogo real, sino una instancia destinada a incrementar el *rapport* (cf. Moore, 1998: 33), un tipo particular de relación que queda mejor expresada en palabras de Pricco (2011: 12):

En este sentido, las múltiples alusiones que la dramaturgia de Plauto hace a los *spectatores* persiguen una complicidad, una implicación posiblemente afectiva y no una invitación o ingreso directo a la *performance*. Lo que algunos han denominado “ruptura de la ilusión escénica” forma parte de la estrategia retórica de inclusión del otro como copartícipe del evento teatral. La apelación construye una presencia necesaria e inherente al tipo de convención, a la vez que funciona como enunciado recolector de atenciones disgregadas.

Entonces, este intercambio ficticio no resulta más que un engranaje en la maquinaria del teatro de convención consciente (cf. Pricco, 2004; Meyerhold, 1979) en el que se encuadra la *palliata* plautina y que también habita otra peculiaridad de este monólogo: el hecho de que el personaje no se encuentre realmente solo en la escena. En un juego que no resulta poco común en las obras de Plauto,⁹ la esclava *Crocotium*, escondida a los ojos y oídos del *parasitus*, se encuentra, sin embargo, visible y accesible para que el público pueda oír los comentarios que interrumpen el desarrollo del extenso parlamento de *Gelasimus*: *Hic illest parasitus, quem arcessitum missa sum. / quae loquitur auscultabo prius quam conloquar* (vv. 197-198: “Cr. [Aparte] Este es el parásito que me enviaron a llamar. / Voy a escuchar lo que dice antes de hablarle”).

Así, la *ancilla* deja en claro para el público que se va a establecer un procedimiento conocido: su presencia oculta para el parásito le permitirá establecer intercambios cómplices con el público. No obstante, la motivación para espiar en el momento en que el parásito pronuncia este parlamento no será enterarse de nada nuevo acerca de la trama, ningún engaño o maquinación, sino que sus comentarios son funcionales, sirven para reforzar la caracterización que *Gelasimus* realiza sobre su

⁹ Para ilustrar la recurrencia de estas situaciones dramáticas, podemos citar, solo a modo ejemplos, los apartes que pronuncia *Mercurius* (vv. 176-178; 185; 247-248) mientras permanece como testigo oculto durante el monólogo de Sosias en *Amphitruo*, o la presencia de incógnito de *Milphio* (vv. 840-841; 846-847) que le permite realizar comentarios dirigidos al público sobre el discurso solitario de *Syncerastus* en *Poenulus*.

propia condición de máscara carente, como cuando, al final del monólogo, comenta:

*Cr. Ecator auctionem haud magni preti.
adhaesit homini ad infimum ventrem fames.
adibo ad hominem* (vv. 235-237).

Cr. (Aparte) ¡Por Cástor! Qué subasta de nada valioso.
A este tipo se le pegó el hambre al fondo del estómago.
Me voy a acercar al hombre.

Entonces, las breves intervenciones de *Crocotium*, dirigidas directamente a la audiencia, parecen operar simplemente como refuerzo enfático de las características que el *parasitus* describe como axiales y constitutivas: por un lado, el hambre paroxística que estimula todos comportamientos y, por otro, su capacidad y talento para convocar la risa: *Ridiculus aequae nullus est quando esurit* (v. 217: “*Cr. [Aparte]* Nadie resulta igualmente gracioso cuando tiene hambre”). Y este comentario resulta crucial por más de un motivo. En primer lugar, refuerza el hecho de que los apartes de la *ancilla* ayudan a persuadir a la audiencia del efecto que el histrión logra con su discurso, es decir, describir sus propiedades intrínsecas: el hambre como motor y la capacidad sin igual para suscitar risa. En segundo lugar, luego de delimitar aquello que lo vuelve un parásito canónico, ayuda también a establecer la peculiaridad de *Gelasimus* que, tal como se explica en Rabaza *et al.* (1996: 35-36) consiste en que en *Stichus* encontramos el único caso en la obra plautina en el cual un *parasitus* provoca la risa de otro personaje en escena (la de *Crocotium*), ya que, mediante este comentario, la *ancilla* construye a *Gelasimus* como objeto risible en sí mismo.¹⁰

De algún modo, lo que la máscara no ha logrado dentro del desarrollo argumental (persuadir a los hermanos de que su gracia amerita una invitación a cenar), parece haberlo alcanzado el histrión con su despliegue cómico en la escena, ya que no solo consigue la risa de *Crocotium* (que opera como refuerzo y habilitación para la risa del público), sino que también se gana alguna mano levantada en el público, cuando subasta su persona y sus servicios (*cf.* v. 227). En este sentido, el fracaso de sus capacidades en la trama resulta en un éxito a nivel de la representación, en la medida en que adquiere *rapport* con el público. Ahora, ¿cómo consigue *Gelasimus* este grado de comicidad? En el siguiente apartado, nos ocuparemos de los mecanismos de

¹⁰ Asimismo, Leitao (1997: 276) señala otra peculiaridad que evoca la figura de *Gelasimus* (y que analizaremos en mayor detalle en el próximo apartado): su genealogía y las propiedades que tal ascendencia le confieren: “(...) this is the only parasitic genealogy in which both parents are mentioned, and indeed, it is the only true genealogy. In the other examples, the parasite’s name comes from one of his parasitic qualities, not from qualities personified as parents”.

inferiorización que lo convierten en una masculinidad precaria, susceptible de generar risa. Para ello, analizaremos los modos en que se presenta en escena como un cuerpo expuesto a la corrosión de la necesidad constante, materia de animalización, hipérbole y exceso, convertido en receptáculo (gracias a un vacío que termina por volverse gestante) o en objeto de intercambio comercial sometido a las leyes del mercado.

La vulnerabilidad irrisoria de un Eros cómico

Moore (1998: 26) ha identificado un patrón en los monólogos plautinos, dispuestos de manera tal que, desde sus primeras palabras, apunten, sobre todo a través del agregado de *sententiae* iniciales (ausentes de los originales griegos), a persuadir a la audiencia de las generalizaciones que contienen:

They are not short introductions to characters' accounts of their experiences, but long attempts to prove a thesis; and the characters who speak them are funny not only because of the silly things they say, but also because they are so determined to persuade the audience (Moore, 1998: 26).

El monólogo de *Gelasimus* comienza, según este esquema, con una *sententia* que luego será apoyada con argumentos cómicos destinados a probar su veracidad: *Famem ego fuisse suspicor matrem mihi, / nam postquam natus sum, satur numquam fui* (vv. 155-156: “Sospecho que el Hambre fue mi madre, / pues desde que nací, jamás he estado satisfecho”). Por lo tanto, las primeras líneas de su discurso colocan al Hambre como su origen y condición de existencia, procedencia que lo convierte en un vacío que nunca se ha llenado. Unos versos después, también comunica qué le ha proveído su herencia paterna, un nombre y un destino, hacer reír forzado por la pobreza:¹¹

*Gelasimo nomen mi indidit parvo pater,
quia inde iam a pausillo puero ridiculus fui.
propter pauperiem hoc adeo nomen repperi,
eo quia paupertas fecit ridiculus forem;
nam illa artis omnis perdocet, ubi quem attigit.
per annonam caram dixit me natum pater:
propterea, credo, nunc essurio acrius* (vv. 175-181).

De pequeño, mi padre me dio el nombre de *Gelasimus*¹²
dado que ya desde que era apenas un niño fui gracioso.

¹¹ La carestía de su nacimiento como origen de la pobreza constitutiva de *Gelasimus* se refuerza en la abundancia de conectores e ítems léxicos con sentido causal (cf. v. 176 y 178: *quia*; v. 177: *propter*; v. 179: *nam*; v. 181: *propterea*).

¹² López López (2003: 34) explica que este nombre parlante es una sustantivación del adjetivo griego γελᾶσιμος, que significa “chistoso”, y fue dado a este κόλαξ, por estar obligado a resultar gracioso para poder alimentarse.

A tal punto que, a causa de la pobreza, me procuré este nombre
ya que esa pobreza me hizo que yo fuera gracioso;
pues ella es la maestra de todas las artes, para aquel al que le toca.
Mi padre me dijo que nací en un año de cosechas caras:
por esto, creo, ahora sufro el hambre más irritante.

Resulta inevitable, como ya ha señalado Leitao (1997: 274-75), detectar el asombroso parecido que esta genealogía guarda con la historia del nacimiento de Eros, relatada por Diotima en el *Simposio* de Platón.¹³ En tal relato, el dios se convierte en el producto de una noche de amor ebria entre Penía (la Pobreza) y Poros (el Recurso) (*cf. Symp.* 203b-c), y tales padres le otorgan su naturaleza doble: carente y necesitado por influencia materna, resulta, de todos modos, pleno de planes, artimañas y espíritu filosófico de búsqueda, a raíz del influjo paterno. Del mismo modo, la indigencia constitutiva y la privación permanente de *Gelasimus* provienen de su madre, *Fames*, mientras que de su padre obtiene el recurso de la inventiva cómica, mientras la pobreza del momento y circunstancia de su nacimiento se convierte en su maestra y él, como discípulo, entonces pasa a convertirse en *ars* personificada.

Ahora, creemos que dentro de las técnicas específicas que componen los artificios cómicos de *Gelasimus*,¹⁴ la representación degradada e inferiorizada de su corporalidad será uno de los modos destacados de los que se sirva para provocar la reacción buscada en el público. En primer lugar, recordemos que, tal como se explica en Rabaza *et al.* (1996: 22-23), el *parasitus* no se corresponde con un agente social determinado y reconocible, es decir, no hay referencias, en la época de Plauto, a tal oficio y, por lo tanto, esta máscara se desliga de un referente extradiscursivo y resulta “el más abiertamente literario de todos los personajes”. Tal naturaleza le permitirá a este personaje, entendido como masculino en escena, alejarse de los signos que hacen a la masculinidad normativa, especialmente, al remitir a su propia corporalidad, ya que exhibe un alto grado de marginalidad respecto del parámetro de la integridad física y

¹³ Según las conclusiones de Leitao (1997: 278-280), es probable que tal recuperación paródica del mito haya estado presente en el original griego, dado que sería imposible que Plauto estuviera familiarizado con las obras de Platón. La recepción de la filosofía griega en Roma no comienza realmente hasta la segunda mitad del segundo siglo II a. C., y el conocimiento directo de los diálogos platónicos tendrá que esperar unas cuantas generaciones para que Cicerón, que poseía contactos con la Academia, volviera estas obras accesibles a un público más amplio por primera vez. Por lo tanto, siguiendo este razonamiento, basado en una indiscutible cronología histórica de la recepción de la filosofía platónica, y sin intervenir en las numerosas discusiones sobre la relación entre el texto plautino y el original de Menandro, nos interesan los efectos que pudo haber generado la inclusión de esta genealogía: construir a *Gelasimus* como ser carente y deseante, un cuerpo abatido por el hambre y en búsqueda constante de una satisfacción inaccesible, ya que tal vulnerabilidad consigue convertirlo en objeto risible.

¹⁴ Decimos uno de los recursos, ya que, como afirma Arnott (1972: 65) en relación con este personaje y su monólogo: “Everything here is comedian’s patter, designed principally for the amusement of the audience”.

moral que constituye el *vir*:

(...) un *vir* es un sujeto masculino, *ingenuus*, adulto y perteneciente a los estamentos superiores cuya identidad consta del conjunto de valores que integran la *virtus* y de un ‘deber hacer’ que incluye el pleno y permanente ejercicio del control (*imperium*) sobre sí y sobre los ‘otros’ distintos de él, control que se manifiesta muy especialmente en la precedencia de lo público sobre lo privado y del bien común sobre sus intereses y deseos personales (Schniebs, 2006: 92).

Como veremos, *Gelasimus* se presenta como el negativo absoluto, como el otro extremo de tal condición ideal, sometido a la pasión de la ingesta, dominado por un hambre descontrolada, dilapidador de bienes y fortunas ajenas primero y, finalmente, ofrecido como mercancía comercial en la desposesión completa del control sobre sí. De hecho, su pobreza degrada su virilidad, ya que, como señala Maiorana (2021: 6) la “naturaleza fálica de la posesión de la riqueza” de la que se encuentra en permanente exilio, por su condición de famélico e indigente, le privan de relaciones recíprocas y con ello de invitaciones a cenar:

Gelasimus en el pasado ayudó a disipar el caudal de los jóvenes y de alguna manera ocasionó que los hermanos fueran desconocidos del colectivo masculino y que tuvieran que reinsertarse y obtener nuevamente dinero para ser considerados varones ciudadanos adultos. (...) Dinero, alimento, mujer son bienes que se tematizan y circulan en la escena y su posesión o carencia otorga poder o frustración (Maiorana, 2021: 6-7).

Por lo tanto, como pura falencia personificada, su corporalidad se constituye como alteridad respecto de la norma, es decir, como opuesto radical al *vir*, entendido como sujeto hegemónico nuclear. Esto sucede porque se muestra ajeno al principio de impenetrabilidad que, como se señala en Diez *et al.* (2011: 14), resulta del rechazo “de cualquier forma de invasión corporal que comprometa o altere la autonomía del individuo, en tanto sujeto racional y moral”.¹⁵ Es importante recordar que esta invasión no solo se relaciona con la violencia física o sexual perpetrada por otro agente, sino también con las necesidades y apetitos, experiencias sensitivas intensas que someten y, por ende, operan como intrusión en el sujeto (Diez *et al.*, 2011: 15). De esta manera, *Gelasimus* exhibe una vulnerabilidad¹⁶ extrema al presentarse como sujeto vacío

¹⁵ Para la relación entre impenetrabilidad y masculinidad en el pensamiento romano, *cf.* también Walters (1997: 29 y ss.); Frederick (2002: 236 y ss.) y Masters (2014: 17 y ss.).

¹⁶ La vulnerabilidad de la hablamos posee una dimensión doble. Por un lado, se origina en la necesidad de atención y en la situación de exposición de los actores en escena, como explica Moore (1998: 9): “Plautus’s actors make clear that they desire the spectators’ attention and need their approval, and they provide repeated reminders of their own vulnerability and low status. (...) Stage actors are by nature in a vulnerable position: even in the most favorable of circumstances, they cannot succeed without the

susceptible de ser llenado (cf. vv. 156 y 233, ya citados previamente), es decir, un cuerpo que funciona como receptáculo de intromisiones materiales, al punto de que se declara en proceso de gestación, prolongada, sufrida e irremediable:

*neque quisquam melius referet matri gratiam
quam ego meae matri refero invitissimus.
neque rettulit, quam ego refero meae matri Fami.
nam illa me in alvo menses gestavit decem,
at ego illam in alvo gesto plus annos decem.
atque illa puerum me gestavit parvolum,
quo minus laboris cepisse illam existumo:
ego non pauxillulam in utero gesto famem,
verum hercle multo maximam et gravissimam;
uteri dolores mihi oboriuntur cotidie
sed matrem parere nequeo, nec quid agam scio (vv. 157-167).*

Y nadie le dará las gracias a su madre,
como yo le agradezco a mi madre (muy a mi pesar).
Ni le agradeció como yo lo hago al Hambre, mi madre.
Pues ella me gestó en su vientre diez meses,
pero yo la gesto en mi vientre hace más de diez años.¹⁷
Y ella me gestó de criatura chiquitita,
por lo cual creo que ella tuvo menos trabajos:
yo no llevo en mi vientre un hambre diminuta,
sino, ¡por Hércules!, inmensa y pesadísima;
todos los días surgen los dolores en mi vientre
pero no puedo parir a mi madre, ni sé qué hacer.

El anómalo embarazo masculino¹⁸ que padece el parásito se convierte en un núcleo fundamental de la propia marginalización respecto de los principios que rigen la inteligibilidad viril: no solo a partir de la facultad gestacional como signo de

approval of the audience. Their vulnerability was still greater on the Plautine stage, where the conditions of performance were far from favorable (...) Roman audiences were very demanding, and disturbances in the theater could disrupt performances". Por otro lado, refiere al grado de indefensión corporal, a la susceptibilidad al daño y a la violencia que aqueja a todos los seres humanos, pero que, cuando están atravesados por condiciones de abyección (como, por ejemplo, cuando sus identidades revelan una *performance* no normativa de los rasgos que encuadran al sujeto en una inteligibilidad cultural de género) incrementan su precariedad (cf. Butler, 2006 [2004]: 5-66; 2009: 323 y ss.; 2017 [2015]: 40 y ss.). Creemos que, si bien estos conceptos butlerianos han sido pensados en relación con las sociedades contemporáneas, pueden ser recontextualizados y empleados analíticamente para referir al grado en que el *parasitus*, al apartarse de las normas de virilidad romanas vigentes en la época plautina, exhibe su propia abyección, su posición identitaria subalterna, a través del grado de penetrabilidad a la que su existencia somática se encuentra deliberada y continuamente expuesta para generar comicidad.

¹⁷ Papaioannou (2016: 193) encuentra en este hiperbólico período gestacional un eco de la Odisea, dada la coincidencia con los años que le insume a su protagonista el regreso a casa, ya que, según su lectura, la gesta homérica funciona como hipotexto cohesionante de *Stichus*: "The parasite's laboring against Hunger for a full ten years echoes the duration of Odysseus' labours at sea; unlike Homer's hero, however, Gelasimus sees no end in sight to his own suffering". Para un análisis de los exagerados períodos temporales que le permiten a *Gelasimus* expresar la prolongación tortuosa de su padecimiento y confrontar un tiempo pasado de invitaciones a cenar con un presente decepcionante de sequía, similar al tiempo de cosechas caras de su nacimiento, cf. Moro y Martí (2020). Más adelante en el presente trabajo, nos ocuparemos de revisar los modos en los que opera la hipérbole en el discurso del *parasitus*.

¹⁸ Cf. el minucioso análisis de Palacios (2014: 97 y ss.) sobre este tópico.

feminización material (que se suma a su *incontinentia*,¹⁹ entendida como incapacidad de autodomínio de las pasiones y deseos corporales que, en la matriz cultural falocéntrica romana, se asocia con la debilidad femenina), sino también de la animalización que produce la comparativa del extenso período de gravidez con el de los elefantes:²⁰

*atque auditavi saepe hoc volgo dicier,
solere elephantum gravidam perpetuos decem
esse annos; eius ex semine haec certost fames,
nam iam complures annos utero haeret meo.* (vv. 168-171)

Y he escuchado que con frecuencia se dice comúnmente esto:
que la elefanta suele estar embarazada durante diez eternos años;
es cierto que este hambre proviene de la misma especie
pues se ha adherido a mi vientre hace ya muchos años.

Estos versos, por lo tanto, no solo aportan argumentos jocosos para lograr la persuasión respecto de la *sententia* inicial (el hambre de *Gelasimus* es tan extraordinaria que no deja lugar a comparación alguna), sino que, en ellos, se desarrolla un discurso sobre la propia corporalidad que, con los recursos que despliega, permite construir al parásito como sujeto subalterno y objeto de risa, cumpliendo, punto por punto, el esquema que presenta Diez (2011: 224):

Es importante señalar que ningún uso de las referencias corporales es ajeno a la búsqueda de comicidad (de hecho, este es el pilar que configura la praxis dramática plautina), pero aparecen ciertas diferencias en el caso de sujetos nucleares y sujetos subalternos. El primer caso se funda en una comicidad asociada al contraste entre el verosímil construido por la ficción y el orden vigente, mientras que en el segundo se prioriza la exageración y el juego lingüístico, a través de recursos como la metáfora, la animalización y la hipérbole, entre otros.

Entonces, el discurso del parásito –atravesado por la degradación y el sufrimiento que habita, el daño permanente que el Hambre produce sobre su integridad corporal y la necesidad permanente que lo debilita– se presenta también como

¹⁹ Leitao (1997: 276) encuentra en este punto otra similitud del parlamento del *parasitus* con el *Simposio* platónico, específicamente, con el momento en que Diotima introduce la metáfora del embarazo masculino para describir la razón de la atracción de los hombres a lo Bello y lo Bueno. Se trata de una preñez ideal que, en contacto con lo Bello, produce el nacimiento del pensamiento, la poesía y otras posibles progenies del alma (cf. *Symp.* 209a; 206c-e). La paródica materialización del proceso de creación ideal descrito en el texto platónico no solo se limita a la inversión de roles, identificada por Leitao (1997: 277) cuando afirma que “Gelasimus merely inverts the role of male and female, son and mother”, sino que además se obstruye o frustra, ya que no hay fruto, no hay un parto de ideas, sino una gestación sin nacimiento final. Y digo “padece” porque el parásito se queja de los dolores diarios (*cotidie*) que tal estado de gravidez le produce, y este lamento contribuye a construirlo como cuerpo sufriente, pasivo, penetrado por un embrión del que no puede deshacerse voluntariamente.

²⁰ De hecho, la similitud se establece a partir del *unde* “*eius ex semine*”, que otorga al Hambre que *Gelasimus* lleva en su vientre el mismo origen seminal que los paquidermos, prosapia que también contribuye a ilustrar las enormes dimensiones de la carga que lleva en su vientre.

infracción al otro principio básico de la construcción simbólica del cuerpo modélico y normativo del *vir*: la visibilidad (Cf. Diez *et al.*, 2011: 26 y ss.).²¹ Ante la mirada y el juicio del público, *Gelasimus* ostenta una corporalidad excesiva e hiperbólica (capaz de gestar apetitos del tamaño de un elefante) y evidencia, en su comportamiento y discurso, la carencia de *continentia* e *imperium* propios de la virilidad romana ideal. En este sentido, el *parasitus*, ajeno al complejo aparato conductual destinado a la mostración pública y permanente de la propia impenetrabilidad, refuerza su subalternidad mediante la ostentación del exceso (una avidez desmedida en su apetito, un sufrimiento exagerado en su cuerpo, una desposesión completa de sí que hasta lo lleva a convertirse en mercancía disponible para la subasta), signo de pasividad, feminización e insuficiencia de dominio de los impulsos corporales básicos.²²

Uno de los modos en que la naturaleza exagerada y redundante de *Gelasimus* se materializa en su discurso es través de la abundancia de formas superlativas (diez ocurrencias en los ochenta versos del monólogo en labios del parásito) que dan énfasis y color a su parlamento. De esta manera, los adjetivos en su máximo grado sirven para calificar tanto sus padecimientos (el agradecimiento que devuelve *invitissimus* a su madre; la carga del hambre en su vientre que resulta *maximam* y *gravissimam*) como sus habilidades cómicas sin igual (presentes en los chistes *meliores* que los de cualquier otro parásito).²³

En el monólogo de *Gelasimus*, por lo tanto, constatamos una proliferación de ítems léxicos destinados a sobredimensionar su apetito o su destreza cómica, una metáfora monstruosa que –en una inversión inverosímil de roles– termina por dejarlo embarazado de su propia madre, un símil hiperbólico que animaliza y prolonga durante una década la intromisión del hambre en su vientre. Todas estas figuras operan como mostración de exceso corporal para dejar a la vista la vulnerabilidad constitutiva del personaje, ya que, como explica Diez (2011: 210): “(...) la demostración de la

²¹ Sobre la necesidad de mostrar y probar públicamente y de modo continuo la masculinidad, cf. Barton (2002: 216 y ss.) y Manwell (2007: 111 y ss.).

²² Cf. Schniebs (2006: 87-88); también Foucault (2006 [1984]: 47): “El exceso y la pasividad son, para un hombre, las dos formas mayores de la inmoralidad”.

²³ El inventario completo es el siguiente: v. 158: *invitissimus*; v. 165: *maximam* y *gravissimam*; v. 184: *pessume*; v. 185: *optima* y *scitissima*; v. 190: *vilissimum*; v. 200: *máximo*; v. 211: *maxuma*; vv. 22 y 227: *meliores*. Asimismo, el afán de exageración enfática también se aprecia en el empleo de adverbios en grado comparativo de superioridad (v. 157: *melius*; v. 181: *acrius*) y en un repertorio de numerales (v. 160, 161 y 169: *decem*; v. 185: *decuman*; v. 216: *triennium*) y cuantificadores (v. 163: *minus*; v. 165: *multo*; vv. 171 y 199: *complures*; v. 179: *omnis*; v. 201: *nulla*; v. 213: *plurumae*; v. 227: *nulli*; v. 234: *quantum*) que colaboran con la exuberancia discursiva del *parasitus*, tanto como el empleo de diminutivos (v. 162: *parvolum*; v. 164: *paukillulam*; v. 176: *pausillo*; v. 230: *adsentatiunculas*; v. 231: *perieratiunculas*).

corporalidad, en sus placeres, deseos o sufrimientos se constituye como una marca de marginación”. Entonces, es tal posición marginal la que habilita el humor, ya que, como el mismo *Gelasimus* comenta al público, el relato de su miseria se lleva a cabo *ut damno gaudeant* (v. 208: “para que gocen con el sufrimiento”). Irónicamente, la frustración del personaje que, en la historia, fracasa en conseguir una cena con sus chistes, se transformaría en la condición del éxito del histrión sobre el escenario. Incluso, se podría inferir del intercambio que el parásito sostiene con la *cavea*, durante el episodio de la subasta, que su performance adquiere cierto *rapport* con el público, gracias también al alto grado de penetrabilidad somática y anímica que ostenta y que lo convierten en objeto cómico.

A modo cierre

Gelasimus parece, de acuerdo con el análisis realizado, representar una iteración peculiar de las propiedades de su máscara: si bien se presenta como la personificación del hambre, así como del *ars ridendi* –significantes prototípicos de los *parisiti* plautinos–, termina por resultar extraordinario al convertirse en el único *parasitus* que, además de generar risa en el público, provoca la hilaridad de otro personaje en escena. Su monólogo también adquiere características peculiares cuando excede la definición de estos enunciados, y abandona el soliloquio para ficcionalizar un diálogo con el público. Este enunciado se incluye, además, en una obra anómala que se desentiende de las tramas convencionales de la *palliata* para presentar módulos humorísticos independientes. Ahora, creemos que, en este recorrido, hemos expuesto las razones por las que creemos que todas estas particularidades se justifican en el despliegue de recursos para convocar la atención de la audiencia teatral.

En este sentido, la risa que *Gelasimus* provoca en la esclava no es más que un dispositivo destinado a reforzar o habilitar la risa del público; la interacción entre el *parasitus* y su auditorio es solo una estrategia enunciativa para que la apelación permita convocar la atención dispersa del *theatron*; finalmente, la anomalía estructural de la obra la convierte en un caso ejemplar para analizar la relevancia de los recursos retóricos propios del teatro plautino destinados a convocar *rapport* y solucionar las interrupciones de la representación en el ambiente hostil de los *ludi scaenici*.

Por lo tanto, si bien *Gelasimus* parece fracasar como máscara en la trama, logra, no obstante, triunfar en la representación como histrión. Aunque su capacidad humorística no le consiga la cena tan esperada en la historia, su exhibición hiperbólica

de vulnerabilidad corporal, los excesos afectivos que construyen su marginalidad respecto de las normas paradigmáticas de la masculinidad y su voluntad de enajenar su dominio somático (hasta el punto de volverse objeto de subasta) parecen generar un humor efectivo. En este sentido, la supuesta mano alzada en el público para expresar la voluntad de acceder al intercambio de chistes por *cibum alienum* (v.227) simboliza perfectamente este éxito. Como prole del hambre y con la risa como destino, *Gelasimus* se erige como un Eros cómico, marginal y degradado, vacío y penetrable, pero repleto del *ars* que su maestra le ha inculcado.

Bibliografía

Fuente

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

Estudios

- Arnott, W. Geoffrey (1972). "Targets, techniques, and tradition in Plautus' *Stichus*". *BICS*. 19: 54-79.
- Barton, Carlin (2002). "Being in the Eyes. Shame and Sight in Ancient Rome", en Hubbard, Thomas (ed.): *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. New York: Blackwell, 216-235.
- Butler, Judith (2017 [2015]). *Cuerpos aliados y lucha política*. Barcelona: Paidós.
- (2009). "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*. 4 (3): 321-336.
- (2006 [2004]): *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Diez, Viviana (2011). "Cuerpo, castigo y marginalidad en la comedia plautina", en Schniebs, Alicia (coord.): *Discursos del cuerpo en Roma*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 209-229.
- Diez, Viviana; Nenadic, Roxana; Palacios, Jimena; Pozzi, M.; Schniebs, Alicia y Tola, Eleonora (2011). "Cuerpos (d)escritos", en Schniebs, Alicia (coord.): *Discursos del cuerpo en Roma*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 7-39.
- Foucault, Michel (2006 [1984]). *Historia de la Sexualidad II. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fredrick, David (2002). "Mapping Penetrability in Late Republican and Early Imperial Rome", en Fredrick, David (ed.): *The Roman Gaze*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 236-264.
- Leitao, David (1997). "Plautus, *Stichus* 155 ff.: A Greek Parody of Plato's *Symposium*?". *Mnemosyne*, 50(3): 271-280.
- López López, Matías (2003). "Interpretatio nominum y diversificación del concepto de ratio en Plauto". *Revista de Estudios Latinos (RElat)*. 3: 29-44.
- Maiorana, Darío (2021). "'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*.
- Manwell, Elizabeth (2007). "Gender and Masculinity", en Skinner, Marilyn B. (comp): *A companion to Catullus*. Massachusetts: Blackwell, 111-130.
- Marcos Casquero, Manuel Antonio (2002). "El exótico culto a Hércules en el Ara Máxima". *Revista de Estudios Latinos (RElat)*. 2: 65-105.
- Masters, Mark (2014). "Studies of Ancient Masculinity", en Hubbard, Thomas (ed.): *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. New York: Blackwell, 17-30.
- Meyerhold, Vsévolod (1979). *Teoría teatral*. Madrid: Fundamentos.
- Moore, Timothy J. (1998). *The Theater of Plautus. Playing to the audience*. Austin: Texas University Press.
- Moro, Stella Maris y Martí, María Eugenia (2020). "El motivo del tiempo en *Stichus* de Plauto". *Auster. Revista del Centro de Estudios Latinos*. 25: 23-32 (e059).
- Palacios, Jimena (2014). "Miradas romanas sobre lo femenino: discurso, estereotipos y representación". *Asparkía*. 25: 92-100.
- Papaioannou, Sophia (2016). "Plautus Undoing Himself- What is funny and what is Plautine in *Stichus* and *Trinummus*?", en Frangoulidis, Stavros *et al.* (eds.). *Roman Drama and its Contexts*. Berlin: De Gruyter, 167-201.
- Pavis, Patrice (2007). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- Petrone, Gianna (1977). *Morale e 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*”. *AFC*. 29 (1): 67-78.
- (2014). “La *fabula* como excusa del *ludus* en *Poenulus* y *Asinaria* de Plauto: ritual y dramaturgia de intervención convivial”, en Assis, Mirta E. (et al.) (comps.) *Significación y resignificación del mundo clásico antiguo. Actas del XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. San Miguel de Tucumán: UNT, 819-825.
- (2011). *La enunciación escénica en la textualidad dramática plautina. La instancia actio y su recepción*. [Tesis Doctoral]. *Inédito*.
- (2004). “Lo ficcional, lo metateatral y lo retórico en la *palliata* plautina. Los casos de *Pseudolus* y *Epidicus*”. [Ponencia] *XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Mar del Plata. 3 al 6 de noviembre. *Inédito*
- Rabaza, Beatriz; Pricco, Aldo; Maiorana, Darío y Pérez, Liliana (1996). “*Digressio in fabula*: el *parasitus*, espacio de inscripción de la comicidad en la *Palliata* Plautina”. *Revista Separata*. 25: 25-26.
- Schniebs, Alicia (2006). *De Tibulo al Ars amatoria*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Walters, Jonathan (1997). “Invading the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought”, en Hallet, Judith y Skinner, Marilyn B. (eds.): *Roman Sexualities*. Princeton: Princeton University Press, 29-43.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR