



El motivo del tiempo en *Stichus* de Plauto

Stella Maris Moro

smmoro@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

María Eugenia Martí

evgeny20@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Recepción: 03 Marzo 2020

Aprobación: 25 Mayo 2020

Publicación: 02 Noviembre 2020

Cita sugerida: Moro, S. M. y Martí, M. A. (2020). El motivo del tiempo en *Stichus* de Plauto. *Auster*, (25), e059. <https://doi.org/10.24215/23468890e059>

Resumen: Duckworth¹ reconoce en *Stichus* tres *fabulae* constitutivas. En este artículo se analiza el rol que el tiempo juega en cada una de ellas: primero, el conflicto suscitado por una perspectiva dispar asumida respecto de la mutabilidad o inmutabilidad de las relaciones sociales, instituciones tales como el matrimonio y valores como la *pietas*; segundo, las quejas del *parasitus* en torno a los tiempos actuales de hambre y carencia, contrapuestos a un pasado “generoso” de convites; finalmente, una jornada de libertad concedida a los esclavos, espacio de celebración efímera, cuya fugacidad implica la inminencia del retorno al orden social establecido.

Palabras clave: *Stichus*, Plauto, Tiempo, Representación, Cambio.

Abstract: Duckworth recognizes three constitutive *fabulae* in *Stichus*. This paper analyzes the role that time plays in each one of them: first, the conflict provoked by a different perspective assumed regarding the mutability or immutability of social relations, institutions such as marriage and values such as *pietas*; second, the *parasitus*' complaints around the current times of hunger and shortage, opposed to a “generous” past of banquets; finally, a day of freedom granted to slaves, a space for ephemeral celebration, which transience implies the imminence of the return to the established social order.

Keywords: *Stichus*, Plautus, Time, Performance, Change.

LA ESTRUCTURA DE *STICHUS* Y EL MOTIVO DEL TIEMPO

Stichus ha sido considerada por la crítica² como una obra cuya estructura se caracteriza por “una sucesión de escenas sin mucha conexión entre sí”³. Sin embargo, desde un enfoque que toma la puesta en escena y el contexto de recepción como condicionantes de la comedia plautina, Pricco⁴ sostiene que, bajo una apariencia de sucesos aislados “sin la progresión de una anécdota o la resolución de un conflicto”⁵, *Stichus* se articula en tres modelos dramáticos de hilaridad creciente que incluyen la comedia seria, la farsa y la fiesta.⁶ A la luz de estas consideraciones, el análisis propuesto por Duckworth, quien reconocía en esta obra tres *fabulae* constitutivas que denominó: “Las esposas abandonadas” (vv. 1-401); “La llegada a casa o el parásito decepcionado” (402-640), y “El carrusel de los esclavos” (641-775),⁷ se dotaría de una nueva significación en tanto y en cuanto cada componente de esta trilogía podría responder a una progresión dramática que cobraría sentido en función de la gradualidad de la tensión cómica establecida entre *scaena* y *cavea*.

A partir de esta hipótesis, Pricco⁸ plantea que la aparente dispersión temática de *Stichus* estaría en consonancia con la necesidad de mantener la expectación de un público disperso. En este sentido, el desvío



respecto del modelo convencional de una *fabula* continua es leído no como una falla, sino como una operación retórica basada en el *decorum* de la búsqueda de lo conveniente para armonizar las partes entre sí, una “edición” que conecta los episodios a partir de un motivo que hila o religa las tres fábulas constitutivas.

De acuerdo con esta perspectiva, la invitación a la ingesta y el espacio festivo del banquete serían los que “sostienen los módulos inconexos del *Stichus*”, junto con la búsqueda final de la reconstitución del orden familiar, factor importante para los intereses y valores morales del discurso oficial republicano que el teatro reproducía.⁹ Por lo tanto, 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”.¹⁰ De este modo, dado que la obra se representaba frente a una *cavea* dispersa, el acontecimiento poético podría “prevenir una discontinuidad de la atención del público eventual” y la isotopía del *opsonium* y los *officia* morales operarían como contenedores de la secuencia.¹¹ En los casos en que la atención de los espectadores pudiera resultar interrumpida,

(...) cada módulo presenta su propia autonomía de modo tal que dota al público de una libre circulación por los aledaños del juego escénico para regresar y deleitarse con otra parte sin necesidad de tener que arrastrar continuidades narrativas.¹²

En una línea análoga de investigación, sería posible presentar una lectura articulada por otro motivo, el del tiempo, cuyo transcurso permitiría poner en escena la estabilidad o inestabilidad de las relaciones sociales y emplazar los valores y la unidad familiar como discurso moral subyacente de la obra. Se podría incluso plantear que, de modo subsidiario y complementario con el banquete, el rol que cumple el paso del tiempo y sus efectos en cada una de las tres *fabulae* de la obra constituiría otro recurso retórico para unir la aparente dispersión.

En un primer momento, el intervalo transcurrido durante la ausencia de los maridos provoca entre padre e hijas un conflicto basado en las perspectivas dispares asumidas respecto de la mutabilidad o inmutabilidad de las relaciones sociales, en particular, de instituciones tales como el matrimonio y valores como la *pietas* y la *fides*.

En segundo lugar, con el regreso de los esposos, la relación entre estos y el *parasitus* se ve trastocada, de modo tal que este personaje despliega en escena una serie de quejas que giran en torno a los tiempos actuales de hambre y carencia en que se encuentra, contrapuestos a un pasado “generoso” de convites y banquetes que no puede recuperar.

Por último, se instaura una forma de temporalidad suspendida, una jornada de completa libertad concedida a los esclavos, lapso excepcional de celebración efímera, cuya misma fugacidad implica la inminencia del retorno al orden social inalterado.

La propuesta de este trabajo consiste, por tanto, en una lectura orientada por la consideración de la temporalidad en relación con una cartografía para el devenir y la permanencia de ciertos valores propios de la cultura romana de la República.

TIEMPO DE CONFLICTOS: LA ESPERA Y LOS *MORES MAIORUM*

El primer episodio (vv. 1-401) está signado por la *gravitas*,¹³ la cual queda representada en las obligaciones sociales propias de las matronas: el *officium* conyugal y la obediencia filial a la voluntad suprema del *pater familias*. El tiempo transcurrido desde la partida de los maridos, un período de tres años (según se menciona en los vv. 31 y 137) pone en tensión estas formas del deber: obrar según la *pietas* supone, por un lado, honrar la *fides* respecto de la primera decisión del padre, comprometida en el sostenimiento del contrato matrimonial; por otro lado, se relaciona con la necesidad de acatarla autoridad de la nueva resolución paterna, que implica romper el primer acuerdo y volver a casar a sus hijas.

La espera femenina más célebre de la antigüedad, aquella que simboliza la figura ejemplar de Penélope, es evocada por las dos hermanas que se asumen como herederas de idéntica desdicha (cf. vv. 1-6), pero también como partícipes de igual obstinación y de la misma abnegación épica de la heroína que se emula, aun cuando los maridos no cumplan su deber respectivo:

*Soror: Nostrum officium
nos facere aequomst,
neque id magis facimus
quam nos monet pietas. (Plaut., Stich., 7-8a)¹⁴*

Sor: Corresponde que nosotras cumplamos con nuestro deber, y no hacemos más que lo que el deber conyugal nos aconseja.

*Sor: (...) etsi illi improbi sint atque aliter
nobis faciant quam aequomst, tam pol
ne quid magis simus ... omnibus obnixie opibus
nostrum officium meminisse decet. (Plaut., Stich., 43-46)*

Sor: (...) aunque ellos sean malos y no se porten de modo equitativo con nosotras, para que no lo seamos más nosotras, conviene que recordemos obstinadamente nuestro deber, con todas nuestras fuerzas.

Sin embargo, este empeño de sostener la fidelidad a sus maridos no es necesariamente una voluntad que pueda cristalizarse en la realidad sin contradecir otra voluntad más poderosa, una autoridad que debe ser obedecida:

*Panegyris: (...) verum postremo in patris potestate est situm:
faciendum id nobis quod parentes imperant. (Plaut., Stich., 53-54)*

Pane: (...) pero al final (la decisión) depende de la potestad paterna: nosotras tenemos que hacer lo que los padres nos ordenan.

Por lo tanto, si bien romper el compromiso con los maridos implicaría una falta al deber de las matronas, al compromiso con ellos y con la primera resolución paterna, el conflicto surge porque tampoco se puede incurrir en el crimen de contradecir la voz autorizada del padre en su actual disposición:

*Pane: adversari sine dedecore et scelere summo haud possumus,
neque equidem id factura neque tu ut facias consilium dabo, (...). (Plaut., Stich., 72-73)*

Pane: no podemos hacerle la contra sin caer en deshonor y cometer el mayor de los crímenes, y ni yo voy a hacer eso ni te aconsejaré que lo hagas, (...).

Dada esta difícil posición y la falta de agencia propia de las matronas, la estrategia será recurrir a las súplicas pero también, y como muestran las siguientes secuencias de diálogo, defender la *fides* que las obliga al contrato de matrimonio y la *pietas* que deben al padre y su primera voluntad:

*Sor: Numquam enim nimis curare possunt suam parentem filiae.
quem aequiust nos potiozem habere quam te? postidea, pater,
viros nostros, quibus tu voluisti esse nos matres familias. (Plaut., Stich., 96-98)*

Sor: Pues las hijas nunca pueden cuidar demasiado a su padre
¿A quién sería más equitativo que nosotras tengamos como importante que a vos? Y
después, padre, a nuestros maridos, con quienes vos quisiste
que fuéramos madres de familia (...).

Ant: Certumne est neutram vostrarum persequi imperium patris?

Sor: Persequimur, nam quo dedisti nuptum, abire nolumus. (Plaut., Stich., 141-142)

Ant: ¿Acaso está decidido que ninguna de ustedes obedezca la autoridad del padre?

Pan: La obedecemos, porque no queremos abandonar a quienes nos diste en matrimonio.

La disyuntiva que se presenta para estas máscaras femeninas no parece solo relacionarse con la obediencia a la autoridad paterna, sino, en todo caso, en cómo posicionarse respecto del cambio que esta potestad ha sufrido. **Sor:** *sollicitae noctes et dies, soror, sumus semper* (v. 6) [**Sor:** Noche y día, hermana, siempre estamos preocupadas.]. Sin embargo, ninguna de estas privaciones las mueve de su posición inicial:

Sor: Placet ille meus mihi mendicus: suos rex reginae placet.

idem animus in paupertate qui olim in divitiis fuit: (Plaut., Stich., 133-4)

Sor. Me gusta aquel mendigo mío: a la reina le gusta su rey;

en la pobreza, el ánimo sigue igual a como fue antes en la riqueza: (...)

La afirmación “*idem animus*” revela la inviabilidad del cambio, y sus espíritus se mantienen imperturbables a pesar de los tres años vividos sin sus maridos: “**Pan.:** *neque est cur [non] studeam has nuptias mutarier;*” (v. 52) [**Pan.** (...) y no hay razón para que yo quiera modificar estas nupcias.]

Lo que mantiene el espíritu idéntico a sí mismo son aquellos valores que siguen en pie a través del tiempo. Las hermanas ponen en evidencia que *manere hic sese malint* (v. 80: “prefieren quedarse aquí”), y esa permanencia traza un espacio que es, a la vez, el ámbito del hogar y el territorio de las instituciones: las *nuptias* (v. 52), el *imperium patris* (v. 141), la *res familiaris* (v. 145) están a salvo incluso respecto de los vaivenes del anciano padre. En su firmeza, al obedecer el primer mandato paterno, obligan al *senex* a volver sobre sus pasos: “**Ant:** *Bene valete. ibo atque amicis vostra consilia eloquar.*” (v.143) [**Ant.** Que les vaya bien. Iré a comunicarles a mis amigos la decisión que ustedes tomaron.]

Convencido el anciano, la escena llega a su fin y las instituciones se mantienen firmes. Las hermanas de *Stichus*, por lo tanto, presentan continuidad con los discursos propios de las matronas que “se enmarcan en grandes líneas isotópicas asociadas a los componentes de los *mores maiorum*” y adoptan, por este motivo, “el rol de salvaguarda y custodio de los vínculos familiares y de las virtudes y bienes del matrimonio y el hogar”.¹⁵ Tal función se cumple aun cuando los *viri* no sostienen los comportamientos apropiados a su condición, sea porque el tiempo los lleve a cambiar sus resoluciones y acuerdos, contra la *fides*, como hace el *pater*, o no se hagan responsables de sus esposas durante años, como los maridos.

TIEMPO DE HAMBRE: EL PASADO COMO SACIEDAD Y EL PRESENTE SIN CONVITES

El segundo tramo de la obra, vv. 402-640, gira en torno de la *persona* de *Gelasimus, parasitus* cuyo recuerdo de un pasado feliz de saciedad se opone a un presente de penurias y hambrunas.

La irrupción de *Gelasimus* en escena (v. 155ss.) instala el tópico del hambre hiperbólica. Su monólogo de presentación marca la insistencia en su *fames* desmedida (cuatro ocurrencias del término en su monólogo de presentación: vv. 155, 159, 164 y 170), al punto de que esta se convierte no solo en su progenitora, sino también en su proge:

*Gel: Famem ego fuisse suspicor matrem mihi,
nam postquam natus sum, satur numquam fui.
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* (Plaut., *Stich.*, 155-160)

Gel. Yo sospecho que el hambre fue mi madre, pues desde que nació, nunca estuve satisfecho. 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.

En Rabaza *et al.*¹⁶ ya se ha establecido que el hambre voraz parece recubrir paroxísticamente al *parasitus* y funcionar como fuerza motora de su oficio de hacer reír, pero en este caso, la ubicuidad del hambre se asocia a procesos temporales que se inician con la vida misma y la exageración lleva además a invertir el proceso de gestación, ya que así se justifica la permanencia del hambre durante un período tan prolongado (similar a la gestación de un elefante, cf. vv. 166 ss.) en el vientre del parásito. El hambre también se evidencia en el momento de su nacimiento, una época de cosechas caras (cf. v. 179), que se presenta como causa de su hambre. El nombre parlante que le otorga su padre, por ser un niño ridículo e irrisorio, es atribuido a la pobreza, su maestra (vv. 177-178). Sin embargo el cambio de épocas afecta los modos de invitar a cenar: mientras en los felices tiempos pasados la invitación era concreta y obligaba al comensal a asistir, los tiempos presentes están signados de evasivas (cf. vv. 193-195), por este motivo, su nombre debe cambiar a *Miccotrogus* (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=Miccotrogus&la=la&can=miccotrogus0&prior=nunc>) (aquel que come poco, cf. vv. 241-242, también traducido como “El que roe migas”).¹⁷

En sus diálogos, primero con la *ancilla Crocotium* y luego con el *servus Pinacium*, presenta su padecimiento entre quejas, chistes propios y burlas ajenas y lo atribuye a la ausencia de los jóvenes:

*Gel. potationes plurumae demortuae,
quot adeo cenae, quas deflevi, mortuae,
quot potiones mulsi, quae autem prandia,
quae inter continuom perdidit triennium.* (Plaut., *Stich.*, 211-214)

Gel. (...) Muchísimas bebidas perecieron; ¡especialmente cuántas cenas muertas que lloré, cuántos vasos de vino, y cuántos almuerzos que perdí en tres años seguidos!

Para el *parasitus* el regreso de los dos maridos implica también un retorno a los tiempos felices de bienestar. El anuncio de la llegada de *Epignomus* y los preparativos a los que *Panegyris* da inicio producen en él la visión de la abundancia de otros tiempos:

Principium placet de lectis. (Plaut., *Stich.*, 358)
¡Me gusta ese comienzo referido a los triclinios!

Em qui ventrem vestiam. (Plaut., *Stich.*, 376)
¡Hay para vestir mi panza!

Accubabo regie. (Plaut., *Stich.*, 377)
¡Me recostaré como un rey!

Eugepae, quando adbibero, adludiabo: tum sum ridiculissimus. (Plaut., *Stich.*, 381-2)
¡Hurra! ¡Cuando me embriego, me divertiré; entonces voy a ser el más gracioso!

spes est, tandem aliquando inportunam exigere ex utero famem. (Plaut., Stich., 387)
¡Al fin hay esperanza de echar de mi estómago alguna vez el hambre inoportuna!

Sin embargo, la aparición de *Epignomus* marca la ruptura con ese pasado ideal. *Gelasimus* prepara sus chistes para seducir al que llega (*ut eum advenientem meis dictis deleniam*, v. 457), pero la escena del encuentro entre ambos destruye rápidamente las esperanzas digestivas del *parasitus*. Los versos 467-496 ponen en escena un contrapunto de ruegos insistentes del hambriento (*promitte, sic face, lubente me hercle facies, censeas*) y pertinaces rechazos del recién llegado (*certumst, certa res, non edepol possum, i modo*). El encuentro con el otro vir, Pamphilippus, reaviva sus ilusiones. No obstante, en los vv. 595-614 tiene lugar un nuevo canon de súplicas (*quid ais, foras?, cenare foras?*) y negativas (*ad cenam... promisi foras, foras hercle vero, utrum tu censes*).

Este rechazo de los dos maridos a los que en otro tiempo despojó de bienes, provocan un nuevo vacío en *Gelasimus*. En efecto, para el parásito vuelve a ser época de cosechas caras (*viden ut annonast gravis?*, v. 632), y se lamenta al ver “cómo las generosidades y buenas voluntades de las personas están por desaparecer” (*benignitates hominum ut periere et prothymiae*, v. 633). Se insiste con la idea de un tiempo de carencia que se contrapone a un pasado mejor y lleva al *parasitus* a la desesperanzada búsqueda de una salida mejor que perder la vida a causa de aquella que se la dio, es decir, su madre, “para que los hombres no digan que he muerto a causa del hambre” (*utmeessehominesmortuomdicantfame*, v. 637).

Las escenas marcan un tiempo de exclusión: el *parasitus* ha quedado expulsado del ámbito del *convivium*. Este cambio de hábitos inesperado para *Gelasimus* tiene unos fundamentos que se explicitan en la voz de *Epignomus*: *Dum parasitus mi atque fratri fuisti, rem confregimus*. [Mientras fuiste nuestro parásito (mío y de mi hermano), destruimos el patrimonio. (vv. 387)]

El paso de los años ha provocado la mutación en la forma de actuar de los viajeros: ya no son los *adulescentes* disipadores que recordaba el *parasitus*, sino que han devenido *virii cives* y, por lo tanto, la *gravitas* adquirida se opone a la *luxuria* de antaño. De esta forma, el viaje ha operado un pasaje a la madurez, y con esta transfiguración queda asegurada la protección de la *res*, otrora devastada por costumbres disipadas, ahora restituida con el esfuerzo de los jóvenes mercantes.

El ámbito del *parasitus* se construye de esta forma como el negativo de las demás escenas: para él, todo ha cambiado, y su única esperanza de recuperar su tiempo de bonanza se ha perdido para siempre, porque su bienestar implica la erosión de aquellas instituciones que deben permanecer inmunes a sus hábitos devoradores. Se trata, en palabras de Pricco, de:

un personaje devenido intermediario que permite vislumbrar el goce del reencuentro por oposición, dado que el desconsuelo de la *persona* resulta inversamente proporcional a la consolidación de la institución matrimonial.¹⁸

En otras palabras: la mutación de ciertos hábitos es posible en tanto que garantiza la inmutabilidad y permanencia del *patrimonium*, condición de indisolubilidad de los vínculos familiares.

TIEMPO DE FIESTA: EL DÍA DE LIBERTAD Y LA DANZA FESTIVA DE LOS ESCLAVOS

El tercer momento de la *fabula* (641-775) es el tiempo de la fiesta, del *convivium* como espacio propiamente celebratorio de la comedia montado en escena. Se trata de un tramo que reproduce el encuentro de los amos en otro ámbito, el de la servidumbre:

(...) exhibe los efectos del reencuentro en las *personae* no libres, quienes llevan a cabo un festejo de libaciones y aprontes sexuales que se montan sobre la condición servil plenos de euforia y promesas de desenfreno habilitadas por el nuevo cosmos instaurado en el universo de los personajes libres.¹⁹

Los versos 419-454 transcurren entre el pedido y la concesión de un día de “libertad” para los dos esclavos antes de reincorporarse a los deberes domésticos. *Stichus*, el *servus* de *Epignomus*, reclama a su amo el espacio del banquete: si ambos compartieron *miserias*, corresponde²⁰ que también vivan el momento de la fiesta.

Se replica de este modo, en el ámbito de los esclavos, el banquete de los amos²¹, con dos variantes: por un lado, la puesta en escena misma del banquete; por otro, una escenificación que permite exhibir el exceso, la *luxuria*. Ambos aspectos estaban igualmente vedados a la mirada del público respecto de los *cives*, pero resulta completamente aceptable en el caso de los *servi*, en la medida en que están exentos de las restricciones constitutivas de la *civitas* por, al menos, dos razones: en principio, porque “*licet haec nobis Athenis*” [“estas cosas nos están permitidas en Atenas” (v. 448)], pero además, y sobre todo, porque se trata de esclavos, que escapan a la exigencia de *continentia*.

Ahora bien, a su llegada, *Sangarinus*, esclavo de *Pamphilippus*, inmediatamente después de la fórmula de salutación a la *terra erilis patria*, exclama:

*sed amica mea et conserva quid agat Stephanium
curaest, ut valeat. nam Sticho mandaveram,
salutem ut nuntiaret atque ei ut diceret
me hodie venturum, ut cenam coqueret temperi.* (Plaut., *Stich.*, 387)

pero me preocupa qué hará mi amada y consierva Stephanium, que esté bien. Pues le pedí a Stichus que la saludara y le dijera que yo iba a llegar hoy, para que prepare la cena a tiempo.

Tres años han pasado. Sin embargo, la distribución de roles parece trasplantada de un tiempo al otro sin modificación alguna. La situación previa se recuerda como un trío amoroso de los tres esclavos: “*eademst amica ambobus, rivales sumus*” [“esta es amante de ambos por igual, somos rivales (v. 434)]. En esta suerte de salto temporal, no hay transfiguración sin transposición directa y el presente verbal parece adquirir el alcance absoluto de lo inmutable. No hay preocupación alguna respecto de la posibilidad de que, en su ausencia, pudiera haberse quebrado esta relación triangular que los esclavos disfrutaban. *Stephanium* (vv. 674-682) describe los preparativos de manera que ambas cenas (la de los amos y aquella otra de los esclavos) avanzan en paralelo, y no se formula ningún cuestionamiento a la función que le viene dada de antemano: “ahora me iré de allí y atenderé a mis amigos que llegan aquí” (v. 382).

Lo que sigue es la fiesta, el trío, la bebida y el disfrute. El amor es vivido sin objeciones como antes de la partida. No hay reclamos ni rechazos. Solo brindis y abundancia, *ludus* y *luxuria*. La escena festiva entre bailes y vino, caricias y halagos, confirma la imposibilidad del cambio. Ante los ojos de los espectadores, desfilan los esclavos gozosos de su día de gracia, espacio de fiesta y liberación, aunque los lazos amorosos y de esclavitud siguen inalterables al paso del tiempo. De alguna forma, el banquete de los esclavos reitera públicamente, para la *cavea*, la otra escena, la del ámbito privado, que permanece oculta a la mirada para mantener el *pudor*. Más allá de las aparentes diferencias, el discurso social atraviesa ambas escenas para reafirmar el orden inmutable de las relaciones jerárquicas.

ITERACIÓN Y CAMBIO: INSTITUCIONES Y ORDEN SOCIAL

El recorrido realizado por las tres escenas que se reconocen en *Stichus*, la espera, la llegada y el banquete, parecen poner de manifiesto mecanismos de circulación de los discursos sociales que atraviesan la *palliata* en general y esta obra en particular, y llevan a escena la mutabilidad e inmutabilidad como formas de concebir el paso del tiempo y sus efectos en el entramado de relaciones escenificadas.

La iteración de la escena de la llegada, en el ámbito de la *civitas* tanto como en la esfera del *servitium*, permiten reconocer la insistencia discursiva en la permanencia de las instituciones: como el *matrimonium*,

el amor de los esclavos se sostiene a través del tiempo. Cada cual en su lugar, repite sin cambios la situación previa al viaje. Y si, como es el caso de las *matronae*, hubo un tiempo amenazante, de inestabilidad aparente, este se retrotrae finalmente a su cauce, manteniendo la *fides* al *foedus* original y la *pietas* en relación con la primera orden paterna.

En el centro de la *fabula*, el mal trance de *Gelasimus* revela que si algo hay mutable es aquello que pone en riesgo las instituciones del Estado. El dispendio del *patrimonium* es lo único que no permanece a través del tiempo, de modo que la espera hambrienta del retorno del convite se ve frustrada para el *parasitus* por la maduración de aquellos *adulescentes* que han devenido *patres familias*.

Mutabilidad e inmutabilidad, finalmente, están al servicio del orden social de la *fabula*, que, con el paso del tiempo y al final de la obra, permanece inalterable.

NOTAS

- 1 Duckworth, *The nature of Roman comedy*, 147.
- 2 Duckworth, G., *The nature of Roman comedy*, New Jersey, Princeton, 1994 [1952], 146; Della Corte, F., *Da Sarsina a Roma. Ricerche plautine*, Florencia, 1967, 95-98; Owens, W., "Plautus' *Stichus* and the Political Crisis of 200 B.C.", *AJP*, 121.3, 2000, 385-407.
- 3 González Haba, M., "Introducción", en: *Plauto. Comedias*, Madrid, Gredos, 2002, 165.
- 4 Pricco, A., "El *decorum* del discurso plautino ante una recepción dispersa: el diseño de una *cavea ridens en Stichus*". *AFC* 29 (1), 2016, 67-78.
- 5 Pricco, *AFC*, 76.
- 6 Pricco, *AFC*, 70.
- 7 Duckworth, *The nature of Roman comedy*, 146.
- 8 Pricco, *AFC*, 71 ss
- 9 Pricco, *AFC*, 70-71.
- 10 Pricco, *AFC*, 69.
- 11 Pricco, *AFC*, 69.
- 12 Pricco, *AFC*, 76.
- 13 Pricco, *AFC*, 70.
- 14 La edición latina empleada ha sido: Leo, F., *Plauti Comoediae*. Berlin, Weidmann, 1985. Las traducciones son nuestras.
- 15 Rabaza, B., Pricco, A., Maiorana, D., Pérez, L., "Un espacio de ruptura del verosímil dramático en Plauto: la matrona". *Revista de Letras* 2. Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 1990, 70-71.
- 16 Rabaza, B., Pricco, A., Maiorana, D., Pérez, L., "Digressio in fabula: el *parasitus*, espacio de inscripción de la comicidad en la Palliata Plautina", *Revista Separata, Estudios Clásicos* 25, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas, Mendoza, 1996, 25-26.
- 17 Cf. Rabaza *et al.*, *Separata*, 27.
- 18 Pricco, *AFC*, 70.
- 19 Pricco, *AFC*, 70.
- 20 En este sentido, *Epignomus* reconoce conformidad con el pedido y afirma: *et ius et aequom postulas* ["No solo es justo sino también equitativo lo que solicitas" v. 423].
- 21 Pricco (*AFC*, 75): "la tercera teatralidad, asume la forma de un festejo especular respecto del de los hombres libres."