

La *palliata* plautina en la obra de Beatriz Rabaza* y su equipo.

(Theplautina *palliata* in the work of Beatriz Rabaza and her research group)

Elizabeth Caballero de Del Sastre
Universidad de Buenos Aires

Resumen

En este artículo pretendemos comentar la investigación encarada por la Prof. BEATRIZ RABAZA y su grupo de colaboradores (Universidad de Rosario) sobre la *palliata* plautina. En tal sentido, utilizando como eje las distintas máscaras plautinas comentamos el marco teórico empleado para la investigación, las hipótesis de trabajo y sus conclusiones más destacadas.

Palavras-chave: Cosmopolitismo, ecumenismo, estoicismo, cristianismo, San Pablo, San Agustín.

Abstract

In this article we try to comment the investigation faced by Prof. Beatriz Rabaza and his group of collaborator (University of Rosary) on the *Plautina palliata*. In such sense, using as axis the different masks Plautina we commented the used theoretical frame for the investigation, the more outstanding hypotheses of work and their conclusions.

Key words: Rome, theater, Plautus, masks.

Recepción: 12/05/2008

Evaluación: 29/05/2008

Aceptación: 30/05/2008

La *palliata* plautina fue objeto de un exhaustivo estudio por el equipo de investigación dirigido por la Prof. BEATRIZ RABAZA e integrado por los Profesores DARÍO MAIORANA y ALDO PRICCO. Dicho trabajo que se desarrolló a partir del año 1987 se centró en los personajes de la *palliata* plautina y en su funcionamiento y proyección de algunos de ellos[1]. Así se suceden acertados análisis de la *matrona*, el *servus*, el *miles*, la *meretrix*, el *parasitus*, cuyas conclusiones han sido publicadas en artículos y capítulos de libros. Para este estudio encaran el análisis de tipos en el marco de la interacción con el universo de máscaras de la producción plautina considerada como *corpus*. De esta manera resulta más potente la determinación del *status* ficcional de las *personae*, pensando sus rasgos constitutivos más en términos de *regularidades* que de semejanzas. Todo esto se considera enmarcado en el fenómeno dramático plautino de caracterización de *tipos* en el cual se opera un alejamiento de la tradición de la Comedia Nueva Griega, al menos de Menandro, quien agrupa los rasgos

bajo nombres emblemáticos[2].

La *matrona*, objeto de las primeras investigaciones, es postulada como un espacio de ruptura del verosímil dramático en Plauto, a la que, no obstante su permanente aparición como defensora del *mos maiorum*,[3] se la describe como desprovista de corazón y en diversos pasajes se la construye como charlatana, al punto de atormentar con su conversación a su marido. En el prólogo del *Poenulus* se advierte a las *matronae* que dejen de hablar y guarden sus palabras para cuando regresen a sus casas.

El *miles* es uno de los *tipos* mejor encarados en la investigación. Partiendo del punto de vista de que el espectador de la *palliata* poseía una competencia previa respecto de las máscaras de la comedia, que le permitía entrar en el juego propuesto por la escena y constituido por el acuerdo acerca de los límites físicos impuestos por el actor, éste no es otro ciudadano sino otra ficción. Obviamente, ese simulacro, base del pacto de teatralidad, se sostenía con *doxas* de representación, es decir, estereotipos morfológicos capaces de ser identificados por la masa de espectadores aún en medio de la dispersión propia de aquel particular teatrón. Por otra parte se debe inquirir qué similitud encontraban los romanos, que basaban su poderío en la institución militar, entre el ejército de profesionales, contemporáneo de la época de Plauto, y los *milites*[4] que aparecen en su obra.

Una breve revisión de distintas teorías críticas les permite postular para su estudio la consideración de estructura, de función, de rol como categoría para el análisis de la figura militar cómica[5]. Este actuante, unidad de la sintaxis narrativa del *corpus*, configura un módulo de abstracción que requiere de un investimento discursivo para entrar en diálogo con los espectadores. Y para ello se recurre a un conjunto de *doxas* militares en circulación, con el fin de utilizar los constituyentes de “lo esperado” desde la perspectiva espectral. Se trata de un recurso conocido ya, pero que provee de un punto de vista operativo para examinar la función cómica de la máscara *miles* en el cotejo con sus posibles correlatos sociales. Esta confrontación permanente entre roles ficcionales y roles sociales no es casual: obedece a una de las bases de la investigación de Rabaza, Maiorana y Pricco sobre los personajes de la *palliata*, dado que les interesa construir respuestas o aproximaciones al funcionamiento de los procesos de identificación necesarios que la escena está obligada a plantear para su aceptación social. La manera en que esos procesos se desarrollan contribuye a trazar hipótesis de recepción en una sociedad como la romana, tan afecta a los procesos espectaculares insertos en los *ludi* e integrantes del juego político. Dentro del universo plautino los *milites* presentan características similares, ofreciéndose fundamentalmente como objetos risibles predeterminados que siempre generan una risa patética y son objeto del escarnio social.

Miles Gloriosus nos permite relacionar esta máscara con los personajes femeninos en la obra plautina. En esta pieza *Philocomasium* y *Acroteleutium* engañan actuando frente a la máscara *miles* con soltura.

Esta última afirmación forma parte de un estudio sobre la índole y la constitución de las máscaras femeninas en la mencionada obra[6], orientado hacia la función de los *femineae*

dicta, los que están estimulados por un distribuidor de roles y referidos a una fabulación dentro de la *fabula*. La existencia en esta comedia de un decir femenino es producto no de una decisión propia sino de una asignación del mundo masculino, el que parece poner en evidencia que lo propio de ese discurso es llenarse con la simulación. Así, no tendrían las máscaras femeninas autonomía ni voz propia (más de la que articulan desde el guión que el esclavo les brinda como base o *canovaccio*) ya que sus presencias escénicas resultan acotadas por una condición vicaria: actúan y dicen como parte de una partitura o un guión asignado, en tanto no son sino *máscaras de máscaras*. A partir de este análisis se constata, que una vez más, la máscara femenina no puede adquirir por sí sola entidad. Para ser actúa, para actuar, dice. Son sus *fictionis dicta* los que las construyen para seguir sin una voz propia. Y aquí aparece la paradoja: aunque se las indique locuaces a las matronas, por ejemplo en el prólogo del *Poenulus*, esa pretendida verbalidad no se transfiere a la conducta de ficción. En efecto, se las describe (se las dice) habladoras, pero la materia dramática no las registra. Se instaura una mudez funcional sólo quebrada por los requerimientos actorales de los intereses masculinos. Se asiste a una forma de alienación en la que la máscara femenina se desdice y comienza a decir lo que de alguna manera se le impone: no es quien representa sino otra, la que se construye en el decir lúdico. El *dictum femineum* para tener peso debe poner en escena un simulacro. Para ser convocado, debe decir lo que no es. Mientras que lo que es, es silenciado. El juego y su artificialidad ocupan el lugar de la verdad en el discurso femenino.

Dentro de las máscaras femeninas la *meretrix* fue objeto de un análisis exhaustivo. El tema es tratado en un interesante capítulo de “*Estudios sobre Plauto*”, libro del que BEATRIZ RABAZA es coeditora junto a ANDRÉS POCIÑAS (Universidad de Granada). Esta obra de largo aliento, publicada por Ediciones Clásicas en el año 1998, reúne diez estudios de investigadores de la Universidad de Rosario (A.PRICCO[7], D.MAIORANA Y BEATRIZ RABAZA) de la Universidad de Granada (AURORA LÓPEZ, MANUEL MOLINA SÁNCHEZ, LEONOR PÉREZ GÓMEZ[8], ANDRÉS POCIÑAS Y CÉSAR A. POCIÑAS) de la Universidad de Almería (PEDRO RESINA) y de la Universidad de Monash, Australia (ALBA ROMANO) sobre la *palliata*, su recepción y proyección. Además en una segunda parte presenta un repertorio de la Bibliografía Plautina del siglo XX, publicada en la Argentina y España hasta el año 1996. En un próximo repertorio bibliográfico este libro estará presente, sin duda, como una lectura insoslayable por su elevado nivel académico y su probada utilidad para investigadores, docentes y alumnos, que se apliquen a los estudios plautinos.

El capítulo dedicado a la meretriz en este libro describe a las prostitutas de ficción que frecuentaban las calles de Roma. Al hablar de esta ciudad no pretenden referirse al hecho de que con vestiduras helénicas se hable de Roma o de sus asuntos públicos sino que la *palliata* habla con necesarios elementos romanos. De este modo la autorreferencialidad se oculta en gran medida en el formato procesado de la *Nea*. De allí que resulte valioso recurrir a la observación de rasgos romanos que dan acceso a lo risible. Un amplio panorama de la condición de estas mujeres y los lugares que habitaban permite intentar una clasificación, que tiene en cuenta los roles ficcionales, en la obra plautina, entre las prostitutas que están enamoradas de las que no lo están. Las primeras se distinguen por su intento de mantenerse fiel a su amado en tanto que las segundas son mercenarias que no aman sino que comercian.

Es difícil analizar el personaje de la *meretrix* y es difícil encontrar un punto de abordaje para fijar iteraciones significativas desde la perspectiva extratextual. Tal vez, resulte pertinente considerar un elemento presente en el oficio mismo de la meretriz y que le da sentido: su comercio corporal, que se traduce en transacción monetaria. Este comercio supone la belleza y el cuidado del cuerpo. De este modo se comprenden las múltiples alusiones a los afeites y los cuidados del cuerpo que aparecen en el *corpus* plautino.

Pero lo remarcable es que de los personajes femeninos se destacan: la *meretrix* y la *matrona*. Entre ambos tipos se instaura un *agón* que pone en escena los dos extremos del sistema axiológico. La *matrona*, como la palabra rectora, la que marca siempre el deber ser, la que prácticamente niega la actividad sexual. En cambio la meretriz se erige como la que “acumula”, la que vectoriza la dilapidación del patrimonio del “cliente”, la que ostenta su cuerpo, comercia sexualmente, engaña. Cada una, a su manera, ayuda a construir la identidad de los personajes masculinos: la primera establece el deber ser conductual, que se transgrede; la segunda es el vehículo de la transgresión.[9]

Al analizar lo femenino y sus manifestaciones discursivas[10] se señala que la *meretrix*, a diferencia del resto de los roles relacionados con mujeres asume libertades de comportamiento ficcional bastante singulares, de modo tal que esta máscara sería la más capacitada para separarse de la generalidad de las mujeres y representar prácticamente cualquier rol femenino y devorar o exorcizar la masculinidad. El rasgo nuclear de la amenaza que construye a la prostituta en monstruosa es su tópica voracidad de bienes. Centro de fascinación de *milites*, *senes*, y *adulescentes*, seduce y atrapa hombres para despojarlos de hacienda y de sexualidad. El plan dramático de Plauto, y en particular la obra *Truculentus* pareciera no reservar a esta *persona* módulos de interiorización evidentes, ya que el *dictum* de los otros personajes la asocia paradójicamente con el placer y , sobretodo, con el temor, de modo que el espacio de lo ridículo no la llega a involucrar.

Frente a la austeridad republicana de una sociedad agrícola que poco a poco se va urbanizando y en la que se va constituyendo una cultura distinta a la de sus orígenes, el juego perverso de la seducción de jóvenes y ancianos, que la ficción propone se desliza por el *personarum dictum* como un motivo de hilaridad y al mismo tiempo, de sanción moral. Una reprimenda con formato cómico que recae no sobre la *meretrix* sino sobre sus amantes – clientes, los que conforman la referencia obligada del proceder meretricio, ya que la desviación que configura el personaje - y la que provoca- supone un defecto o un exceso en una estructura o un desfasaje elocuente con respecto a la norma, es decir, una alteración en la forma. Pero siempre la monstruosidad es referencial por definición, razón por la cual está contenida como posibilidad en la “normalidad” de la norma misma. Así al modo de una válvula de escape, el personaje se encarga -tal parece la función asignada por el plan dramático plautino- de asumir la deformidad de la relación que el *civis* tiene con el dinero. Esta desmesura en la ambición económica, esa asimetría entre la presa y su “cazador” voraz, no hacen sino reafirmar el desmadre de una conducta de ficción. Aún dentro de los pactos de “relación teatral” de ese entretenimiento espectacular, es posible leer el paradigma de la asunción de valores negativos en la *persona* de la *meretrix* como un efectivo “chivo

expiatorio” mediante el cual se vehiculizan las conductas sociales moralmente sancionables, de modo tal que desde el punto de vista de una estructura dada, la transgresión de sus límites puede ser entendida como mal.

También fueron tratados en la investigación otros tipos recurrentes en la *palliata* como el *parasitus* [11], rol que ostenta la compulsión por el alimento como efecto de la necesidad de subsistir y que la comedia convierte mediante la desmesura, un motivo de comicidad a partir de un hecho cotidiano y mecánico como es la ingesta de alimentos. El *parasitus* no es, como la prostituta, una amenaza para las otras *personae*; podrá engañar o simular pero no existe en él intención de dañar al eventual oponente, sino más bien trabajar en pro del alimento con las artes que posee.

Para analizar la máscara *adulescens* [12] se recurre a la indagación en el espacio que este tipo ocupa en el universo de máscaras plautinas, es decir en la compleja trama de antagonismo, empatías y neutralidades que se proyectan hacia los otros personajes. Así estudian las siguientes relaciones: *adulescens* / *seruus callidus*: este dúo presenta, quizás, el mayor grado de empatía interna en la *palliata* plautina. Pareja potente, en cuyo accionar el deseo del joven actúa como disparador que impele al *seruus* a una acción racional y desmesurada, casi tan ardiente y apasionada como el amor que el joven siente por la mujer que intenta alcanzar. Pareja interesante, también desde el punto de vista psicológico, ya que el *seruus* asume el más alto grado de agentividad por donación voluntaria del joven o de otro hombre libre, y al producirse esta inversión de *status*, el *adulescens* usualmente deviene mero espectador, inimputable respecto de las maquinaciones y acciones dolosas del esclavo. *Adulescens* / *matrona*: también aquí se da una situación de empatía. La *matrona* tiene especial inclinación hacia la salvaguardia física y moral del *adulescens* sobre todo por el hecho de su condición de madre. Incluso las *matronae* suelen convertirse en aliadas naturales de los jóvenes si en la disputa por una mujer interviene el marido, de modo tal que si el joven retiene a su amada, la *matrona* recupera o retiene al marido. *Adulescens* / *senex*: esta relación está signada por la actitud que el *senex* adopta respecto de la mujer deseada por el *adulescens*. Encontramos así ancianos comprensivos y tolerantes (los *patres familiae* que respetan el *mos maiorum*) o los ancianos antagonistas de sus hijos en el plano sexual (los *paterfamilias* amadores). Finalmente la relación *adulescens* / *adulescens*, también marcada por el impulso erótico de los jóvenes que se resuelve ya sea por la complicidad o el antagonismo. Los semas que articulan un posible andamiaje adolescente son señalados siguiendo parámetros universales: el amor, el hecho de pertenecer a una familia importante, utilizar los servicios de un *seruus* y someterse a él, carecer en general de dinero y tratar de obtenerlo para gastarlo como amante, perder el patrimonio paterno y lamentarse, llorar, tener miedo. Todos estos rasgos presentan una dificultad para escudriñar el andamiaje ficcional del joven como un estereotipo acabado el que sin embargo interviene frecuentemente en las *fabulae*. Esta máscara en proceso configura un *tipo*, que apoyado por las notas constitutivas de la expresión de una personalidad en tránsito, funciona como un rol actancial beneficiario dentro de la estructura dramática, para crear una adhesión típica de la *captatio* teatral.

No podemos dejar de lado el cuidadoso análisis que merece el *servvus callidus* en la

investigación de la Prof. RABAZA y sus colaboradores[13]. Una vez mencionadas las distintas categorías, que la crítica tradicional[14] se ocupó de plantear (*seruus currens, fallax y callidus*), centrarán su estudio en la figura del *seruus callidus* dado que se aproxima más a roles sociales ya no lindantes con la esclavitud sino con la condición jurídica y el status que se asigna al hombre libre romano. Su constante actividad de maquinación, su ejercicio de la retórica, su capacidad de establecer el tránsito del elemento narrativo función a función, mediante la utilización eficaz del pensamiento y la palabra lo convierten en una figura predominante de la *palliata*, al punto que se podría decir que el *seruus* de la comedia plautina instaure una retórica del espectáculo teatral que, como toda retórica, persigue y halla su *utilitas* en el persuadir. Persuasión que queda atrapada en la espectacularidad, en el posibilitar la consecución del fin que persigue el personaje: aquel objeto que le permita obtener el favor del amo y lo libere del castigo o de su condición de *seruus*.

El *seruus* es un definidor de la puesta en marcha de la comedia, el maquinista, poeta; produce desde la comedia “hacia el interior de la comedia “. A partir de allí se advierte en este personaje una máscara del hacer que provoca la peripecia, esa transformación que permite el logro del verosímil dramático: el objeto de poder o de deseo - en tanto surge de una carencia-del amo, procurado y conseguido desde su habilidad histriónica y verbal, desde su práctica que se inserta en la zona de los instrumental, en tanto que por su condición jurídica no posee derechos y, sobre todo, pertenece al amo.

El esclavo resulta un creador de referencialidades de segundo grado puesto que, en el encuadre de la referencialidad propia de toda representación, en tanto el signo dramático deviene signo de signo, articula una “puesta en escena” interna, se apropia de discursos

de simulación dentro de la simulación instituida.

El arte dramático se ubica junto con el de la retórica en el campo de las artes prácticas.

El *artifex “actor”* se diferencia del “*orator*” en los fines de la “*actio*”. Para el primero éstos conducirán a *delectare* , mientras que para el segundo a *persuadere* . Pero el *seruus*

de la comedia plautina juega el doble juego de deleitar y persuadir mediante una trama argumentativa que parodia a la retórica y queda a la vez presa de ella. La *actio* del *artifex “actor”* se somete a la del *orator* controlándola y doblegándola en el espacio de la representación.

Si bien en la comedia se le otorga al *seruus* un espacio de poder en detrimento del espacio del amo, su condición jurídica –social no cambia, sus comportamientos homologables al hombre libre se encuadran dentro del espacio de la ficción y el rol dador es constituido como poderoso a partir del discurso del amo, dado que el beneficiario actancial se cumple con el *dominus*. El rol es prescripto por un amo desde el lugar del poder: *la servi facultas* resulta una simulación porque ideológicamente es el “destinatario” actancial la unidad abstracta que instituye el beneficio y permite la acción.

Con esta máscara cerramos nuestro comentario de una obra de largo esfuerzo que

compartimos como oyente y lectora. La Prof. BEATRIZ RABAZA abandonó la *scaena*, la que seguramente sus colaboradores retomarán.

* La actividad docente universitaria fue para la Prof. RABAZA una vocación que comenzó en el año 1957 como ayudante *ad honorem* de Lengua latina, cuando la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario formaba parte de la Universidad Nacional del Litoral. En el año 1966, siendo ya Profesora Titular interina, deja la universidad en medio de la crisis de “la noche de los bastones largos” y los oscuros años del “proceso” para retornar a la Facultad de Humanidades y Artes, en calidad de Profesora Regular Titular por concurso en el año 1986, fundada ya la Universidad Nacional de Rosario, cargo que conservó hasta su fallecimiento el 16 de octubre de 2007.

A lo largo de todos esos años supo combinar los tres aspectos programáticos de nuestra Universidad: la docencia, la investigación y la divulgación. Es así que promovió los talleres de discusión o Jornadas de Estudios Clásicos de distintas regiones del país, donde profesores, alumnos y graduados en Estudios Clásicos analizaron textos propuestos de antemano, los que en algunos casos llegaron a adquirir amplia difusión social que trascendió los muros de la Universidad, como en las Jornadas de Catamarca del 1991 o el grupo de profesores de distintas universidades del país y del exterior que fueron reunidos en el marco del Coloquio Internacional de Teatro Latino: Plauto y Séneca, en el 2005. Su presencia en Jornadas, Congresos y Simposios sea como expositora, panelista o delegada se extendió a todas las Universidades del país y algunas del exterior.

[1] En este artículo trataré de dar cuenta de los estudios encarados por el grupo dirigido por la Prof. Rabaza, repitiendo sus palabras para intentar de este modo ser fiel al desarrollo discursivo de sus hipótesis y conclusiones. Incluso las comillas que aparecen en el texto han sido colocadas por los autores.

[2] Cf. B. RABAZA, D. MAIORANA, A., PRICCO A. “El *adulescens* en la *palliata* plautina: entre el carácter y la transición” A. POCIÑAS, B. RABAZA, *Estudios sobre Plauto*, Madrid, Ed. Clásicas, 1998, p.47.

[3] Cf. “Un espacio de ruptura del verosímil dramático en Plauto: la *matrona*,” Revista de la Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Rosario, No. 2, año 1990.

[4] Las máscaras *miles* que aparecen en la obra de Plauto son pocas, a saber: *Cleomachus* en *Bacchides*, *Therapontigonus* en *Curculio*, un innominado en *Epidicus*, *Pyrgopolynices* en *Miles Gloriosus*, *Antamoenides* en *Poenulus*, *Stratophanes* en *Truculentus* y el *cacula Harpax* en *Pseudolos*.

[5] Cf. “El *miles* plautino y el poder: credibilidad frustrada y efecto cómico”, E. CABALLERO DE DEL SASTRE, B. RABAZA (comps.) *Discurso poder y política en Roma*, Rosario, Homo Sapiens, 2003, p. 35.

[6] Cf. “La voz femenina en el *Miles Gloriosus*: la puesta en escena de un simulacro”, E. CABALLERO, E. HUBER R. RABAZA. (comps.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario, Homo Sapiens, 2000, pp. 331-357.

[7] Aparte de los trabajos en colaboración del grupo de la Universidad de Rosario, en este libro, podemos leer el artículo de A. PRICCO, “Relación teatral y práctica escénica (acerca del *Pseudolos* de Plauto), pp. 183-201.

[8] “Apuntes para una gramática de las comedias de Plauto” pp. 101-132. La autora en un intento por aclarar los aspectos más significativos del texto plautino en particular y el teatro en general propone una metodología de análisis basada en el análisis narratológico, denominación que ya indica una estrecha dependencia con los modelos de análisis del relato, en particular, tal y como fueran formulados y desarrollados por A. J. GREIMAS y SUS

discípulos. Hago esta aclaración pues dicho artículo y su autora son citados con frecuencia en los trabajos de RABAZA y su grupo.

[9] *Op.cit.*, 226

[10]B. RABAZA, D. MAIORANA, A. PRICCO, “La *meretrix* de la comedia plautina. *Phronesium*: una monstruosidad tolerada”, E. CABALLERO DE DEL SASTRE B. RABAZA, C. VALENTÍN (comps.) *Monstruos y maravillas en las Literaturas latina y medieval y sus lecturas*. Rosario, Homo Sapiens, 2006, pp. 17-35.

[11] Cf. “Un lugar para la digresión escénica: el *parasitus* plautino. *Actas*, VII Jornadas de Estudios Clásicos. Buenos Aires, Inst. de Est. Grecolatinos, Fac. Fil.y Letras, UCA, 1995. “*Disgressio in fabula*. El parásito, espacio de inscripción de la comicidad en la *palliata* plautina.” *Revista Clásica* No. 25 Facultad de Filosofía y Letras de la U.N. de Cuyo., Mendoza, 1995.

[12] “El *adulescens* en la *palliata* plautina: entre el carácter y la transición”, A. POCIÑAS, B. RABAZA, *Estudios sobre Plauto*. Madrid, Ed.Clasica, 1998, pp. 47-70.

[13]“El *servus callidus* como *imperator*, entre el decir y el hacer de la institución”, *Revista de la Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes*, UNR, No. 3, año 1994.

“El *servus* en la *palliata* Plautina: la *servi facultas* como ficción del espacio de poder”. *Homenaje a A. BARBAGELATA*, Buenos Aires, 1994, I, pp. 265-284.

“El *servus* terenciano: convergencias y divergencias con la tradición plautina” A. POCIÑA, B. RABAZA, M. DE F. SILVA (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2006.

[14] W. BEARE, *La escena romana*”, EUDEBA, Buenos Aires, 1972, G. DUCKWORTH, *The nature of Roman Comedy*, New Jersey, P.U.P.1952 ; E. FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*, Firenze, 1965.

Índice

