

LA DINÁMICA DE LAS TRANSACCIONES EN EL TEATRO PLAUTINO: UN ANÁLISIS DE LO *AEQUUM* EN *AMPHITRUO* Y *POENULUS*

Stella Maris Moro

smmoro@yahoo.com.ar

María Eugenia Martí

evgeny20@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario

Resumen: En el *corpus* plautino, lo *aequum* constituye un tópico en las transacciones entre las entidades dramáticas: la equidad del dar y el recibir, propia del intercambio económico, reaparece como sustrato en la lógica de los discursos jurídicos, religiosos y sociales.

En este artículo, se apunta a dilucidar cómo interviene este concepto en el entramado teatral de *Poenulus* y *Amphitruo*. Se analiza en qué medida la transgresión o preservación de la equidad caracteriza a las *personae* a partir del modo en que sus acciones apuntan a restablecer lo equitativo cuando surgen desequilibrios en el *ius*.

Por último, se consideran los efectos en el auditorio, en la medida en que la intencionalidad persuasiva de la acción dramática propone un tránsito desde la *inaequalitas* hacia la *aequalitas*.

Palabras clave: *aequum*, transacción, *Poenulus*, *Amphitruo*, Plauto

Abstract: In the plautine *corpus*, *aequum* as a notion provides a topic for the transactions between the dramatic entities: the equity of giving and receiving, typical in the economic exchange, reappears as a substrate of legal, religious and social discourses.

This article is aimed at elucidating how this concept intervenes in the theatrical frame of *Poenulus* and *Amphitruo*. It is analyzed to what extent the transgression or the preservation of the equal exchange can be proposed as a constitutive feature of the *personae*, by considering the way in which their actions aim at restoring the equitable conditions when imbalances arise in the *ius*.

Finally, the effects on reception by the audience are considered, insofar as the persuasive intentionality of the dramatic action proposes a transition from *inaequalitas* to *aequalitas*.

Keywords: *aequum*, transaction, *Poenulus*, *Amphitruo*, Plautus

Hacia el concepto de *aequum*

*itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri*¹

Pl. *Amph.* v. 16

Amphitruo de Plauto se abre con un extenso prólogo de ciento cincuenta y dos versos pronunciados por la máscara *Mercurius*², de los cuales solamente un tercio está destinado a presentar al público el argumento de la obra. Por su parte, la máscara *Prologus*³ abre *Poenulus* con una secuencia de ciento veintitrés versos; de ellos, los primeros cincuenta y ocho eluden la mención al argumento, que se relega a la segunda mitad del monólogo.

Es sabido que, en la *palliata* plautina, el prólogo cumplía diversas funciones: una de ellas, diegética, en tanto que permitía ubicar al espectador en relación con el desarrollo de la trama, ya que se trataba de un *théatron* disperso, cuya composición variaba durante la representación; otra,

¹ “*Mercurius*: [...] y así todos [ustedes] serán aquí árbitros equitativos y justos.” La edición que se empleará en el presente trabajo tanto para las citas de *Amphitruo* como de *Poenulus* es Leo (1985). Aquí, la máscara *Mercurius* pone en escena al dios Mercurio. Sobre los nombres parlantes en la *palliata*, cf. López López (1991). En el presente trabajo emplearemos los nombres de los personajes en latín ya que la simple transliteración al español no alcanza a recuperar los sentidos subyacentes a los originales. Todas las traducciones de Plauto son nuestras.

² Mantenemos el uso de cursivas en la transcripción latina de los nombres de los personajes. Obviamente, esta convención no cubre los casos en los que nos referimos a Mercurio como dios en la mitología latina y no a la máscara propiamente dicha.

³ Se trata de un personaje cuyo rol es presentar la obra, establecer ciertos pactos de expectación y en algunos casos anticipar la trama. De allí el nombre que lo identifica: *Prologus*, como el que se sitúa en un “antes” exterior al desarrollo de la acción. Se supone que podría haber tenido algún atuendo específico que lo identificara como tal frente al público (Cf. Dupont 2007: 193-4).

anticipatoria, que predisponía al auditorio respecto de la acción que tendría lugar en escena, de modo tal que la expectativa parecería haberse concentrado más sobre los modos de los *dicta* que sobre los hechos que se imbricarían en la *fabula*; finalmente, empática, dado que los prólogos tenían como objetivo latente la *captatio benevolentiae*, es decir, lograr que el público se predispusiera a mantener la mirada, sostener la expectación que comenzaba en esos versos y era necesario renovar sistemáticamente a lo largo de la representación.⁴

En este orden de cosas, el prólogo juega un rol crucial en el establecimiento de acuerdos entre quienes representan y los que prestan su atención a las acciones que aquellos ofrecen, contratos que abarcan tanto lo escénico, referido a convenciones de representación y códigos de recepción,⁵ como lo estético, lenguajes verbales y no verbales que convergen en la construcción del acontecimiento poético (Dubatti s/f: 62), pasando por una serie de valores, ideogramas y principios que revelan un entramado de discursos sociales que entablan una relación dialógica con la obra.

La lectura del *corpus* plautino ofrece isotopías en las cuales parecen concentrarse algunos de estos principios que construyen una suerte de matriz ideológica subyacente a la trama y que develan en gran medida aspectos que pueden correlacionarse con el hecho de que las representaciones fueran solventadas por el Estado. Esta circunstancia debía

⁴ Para un desarrollo detallado de estas estrategias discursivas, cf. Pricco (2005: 36 y ss.) Antecedentes en Beare (1964: 138-9).

⁵ Cf. Ubersfeld (1998).

plantear rigurosos condicionamientos para el dramaturgo, que dependía de este sostén para montar su espectáculo.

En este contexto tiene lugar el epígrafe de este trabajo. La voz de una divinidad, *Mercurius*, interpela a los espectadores en calidad de árbitros de la obra y se presenta para solicitar al público que pronuncie un juicio *aequum et iustum* hacia los actores.

En este gesto inaugural del prólogo de *Amphitruo* se cruzan varias líneas de análisis, cuyo punto de reunión parece constituido por la noción de *aequum*. La relación entre *cavea* y *scaena*, en principio, plantea un requisito de ecuanimidad para el espectador, pero al mismo tiempo, sostenida por la máscara de una divinidad, esta equidad se convierte en exigencia en el ámbito de lo religioso, comercial, familiar y social.

En el repertorio de las *dramatis personae* de Plauto podemos encontrar otros roles que se encolumnan en defensa de la moderación y la equidad. Así encontramos hijos e hijas que honran *aeque* (equitativamente) a sus padres: “**Demaenetus**:...*ut prudentem gnatum aequomst patrem*”⁶ (*Asin.*, v. 82), “**Argyrippus**: *ut aequom est filium*”⁷ (*Asin.*, v. 835), “**Soror**: *Numquam enim nimis curare possunt suom parentem filiae/quem aequiust nos potiore habere quam te?*”⁸ (*Stich.*, vv. 97-8); y matronas que rinden fidelidad equitativa a sus esposos y

⁶ “**Demaenetus**: [...] como es equitativo que un hijo respetuoso [acuda] a su padre [...]”

⁷ “**Argyrippus**: [...] como es equitativo en un hijo [...]”

⁸ “**Soror**: Pues nunca las hijas pueden ocuparse demasiado de su padre. ¿A quién es más equitativo que nosotras consideremos preferible antes que a vos?”

progenitores: “**Panegyris**: ... *quorumque nos negotiis absentum, ita ut aequom est, sollicitae noctes et dies, soror, sumu’ semper*”⁹ (*Stich.*, vv. 5-6).

El anverso de este tipo de relación se encuentra en aquellos personajes que, sistemáticamente, se apartan del equilibrio. En este sentido, la *meretrix* se presenta como un caso paradigmático, ya que suele ser caracterizada como un devoradora insaciable cuya avidez no tiene límites: “**Cyamus**: *meretricem ego item esse reor, mare ut est: / quod des devorat <nec dat>is umquam abundat*”¹⁰ (*Truc.*, vv. 568-9). Por su parte, la *lena*¹¹, cuya sed inagotable de dinero (y de vino) exige donaciones interminables de parte de los amantes, también constituye un ejemplo de comportamiento desequilibrado: “**Cleareta**: *quae amanti parcat, eadem sibi parcat parum. / quasi piscis, itidemst amator lenae: nequam est, nisi recens; / is habet sucum, is suavitatem*”¹² (*Asin.*, vv. 177-9).¹³

⁹ “**Panegyris**: ...y nosotras, hermana, tal como es equitativo, siempre estamos preocupadas por los negocios de los ausentes.”

¹⁰ “**Cyamus**: Considero que una prostituta es igual que el mar: devora lo que [le] des y jamás se desborda con lo dado.”

¹¹ Se trata de una mujer, generalmente de avanzada edad, que tiene a su cargo a una o más prostitutas. En adelante, utilizaremos el término latino para referirnos a esta máscara.

¹² “**Cleareta**: La que economiza para el amante, ella misma economiza poco para sí; el amante es para la *lena* igual que un pez: no vale nada si no está fresco; éste tiene jugo, éste es agradable.”

¹³ La enumeración de los comportamientos excesivos o inequitativos propios de algunas máscaras no pretende ser aquí exhaustiva, sino que persigue proveer algunos ejemplos de la relación entre los tipos de la *palliata* plautina y la noción de equidad.

El *leno*¹⁴ quizá se presente como la máscara más inequitativa, no sólo por su avaricia constitutiva, sino porque llega al punto de quebrar los pactos concertados. Un ejemplo claro de esto lo provee el *leno* de *Poenulus*, a quien dedicaremos un análisis más pormenorizado (véase *infra*).

Ahora bien, ¿cuál es el núcleo de significación que encierra el tópico de lo *aequum* tan recurrente en el corpus plautino y capaz de constituirse como eje que organiza las máscaras a partir de sus comportamientos equitativos o inequitativos? ¿Cómo es posible su aparición en un contexto lingüístico que lo coloca a la par de lo justo, como si constituyeran los platillos de la balanza?

En los apartados siguientes, intentaremos desmontar los argumentos a favor de la consideración de lo *aequum* como principio rector de las transacciones que instituyen el evento dramático y que guían las relaciones entre los personajes. Nos centraremos en dos obras de Plauto: *Amphitruo* y *Poenulus*, y analizaremos en dos de las máscaras mencionadas, el dios *Mercurius* de la primera y el *leno Lycus*¹⁵ de la segunda, qué relevancia podría tener este término como contraparte de lo *iustum* y como rasgo constitutivo de ciertos roles en la escena plautina.

¹⁴ Es la contracara masculina de la *lena*, en tanto que su oficio es negociar los servicios de una o más prostitutas. En adelante, mantendremos el término latino para referirnos a esta máscara.

¹⁵ El *leno* de *Poenulus* lleva por nombre *Lycus*, del griego *lykos*, “lobo” (cf. López López 1991: 119), probable alusión a su cualidad de “depredador” de patrimonios.

Lo *aequum* y lo *iustum*: ¿equivalencia léxica o complementariedad?

Una primera aproximación al término *aequum* pone en evidencia su polisemia intrínseca pues, según el contexto, registra un rango amplio de variaciones semánticas. Los diccionarios¹⁶ recogen esta polisemia en un repertorio variado de acepciones, entre las cuales se cuentan las siguientes, para mencionar sólo las más representativas:

- aplicado al relieve, significa “plano, que se extiende en una dirección horizontal”;
- su sentido se traslada a toda situación “favorable, ventajosa”, como es un terreno llano, por oposición a aquél que resulta desigual, despajeo y dificultoso para quien lo transita;
- de “llano” (que tiene el mismo nivel en todas sus partes) se deriva el sentido de “igual a otro en cualquier aspecto o cualidad”;
- en lo psicológico, alude a un carácter “imparcial”, equitativo, que no se inclina a uno ni a otro lado, y, por extensión, estado de ánimo “tranquilo, calmo, sin altibajos”.

Estas variantes dan como resultado que, en un mismo texto, el término latino sea vertido a la lengua destino con diferentes vocablos que, en cada caso, recubren uno u otro de esos

¹⁶ Entre otros: Lewis & Short (1879); Gaffiot (1934).

sentidos: “debido”, “justo”, “razonable”, “equitativo”, “igual”, “apropiado”, de ánimo “templado”, “paciente”.

El v. 16 de *Amphitruo* representa un punto de partida para desentrañar el núcleo significativo que se halla en la intersección de estos valores. En primer lugar, la coexistencia de *iustum* y *aequum* permite inferir que no son términos equivalentes (aunque así se los suele traducir en numerosas ocasiones). En segundo lugar, las razones poéticas o de métrica no parecen agotar las causas de esta co-ocurrencia.

De hecho, la co-presencia de ambos términos en Plauto, como se atestigua en el verso citado de *Amphitruo*, permite hipotetizar que ambos conceptos poseen valores diferenciados y conocidos por el público.

La equidad parece constituirse como valor fundamental de toda forma de intercambio social en el mundo romano preclásico, o al menos eso puede deducirse de la obstinada insistencia de los textos en sostener y respetar la *fides*¹⁷ en la palabra empeñada, la igualdad de obligaciones y responsabilidades, la proporción y la simetría en los intercambios, espíritu normativo no legislado (es decir, no regido necesariamente por aspectos jurídicos, relativos a *ius*), sino ampliamente imbricado en los patrones de comportamiento esperables, establecidos y transmitidos culturalmente como pautas consuetudinarias.

¹⁷ Elemento estructurante de la *civitas* romana, la *fides* constituye “uno de los elementos sobre los cuales se organiza y se consolida el pacto social” (Caballero de del Sastre y Schniebs, 2001: 9) en Roma.

En los *dicta* de los personajes de Plauto, predomina una modalidad de intercambio basada en “la idea de reciprocidad tan propia de la mentalidad contractual de los romanos” (Caballero de del Sastre y Schniebs 2001: 8), quizá como permeabilización de valores contextuales y hábitos culturales propios de la época en que las obras se representan. La ubicuidad de la lógica contractual (consensual, obligatoria y equitativa) no sólo se deduce de los contratos de compraventa que se escenifican con numerosas ocurrencias en Plauto (Cf. Bierzychudek y Palacios 2007), sino que exceden lo económico para extenderse a otros planos: tanto a nivel de la trama, como en la puesta en escena, comercio equitativo entre actores y público, entre *scaena* y *cavea*. En este sentido, menos restringido que el ámbito del *ius*, la *aequitas* se vuelve un sema complejo, abarcador y productivo para comprender los modos de la interacción escénica.

Un dios equitativo

Entre los posibles ámbitos de acción de los dioses, las distintas formas de intercambio estarán regidas por Mercurio, romanización del dios griego Hermes, quien comenzó su carrera como pequeño ladrón, pero convirtió sus hurtos en justos intercambios: la lira por el ganado robado a Apolo y, más tarde, el caduceo de éste a cambio de la siringa que el propio Mercurio había inventado¹⁸. El proceso de romanización mencionado desemboca en una imagen mítica

¹⁸ Cf. H. Hom. IV (*Hermes*); Grimal (1981).

del dios con un perfil netamente latino: en la etimología del nombre, la raíz *merx establece la relación de este dios con el comercio, rasgo que no se limita al intercambio de bienes. Según Lentano (1996: 118), a través de su caduceo, es el “dios de la paz [...] sobre todo porque la paz está vista en su doble aspecto de *pasaje* (de la hostilidad a la amistad) y de *reciprocidad* (garantizada por la *fides*)”¹⁹. Este último aspecto parece regir toda lógica de intercambio transaccional, en la medida en que implica una doble direccionalidad: la del dar y recibir.

En los primeros cuarenta y nueve versos del prólogo de *Amphitruo*, se evidencia la equidad como rasgo constitutivo de *Mercurius*. En el v. 16, ya citado, el dios apela a los espectadores, y les exige ser árbitros “*aequi et iusti*”. Si bien podríamos considerar *aequi* como “ecuánimes, sin animosidades”, esta primera mención del término responde a una lógica que se manifiesta en diferentes planos en la secuencia de versos de 1-16:

*Mercurius: Vt vos in vostris voltis mercimoniis
emundis vendundisque me laetum lucris
adficere atque adiuvare in rebus omnibus
et ut res rationesque vostrorum omnium
bene expedire voltis peregrique et domi 5
bonoque atque amplo auctare perpetuo lucro
quasque incepistis res quasque inceptabitis,
et uti bonis vos vestrosque omnis nuntiis
me adficere voltis, ea adferam, ea uti nuntiem
quae maxime in rem vostram communem sient— 10
nam vos quidem id iam scitis concessum et datum
mi esse ab dis aliis, nuntiis praesim et lucro—:
haec ut me voltis adprobare adnitier,*

¹⁹ Las cursivas y la traducción son nuestras.

*lucrum ut perenne vobis semper suppetat
ita huic facietis fabulae silentium 15
itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri.*²⁰

Los paralelismos entre *emundis vendundisque* (v. 2), *adficere atque adiuvare* (3), *res rationesque* (4), *peregrini et domi* (5), *bono atque amplo* (6), *quasque incepistis res quasque inceperitis* (7), *vos vestrosque* (8), *concessum et datum* (11), *nuntiis et lucro* (12), entre otros, establecen lexicalmente un equilibrio que se complementa en la sintaxis a través de la doble estructura comparativa *ut... et ut... et uti... ut... ut... ita... itaque...* (“así como... y como..., así... y así...”)²⁰ que da forma al pasaje, pero también en relación con el mundo referido: así como los espectadores esperan los servicios del dios, en esa justa medida éste representará su papel de auxiliar en la vida real tanto como en la obra y del modo como aquellos esperan lucro en sus negocios, así deberán ser árbitros justos y equitativos en el teatro.

Esta dinámica que se reitera en el léxico, en la gramática y en lo referencial, tanto en la esfera de lo humano (el comercio) como de lo divino (los favores de los dioses), caracteriza en esencia los *dicta* de esta máscara al mismo tiempo que instituye en la obra el tópico de lo equitativo.

²⁰ “**Mercurius:** Así como ustedes quieren que yo, respecto de las mercaderías que tienen que comprar y vender, los provea y ayude alegremente en todos los negocios, y tal como quieren que las cosas y los negocios y las cuentas de todos ustedes se desarrollen bien aquí o en el extranjero, y que aumenten con buenas y enormes ganancias continuas tanto las cosas que [ustedes] comenzaron como las que comenzarán, y así como quieren que yo los provea a ustedes y a los suyos con buenos anuncios, que traiga estas cosas, que anuncie aquello que resulte perfectamente para sus negocios públicos (pues ustedes ciertamente saben ya que esto me ha sido concedido y otorgado por los otros dioses, es decir, que gobierne los anuncios y las ganancias); tal como quieren que yo apruebe estas cosas, me esfuerce en que las ganancias siempre les alcancen, así, hagan silencio para esta comedia y así sean todos árbitros equitativos y justos.”

Mercurius se revela, entonces, como una máscara equitativa por excelencia. Dios del comercio, derrama las pautas del equilibrio en todos los ámbitos de su actuación y, al mismo tiempo, sanciona la ley de equidad entre dioses y hombres: si los dioses se avienen a cumplirla, a los mortales no les es dado escapar de ella. En el v. 23 confluyen nuevamente los tres eslabones que recorren el parlamento de esta máscara: léxico, sintaxis y referencia:

Merc.: [...] *pater huc me misit ad vos oratum meus;*
tam etsi pro imperio vobis quod dictum foret
scibat facturos, quippe qui intellexerat
*vereri vos se et metuere, ita ut **aequom** est Iovem* (vv. 20-3).²¹

En el comercio entre dioses y hombres que se instaura en el ámbito ficcional de esta tragicomedia (v. 63), aquellos dan favores y, a cambio, en la misma exacta medida (tal como proclama la construcción comparativa: *ita ut*), éstos les retribuyen en respeto y en veneración. Esta reverencia hacia la divinidad implica una doble actancia: *facere* - *metuere*, en virtud de lo cual el poder divino (*pro imperio*) tiene como contrapartida nomológica el hacer (*facturos*) de los hombres cuyo origen está en el mismo temer. Ahora bien, si el *imperium* es detentado por los dioses, y el temor de los mortales es la otra cara de la moneda, ¿por qué razón Júpiter se avendría a “rogar” a sus reverenciadores? Esto sólo es posible en la medida en que las máscaras hacen visible el artificio: el pacto escénico no es entre dioses y hombres, sino que proviene de actores de carne y

²¹ “**Mercurius:** [...] mi padre me envió a rogarles; aunque sabía que [ustedes] iban a hacer lo que hubiera ordenado, porque había comprendido que ustedes lo reverencian y le temen así como es equitativo [temerle] a Júpiter.”

hueso, “máscaras de dioses”, hijos de madre y padre humanos, y por tanto, sería desequilibrante si el actor detrás de la máscara de Júpiter no temiera:

*etenim ille quous huc iussu venio, Iuppiter
non minu'quam vostrum quivis formidat malum:
humana matre natus, humano patre
mirari non est aequom sibi si praetimet (vv. 27-30).²²*

Los vv. 33-36 reiteran esta lógica paralelística entre los vocablos, los versos, las estructuras sintácticas y los referentes hasta la redundancia, gracias a construcciones de naturaleza anafórica:

***Merc.:** iustam rem et facilem esse oratam a vobis volo,
nam iustae ab iustis iustus sum orator datus.
nam iniusta ab iustus impetrari non decet,
iusta autem ab iniustis petere insipientia est (vv. 33-36).²³*

Esta descripción desemboca, en el v. 37, en una definición de *iniqui* que parece reforzar la idea de que la equidad constituye una condición previa y necesaria para la efectiva realización de la justicia:

***Merc.:** quippe illi **iniqui** ius ignorant neque tenent (v. 37).²⁴*

²² “**Mercurius:** [...] Pues aquel Júpiter por cuya orden vengo aquí teme un mal no menos que ustedes: nació de madre humana, de padre humano [se refiere al actor que lleva la máscara de Júpiter], no es equitativo admirarse si teme de antemano.”

²³ “**Mercurius:** [...] quiero que una cosa justa y fácil les sea solicitada, pues soy ofrecido por los justos como orador justo de algo justo. Pues no conviene implorar cosa injusta de los justos, pero es ignorancia solicitar algo justo de los injustos.”

²⁴ “**Mercurius:** [...] ciertamente, aquellos inequitativos ignoran el derecho y no se atienen [a él].”

En este punto de los *dicta* de la máscara de *Mercurius*, leemos que los que no mantienen la equidad provocan que los hechos no sean justos.

Los paralelismos son una técnica constitutiva de la textualidad en la *palliata*: ya se ha mencionado ampliamente en la crítica el uso de dobles (Duckworth 1952) –mellizos, personajes opuestos complementarios– y de tramas duplicadas de forma casi arquitectónica (Clark 1976). Como vemos, el *Mercurius* de *Amphitruo* patentiza en diferentes planos este recurso que, convertido en tópico en boca del dios equitativo por antonomasia, resulta subsidiario de la hipotética reconstrucción de un marco ideológico normativo para las diferentes manifestaciones del quehacer humano.

Equidad contractual: los intercambios en *Poenulus*

La figura de *Mercurius* instaura, en el marco de la representación de *Amphitruo*, la garantía de cumplimiento de, al menos, dos tipos de pactos contractuales de intercambio y reciprocidad: uno entre dioses y hombres y otro entre actores y espectadores.

Esta lógica transaccional abarca todo tipo de intercambio, incluyendo el amoroso, con esta salvedad: el *conubium*, como contrato social y jurídicamente válido, va legitimado por la dote, mientras el *concubinatus* es contrario a la idea de dote, pero conlleva un tipo de pago que escapa a la racionalidad equitativa de toda transacción (Lentano 1996: 123). Siguiendo este razonamiento, las dinámicas de dar y recibir reconocidas por el

aparato jurídico del Estado están pautadas en términos de intercambio equitativo, mientras que otras quedarían fuera de esta norma de equilibrio.

En el *corpus* plautino, esto puede rastrearse a través del tópico de lo *aequum*, de modo tal que cada *fabula* se presenta como una trayectoria que va desde el caos inicial, entendido como una transgresión a la equidad, hacia un cosmos final, en el cual el equilibrio del intercambio es restablecido.

En *Poenulus*, estos dos tipos de contratos que se reunían en la figura del dios Mercurio aparecen desglosados en dos dimensiones: el pacto de expectación convival entre *cavea* y *scaena* y el compromiso de reciprocidad entre dioses y hombres. El primero, a cargo de los *dicta* de la máscara *Prologus*, van en la misma línea los *dicta* de *Mercurius*. Respecto del segundo, una figura irrumpe para quebrar el pacto entre dioses y hombres y, desde la ruptura, reforzar su importancia como norma de conducta social.

a) *El contrato espectral en Poenulus*

De acuerdo con lo que parece develar la figura del *Mercurius* de *Amphitruo*, el espacio convival de la escena debe estar enmarcado en pautas de equidad necesarias para sostener en términos ecuanímenes el intercambio entre actores y espectadores. Del mismo modo en que *Mercurius* viene a solicitar objetividad en nombre de Júpiter, en *Poenulus*, la

máscara *Prologus* es la que se encarga de recordar al público las condiciones de la transacción dramática:

Prologus: [...] *deceat*
animo aequo nunc stent, vel dormire temperent (vv. 21-2).²⁵

El espíritu debe mantenerse ecuánime, no sometido a diferencias de criterio originadas en favoritismos o animosidades que puedan inclinar la balanza, de modo tal que retribuya equitativamente lo que va a recibir, pues: “Prol: *vos iuratores estis*” (v. 58).²⁶ Ya sea como *arbitri* o como *iuratores*, el rol o función otorgada al público reitera el requerimiento de imparcialidad.

Prol: [...] *quodque ad ludorum curatores attinet,*
ne palma detur quoiquam artifici iniuria
nive ambitionis caussa extrudantur foras (v. 36-8).²⁷

En la puesta en escena, *dar* y *recibir* resultan operaciones congruentes: a la representación ofrecida a los ojos del espectador, éste retribuye con la mirada focalizada, la escucha atenta y el veredicto justo, al modo de bienes de cambio que reúnen una reciprocidad interpretada como necesariamente proporcional.

²⁵ “**Prologus:** Conviene que ahora se mantengan en pie, con el espíritu equitativo, o que sean moderados al dormir.”

²⁶ “**Prologus:** Ustedes son los que juzgan.”

²⁷ “**Prologus:** Y en lo que atañe a los administradores del juego, que no se dé a algún artista injustamente la victoria ni se los expulse por alguna influencia.”

Ahora bien, lo que se da en el plano de la actuación/expectación tiene su correlato en el conocimiento: el prólogo plautino permite que el público conozca los hechos que se habrán de representar frente a sus ojos, y de este modo equipara el saber que *scaena* y *cavea* tienen de la *fabula*:

*Prol.: ad argumentum nunc vicissatim volo
remigrare, ut aequè mecum sitis gnarures* (v. 58).²⁸

Los apartes y monólogos que se iteran en la *palliata* plautina permitirán a un público cambiante apropiarse de la trama en todo momento.²⁹ Por esta razón,

Es posible observar [...] la atribución de cabal conocimiento de las vicisitudes de la *fabula* a los receptores y la consecuente “colaboración” en la articulación de los módulos del relato dramático, a lo que se suma el hecho de reiterar el plan cómico que un personaje tiene preparado para otros: las *insidiae* (trampas) son posibles en la medida en que no sean delatadas por los testigos preferenciales del auditorio (Pricco 2013: s/p).

Se trata, en todo caso, de instancias discursivas que cumplen una doble función:

por un lado, sostener la *fabula*, y por otro, sostener al público, ya sea por la historia misma, ya sea por los instrumentos que, fuera del encadenamiento narrativo

²⁸ “*Prologus*: Ahora, por mi parte, quiero volver hacia el argumento para que [ustedes] sepan lo mismo que yo.”

²⁹ Sobre éste y otros aspectos del prólogo y del monólogo, cf. Duckworth (1952: 103ss; 211ss.).

básico, provocan una corriente empática indispensable (Pricco 2005: 51).

Las máscaras nunca se colocan por encima del espectador. No hay misterio ni secretos entre la *caterva* y el *théatron*. En todo caso, si un engaño tiene lugar, recae sobre algún personaje, pero aun así, quienes asisten a la representación estarán siempre al corriente. Incluso si la trama gira sorpresivamente, la expectativa generada por la incertidumbre de lo que va a ocurrir (o, al menos, la ficcionalización de esa incertidumbre) será compartida tanto por los personajes como por el auditorio. Dado que el público es conocedor de los engaños que se representarán frente a sus ojos, lo que hará la diferencia será el modo en que estos hechos serán representados. Si la *actio* divierte a la *cavea*, el pago (equitativo) de esa suerte de plusvalía será el aplauso.

b) Transgresiones a la equidad: el leno y la ruptura del contrato entre dioses y hombres

Como veíamos en el caso del prólogo de *Amphitruo*, la relación con las divinidades está planteada en términos transaccionales: los bienes recibidos de los dioses son proporcionales a la fe de los hombres, definida como un “hacer” sujeto al “temor” profesado respecto del *imperium* de los dioses.

Sin embargo, algunas máscaras que se apartan de esta lógica contractual, por el mismo hecho de romperla, refuerzan la “norma” a través de la sanción que recibe su comportamiento

disruptivo. En *Poenulus*, el *leno Lycus* constituye un caso paradigmático de esta ruptura. En el v. 449, ingresa a escena tras realizar una consulta a un arúspice y, dado que éste le pronostica desgracias, lejos de retribuir el anuncio divino con su *fides*, *Lycus* desatiende el augurio y, con ello, quiebra la equidad del intercambio:

Lycus: [...] *quid ei divini aut humani aequomst credere?* (v. 466).³⁰

El pacto contractual con la divinidad implica que las ofrendas sacrificiales y la veneración se ofrecen a cambio del equivalente favor de los dioses. *Lycus* se aparta de este intercambio, se niega a ofrendar las víctimas, a pesar de haber recibido el mandato de los dioses, pues considera falso el mensaje que le ha transmitido el arúspice. Destruye, de hecho y de palabra, el equilibrio entre el designio divino y el hacer humano, entre el *imperium* de los dioses (en este caso, de Venus) y el temor reverencial con que debía acoger su mandato:

Lycus: [...] *quoniam litare nequeo, abii illim ilico iratus, votui exta prosicarier,*
 [...] *eo pacto avarae Veneri pulchre adii manum.*
 [...] *ego faxo posthac di deaeque ceteri contentiores mage erunt atque avidi minus, quom scibunt Veneri ut adierit leno manum.* (455-62).³¹

³⁰ “*Lycus:* [...] ¿Qué cosas divinas o humanas es equitativo creerle [al arúspice]?”

³¹ “*Lycu:* [...] Ya que no puedo obtener buenos presagios, me vine hacia acá enojado, evité que cortaran las vísceras; [...] de este modo, engañé elegantemente a la codiciosa Venus; [...] de acá en más, yo voy a hacer que los otros dioses y diosas estén más contentos y menos ávidos, cuando sepan que un *leno* engañó a Venus.”

A diferencia del *adulescens amator*, que queda fuera de la lógica transaccional a causa de *amor* (elemento desestabilizante, que implica la pérdida de control de uno mismo), el *leno* se ubica por fuera de tal lógica voluntaria y deliberadamente. Se sitúa, por lo tanto, al margen del equilibrio de las interacciones sociales regidas por la noción de *aequum*. Sin embargo, dado que este concepto se basa en un sentido de ecuanimidad y proporción, según el cual la nivelación de las condiciones restituye la armonía y rectitud de los intercambios entre personas, la búsqueda de ese equilibrio se conseguirá gracias al castigo y enderezamiento de aquellos comportamientos que se revelen como desmesurados.

La máscara del *leno* (en *Poenulus* y en las restantes cuatro obras plautinas en las que aparece³²) desempeña un rol actancial de obstáculo³³ (impide que el sujeto *–adulescens–* obtenga su objeto de deseo *–su amada–*) y se caracteriza por una desmesura que lo convierte en un personaje condenable desde los principios fundamentales de los *mores maiorum* (*virtus, fides, pietas*, entre otros) que el teatro plautino promueve. Su ambición desmedida por el dinero constituye una amenaza para el patrimonio del joven enamorado y, en tal sentido, se convierte en una conducta censurable moralmente. En el caso que aquí nos ocupa, la avidez de *Lycus* por la consecución de su propio patrimonio lo lleva a quebrantar el pacto religioso. El

³² Las otras obras de Plauto en las que aparece la máscara del *leno* son: *Persa, Curculio, Pseudolus* y *Rudens*.

³³ Seguimos aquí el esquema de roles actanciales que plantea Greimas (1970).

castigo no tarda; engañado, pierde el dinero y se restablece en sus *dicta* la veneración de la palabra sagrada:

Lycus: [...] *Nunc pol ego perii certo, haud arbitrario. consulto hoc factum est, mihi ut insidiae fierent. sed quid ego dubito fugere hinc in malam crucem, prius quam hinc optorto collo ad praetorem trahor? eheu, quom ego habui háriolos haruspices; qui si quid bene promittunt, perspisso evenit, id quod mali promittunt, praesentarium est.*— (787 ss.).³⁴

El *leno* ha traicionado el pacto con los dioses; no es arbitrario entonces que sea arruinado y le corresponda el castigo de la cruz o de la horca para restituir el equilibrio.

Equidad y persuasión: las máscaras y los contratos *iniqui*

Conforme a lo visto hasta aquí, los comportamientos escénicos de las máscaras resultan clasificables de acuerdo con el sostenimiento o ruptura de la *aequitas*. En los casos en que la tendencia a la moderación y proporción se infrinja, el castigo se impondrá como modo de enderezamiento de los comportamientos inequitativos. El principio regulador de lo *aequum*, mediante distintas estrategias retórico-pedagógicas, parece instaurar ciertas convenciones de comportamiento.

³⁴ “**Lycus:** Ahora ¡por Pólux! estoy perdido sin ninguna duda, no sin razón. Esto se hizo consensuadamente, para engañarme. Pero ¿por qué dudó en huir de aquí hacia la crucifixión, antes que de aquí me arrastren hacia el pretor con el cuello retorcido? ¡Ay! ¡Cómo es que tuve unos arúspices tan divinos! [Hay aquí un juego de palabras, puesto que *hariolus* refiere tanto a lo divino como a lo despreciable, refiriéndose a personas] Cuando éstos prometen algo bueno, llega muy lentamente; aquello malo que prometen llega inmediatamente.”

Esto permite atribuir a las identidades ficcionales rasgos específicos que apelan a la condena o empatía del público: el mayor o menor apego al ideal de equidad, en el mundo de la representación, constituye a las máscaras como figuras imitables, en el primero de los casos, o bien como objetos risibles y degradables, en el segundo.

El *leno* se presenta en la escena como un personaje risible ya que puede ser condenable socialmente a causa de su comportamiento. Por este motivo, la construcción discursiva de esta máscara como amenaza se puede considerar como una estrategia retórica que persigue un fin persuasivo, anclado en la promoción de ideales contrarios a la conducta que representa.

Tales fines persuasivos (*persuadere*) coexisten con la intención de entretenimiento y deleite (*delectare*) que el teatro genera a partir de la risa (Rabaza, Pricco, Pérez y Maiorana 1994: 267). Como otros personajes cuya función es ser objeto de burla (caso del *miles*, por ejemplo, o los *senes amatores*), su identidad ficcional se sostiene a partir de rasgos hiperbólicos. La desmesura (inequidad) del carácter del *leno* lo lleva a erigir una consideración personal de lo equitativo de acuerdo con la cual el único intercambio que considera justo es aquel que inclina la balanza en su propio beneficio. Sin embargo, semejante inequidad no pasará sin castigo: el orden será restablecido cuando el *leno* pierda sus bienes (las meretrices y el oro) en manos de *Milphio*.

Otro personaje que rompe el equilibrio transaccional es el *miles*. La actitud vanidosa y grandilocuente con que se presenta en la *palliata* a este soldado griego hace que su palabra pierda verosimilitud en los *dicta* de los interlocutores:

Antamoenides: *An mi haec non credis?* **Ly.:** *Credo, ut mi aequomst credier* (v. 490).³⁵

Tanto el *miles* como el *leno* parecen restringidos a una serie de rasgos fijos que los vuelven, dentro de la representación teatral, objeto de ridiculización y burla de los otros personajes. Aquí el discurso del *leno Lycus* se equipara al del *miles* en cuanto a la confiabilidad que los caracteriza: el relato de las gestas hiperbólicas del *miles Antamoenides* es percibido por *Lycus* como inverosímil y, no obstante, el *leno* admite que ambos inspiran básicamente la misma credibilidad.

Aunque la máscara *leno* se sitúe por fuera de las reglas del intercambio equitativo, el mundo de la comedia tiende al restablecimiento del orden y de la equidad. Así es como *Lycus* considera equitativa su propia muerte por haber transgredido el equilibrio contractual con los dioses:

Ly.: [...] *nunc ibo, amicos consulam, quo me modo suspendere aequom censeant potissimum.*— (v. 795)³⁶

El *adulescens* y los *advocati* (“defensores”) también consideran justa la ruina del *leno*, aun cuando éste ha sido abiertamente engañado.

Agorastocles: [...] *utinam hinc abierit malam crucem!*
Advocati: *Ita nos velle aequom est* (vv. 799- 800).³⁷

³⁵ “**Antamoenides:** ¿Acaso no me crees estas cosas?”

Lycus: Lo creo, como es equitativo que se me crea a mí.”

³⁶ “**Lycus:** Ahora iré a consultar a mis amigos de qué modo consideran preferentemente equitativo que yo me cuelgue.”

³⁷ “**Agorastocles:** ¡Ojalá se haya crucificado!”

Advocati: Es equitativo que así lo queramos.”

Y los defensores (representantes de la voz del pueblo) se van felices pues han destruido a un “corruptor de ciudadanos” (v. 815), o sea, han castigado a un personaje que, a raíz de su conducta moral y sus negocios inescrupulosos, aleja a los ciudadanos de la medida a la que deberían atenerse por respeto a los *mores maiorum*.

De la misma forma, el desenlace de la obra restablece el equilibrio del otro contrato desechado por el *leno*, el de la gratitud a la divinidad. Si *Lycus*, personaje marginal en la disposición de las máscaras con respecto a las relaciones contractuales, desprecia la voz del arúspice, el anciano *Hanon* representa la reposición del *mos maiorum* al proclamar la necesidad de retribuir equitativamente y con gratitud las acciones de los dioses:

*Hanon: nunc quod boni mihi di danunt, vobis vostraeque matri,
eas dís est **aequom** gratias nos agere sempiternas,
quom nostram pietatem aprobant decorantque di immortales* (vv.
1253-5).³⁸

A tales dones, tal agradecimiento. La transacción se logra adecuadamente: lo dado es equivalente a lo recibido.

Conclusión

De acuerdo con el recorrido propuesto, se evidencia la importancia que reviste la noción de *aequum* como principio

³⁸ “*Hanon*: Ahora, como los dioses bondadosos nos obsequian a mí, a ustedes y a su madre, es equitativo que nosotros demos este eterno agradecimiento a los dioses inmortales, ya que aprueban y honran nuestra devoción.”

que parece regir las transacciones (comerciales, sociales, religiosas) entre las máscaras. La insistente recurrencia del término en los parlamentos referidos a la relación entre la *cavea* y la *scaena* intituye a este concepto como una isotopía que opera como base de todo tipo de intercambio escénico.

En virtud de esta persistencia de lo *aequum*, resulta plausible reconocer en la presencia / ausencia de la equidad un rasgo relevante a los fines de una descripción de la matriz constitutiva de las diferentes máscaras. Podríamos decir, por lo tanto, que el repertorio de *personae* plautino se ubica ya sea por dentro o por fuera siempre respecto del orden transaccional. Así, máscaras como el *miles* o el *leno* aparecen definidas a partir de la ruptura, en la medida en que sus conductas rompen pactos de intercambio y, con ello, producen desequilibrios en las conductas o en el patrimonio. Como contrapartida, ciertas máscaras (el caso de los *advocati*, en *Poenulus*) son constitutivamente ecuánimes, y como tales, representan la norma que restringe la desmesura, revierte sus consecuencias, aplica el castigo y marca las conductas deseables en el universo de la *palliata*.

Por último, y dado el contexto en el que estas representaciones tenían lugar, resulta viable conjeturar, entonces, que estas distinciones constituyen un mecanismo que operaba en el imaginario del público que asistía a la representación, a través del cual el espectador podría establecer lecturas y relaciones de empatía o antipatía con cada una de las máscaras y su accionar escénico. Al mismo tiempo, es posible considerar que la ideología de lo transaccional y lo equitativo, que resulta triunfante al final de la obra, podría operar como

regulador de conductas sociales en concordancia con los lineamientos ideológicos del Estado que financiaba y regulaba las representaciones teatrales.

Referencias Bibliográficas

Fuentes

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

Bibliografía

Beare, W. (1964). *La escena romana*. Buenos Aires: Eudeba.

Bierzychudek, L. y Palacios, V. (2007). “La compraventa en Plauto”. En Suárez, M. y Álvarez, M. (eds.). *Un escenario para el Derecho Romano: la comedia de Plauto*. Buenos Aires: Facultad de Derecho. Disponible en: http://www.espaciopalliata.com/wpcontent/uploads/2017/07/Su%C3%A1rez_%C3%81lvarez-2007-Un-escenario-para-el-Derecho-Romano_la-comedia-de-Plauto.pdf (Consultado: 15/10/18).

Caballero de del Sastre, E. y Schniebs, A. (2001). “Introducción”. En Caballero de del Sastre, E. y Schniebs, A. (Comps.). *La fides en Roma. Aproximaciones*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras: 7-13.

Clark, J. (1952). “Structure and symmetry in the *Bacchides* of Plautus”. En *TAPhA* 106, 85-96.

Dubatti, J. (s/f). “Teatro y cultura viviente”. En *Armas y Letras* 58, 56-65.

Duckworth, G. (1952). *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*. New Jersey: Princeton.

- Dupont, F. (2007). *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Flammarion.
- Gaffiot, F. (1934). *Dictionnaire Latin Français*. Paris: Librairie Hachette.
- Greimas, A. (1970). *Du Sens. Essais Sémiotiques*. Paris: Seuil.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós.
- Himnos homéricos. La Batracomiomaquia* (1978). Introducción, traducción y notas, Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Gredos.
- Lentano, M. (1996). *Le relazioni difficili. Parentela e matrimonio nella commedia latina*. Napoli: Loffredo.
- Lewis, Charlton T. and Short, Ch. (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford: OUP.
- López López, M. (1991). *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lleida: Pagès Editors.
- Pricco, A. (2005). “La dinámica entre escena y espectadores. Un caso de la comedia plautina”. En Dubatti, J. (Comp.). *Escritos sobre teatro I*. Buenos Aires: Nueva Generación, 31-54.
- Pricco, A. (2013). “Teatralidad de intervención convivial: la comedia de Plauto. El paradigma de *Poenulus*”. En *Actas de las IV Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral*. Buenos Aires: AINCRIT. Disponible en <https://aincrit.org/actas/> (Consultado el 15/10/18).
- Rabaza B., Pricco A., Pérez L., Maiorana D. (1994). “El *servus* en la *palliata* plautina: la *servi facultas* como ficción del espacio de poder”. En Royo, M. B. y Wendt, S. E. (eds.). *Homenaje a Aída Barbagelata. In memoriam*. Tomo I. Buenos Aires: Actualidad Producciones, 265-284.
- Ubersfeld, A. (1998). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra / Universidad de Murcia.

Fecha de recepción: 24/11/2018

Fecha de aprobación: 19/12/2018