

El monólogo del corego en *Curculio*: un tour por la memoria

MARCELA A. SUÁREZ
Universidad de Buenos Aires
CONICET

“Parler du théâtre romain, c’est parler de l’installation des spectacles scéniques sur le sol de l’Urbs et de nulle part ailleurs. Sol sacré don’t la toponymie et les rituels muets servent aux Romains de mythologie, c’est à dire de Mémoire”

FLORENCE DUPONT¹

Resumen: En *Curculio*, junto a una trama poco novedosa que presenta tópicos convencionales, figuran ciertos recursos escénicos que se caracterizan por una gran fuerza cómica. En esta ocasión focalizaremos nuestra atención en uno de ellos, el monólogo del corego a través del *forum romanum* y su relación con la memoria. El recorrido del corego es mucho más que un despliegue de técnicas metateatrales, pues Plauto se vale de esta escena para parodiar uno de los *officia oratoris*, el *docere* de las técnicas mnemónicas que refuerzan el sistema de la memoria artificial.

Palabras clave: técnicas metateatrales; memoria; parodia; Plauto.

The corego’s monologue in *Curculius*: a tour through the memory

Summary: *Curculio*, along with a little novel plot showing conventional topics, contains certain scenic resources which are characterized by a great comic strength. In this opportunity we will pay our attention on one of them, the monologue of the corego through the *forum romanum* and its relationship with the memory. The route of the corego is much more than a display of metatheatrical techniques, because Plautus uses this scene to parody one of the *officia oratoris*, the *docere* the mnemonic techniques which reinforce the system of artificial memory.

Key-words: metatheatrical techniques; memory; parody; Plautus.

¹ DUPONT (2003: 57).

Pese a ser la comedia más corta del corpus plautino (729 versos), *Curculio* es una de las más vivaces desde el punto de vista cómico. Salvo el viejo y la matrona, todos los personajes de la *fabula palliata* están presentes: el joven enamorado, la joven cortesana, el soldado fanfarrón, la vieja borracha, el lenón, el banquero, el esclavo pedagogo, el parásito.

Junto a una trama poco novedosa que presenta tópicos convencionales (el engaño a través de una carta, el reconocimiento, la boda final), figuran ciertos recursos escénicos que se caracterizan por una gran fuerza cómica: la serenata a los cerrojos del joven Fédromo,² el ditirambo de la vieja guardiana, el sueño del lenón tras el rito de la *incubatio* en el templo de Esculapio,³ el monólogo del parásito a su regreso de Caria y el monólogo del corego.

En esta ocasión focalizaremos nuestra atención en la escena del corego y su relación con la memoria. Dicha escena constituye un *unicum* de la producción plautina y si bien no parece vincularse con la comedia —de hecho, el metro utilizado, septenario trocaico, ya marca una diferencia y la mantiene separada del resto—, sin embargo, no hay razón suficiente para rechazarla íntegramente ya que presenta un innegable tono plautino⁴ y es una de las más importantes para comprender la técnica de Plauto.⁵ Actualmente, la crítica se orienta hacia su autenticidad sobre la base de los estudios de Fraenkel (1912: 98-99), quien ha demostrado cómo Plauto sustituye aquí aquello que en el original era una parábasis.

En general, se admite que el personaje del corego (del gr. χορηγός)⁶ resulta un elemento extraño a la estructura argumental de la obra. Pese a que el coro ha desaparecido de la comedia latina, su presencia sólo puede explicarse como una imitación de los interludios corales de la tragedia griega o de la parábasis de la comedia de Aristófanes.⁷ Su aparición rompe la ilusión dramática y la unidad de acción no solo por los comentarios del actor, sino por su presencia en escena como un elemento ajeno a la representación.⁸ La ubicación de su monólogo en el acto IV se justifica por su función metateatral: impedir un entreacto que podría distraer la atención del público.

² Cf. LÓPEZ GREGORIS (2008); SUÁREZ (2001).

³ Cf. SUÁREZ (2004).

⁴ Existen otros elementos excepcionales: el coro de pescadores de *Rudens*, el coro de *aduocati* del *Poenulus*, el prólogo demorado del *Miles Gloriosus*.

⁵ Cf. MOORE (1991: 343).

⁶ En Grecia el corego era un ciudadano acaudalado que corría con los gastos de organización y formación del coro, y en Roma, el encargado del vestuario y accesorios de los actores necesarios para la puesta en escena de una obra. En opinión de González Vázquez (2004: 45), el corego es una denominación griega en la que se identifica a la persona que patrocina los Juegos y pone dinero privado. Es un magistrado en el caso de los Juegos estatales y un ciudadano acaudalado en el caso de las representaciones privadas.

⁷ Cf. LÓPEZ GREGORIS (2004: n.66).

⁸ El corego forma parte del aparato de producción. Dice Brown (2002: 229): “We also hear in two of Plautus’ plays of a choragus who supplied theatrical costumes and perhaps also props”. En su comentario a *Eunuchus* (967), Donato sugiere que el corego era el responsable de los movimientos de los actores. Cf. Deschamps (1980-1981: 152).

Curculio se destaca por ser la comedia que presenta a través del monólogo del corego, la mayor cantidad de referencias romanas concentradas en un único espacio. De hecho, Moore (1998: 127 ss) ha analizado esta escena a partir de distintas técnicas metateatrales asociando Epidauro con Roma y aludiendo a los caracteres de la comedia, en general, y de *Curculio*, en particular.

El corego, tras expresar su juicio admirativo sobre Gorgojo (*Edepol nugatorem lepidum lepide hunc nantust Phaedromus./ halophantam an sycophantam magis esse dicam nescio*, 462-463)⁹ e informar que él mismo le ha alquilado el vestuario a Fédromo (*ornamenta quae locavi metuo ut possim recipere;/ quamquam cum istoc mihi negoti nihil est: ipsi Phaedromo/ credidi; tamen adseruabo [...]*, 463-466),¹⁰ hace explícita su función metateatral: *sed dum hic egreditur foras,/ commonstrabo quo in quemque hominem facile inueniatis loco,/ ne nimio opere sumat operam si quem conuentum uelit,/ uel uitiosum uel sine uitio, uel probum uel improbum*, (466-469).¹¹

El verbo *commonstro* alude al *deicein - opideicein* de la parábasis y permite iniciar el muestreo de personajes con una mención general al *improbis* y *probus*, *uitiosus* o *sine uitio*, con quienes la audiencia podría identificarse, para luego presentar a cada uno en particular:

*qui peiurum conuenire uolt hominem ito in comitium;
qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum,
dites, damnosos maritos sub basilica quaerito.
ibidem erunt scorta exoleta quique stipulari solent;
symbolarum conlatores apud forum piscarium.
in foro infumo boni homines atque dites ambulant;
in medio propter canalem, ibi ostentatores meri;
confidentes garrulique et maliuoli supra lacum,
qui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam
et qui ipsi sat habent quod in se possit uere dicier.
sub ueteribus, ibi sunt qui dant quique accipiunt faenore.
pone aedem Castoris, ibi sunt subito quibu' credas male.
in Tusco uico, ibi sunt homines qui ipsi sese uendant.
in Velabro uel pistorem uel lanium uel haruspicem
uel qui ipsi uortant uel qui aliis ubi uorsentur praebeant.
[dites, damnosos maritos apud Leucadium | Oppiam.]
sed interim fores crepuere: linguae moderandum est mihi.—¹²*

⁹ Las citas de Plauto siguen la edición de Lindsay (Oxonii, 1959).

¹⁰ “¡Por Pólux! Astutamente sorprendió Fédromo a este astuto embaucador. No sabría decir si es más un impostor o un delator. Temo no poder recuperar las vestimentas que le alquilé; aunque con él no tengo nada que ver —se lo confié al propio Fédromo; igual, estaré alerta”.

¹¹ “Pero mientras éste sale a escena os enseñaré qué clase de hombre encontraréis fácilmente y en qué lugar, para que quien quiera encontrarse con algún vicioso o sin vicio, probó o ímprobo, no se esfuerce demasiado”.

¹² “Quien quiera encontrar a un perjuró, que vaya al comicio;

quien quiera encontrar a un mentiroso y fanfarrón, que vaya al templo de Cloacina.

Encabeza la lista el perjuro (*qui peiurum conuenire uolt hominem ito in comitium*, 470). Según la frecuencia de uso en la comedia romana,¹³ la condición de *periurus* está asociada al *leno*, que en este caso se ubica en el comicio. El *comitium*, lugar donde se sitúa el desarrollo ritual de la fundación de Roma y la consagración del *mundus* o centro augural de la ciudad, es la sede más antigua de la actividad política, nacida de la unificación realizada por Rómulo.¹⁴ Purcell (1995a), al referirse al foro como el sitio donde la administración de la justicia se llevó a cabo,¹⁵ sostiene que originalmente en el *comitium* se encontraba el *tribunal praetoris*. Según Moore (1991: 345) considera que “this *periurus* is not a pimp of comedy but someone speaking before the tribunal of the *praetor urbanus* in Rome”. Sin embargo, el lenón, individuo impío, cruel, desleal y falto de humanidad, personaje cómico-grotesco que suele ser víctima de un engaño que lo pone en ridículo, es compelido a presentarse ante el pretor a partir de la *in ius uocatio*, en virtud de ciertos delitos que se encuentran dentro de la esfera de los *delicta priuata*.¹⁶

En segundo lugar, aparece el *mendax et gloriosus* junto al templo de Venus Cloacina¹⁷ (*qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum*, 471). Cloacina (Cloaca, “alcantarilla” o “purificador” en latín arcaico) era, en la mitología

A los maridos ricos y derrochadores, buscadlos en la basílica.
Allí mismo estarán los putos decrepitos y los que suelen negociar con ellos;
los organizadores de banquetes, en el mercado de pescadores.
En la parte más baja del foro, se pasean nobles pudientes y ricos;
en el centro, cerca del canal, los puro jactanciosos;
los insolentes y charlatanes y malintencionados, más allá del lago,
los que descaradamente insultan a los demás por nada
cuando en contra de ellos, a decir verdad, se puede decir bastante.
En las viejas tabernas están los que dan y los que reciben dinero en préstamo.
Detrás del templo de Cástor están aquellos de quienes uno desconfiaría de inmediato.
En el barrio etrusco, están los hombres que suelen venderse;
en el Velabro, encontraréis al panadero o al carnicero o al arúspice
o a los que se convierten, o a los que se ofrecen a otros cuando se han convertido.
A los maridos ricos y derrochadores, buscadlos en lo de Leucadia Opia.
Pero la puerta acaba de chirriar: debo moderar la lengua”.

¹³ De los dieciocho usos registrados, catorce están referidos al lenón.

¹⁴ VARRO, *Ling.* 5.155: *comitium ab eo quod coibant eo comitiis curiatis et litium causa.*

¹⁵ Cf. MACR. *Sat.* 3. 16.15.

¹⁶ En *Persa* (745-750) la escena se desarrolla entre Dórdalo y Saciadón. Dórdalo, el lenón, compra a la hija del parásito Saciadón, a la que se hace pasar como esclava árabe raptada de niña en los lejanos confines de Arabia. La compra es parte de la intriga escrita y dirigida por Tóxico, quien quiere liberar a su amada que está en poder del lenón. Una vez que la compra se ha completado, el padre de la muchacha aparece reclamando legalmente su libertad. El delito mencionado en el v. 749 (el comercio de ciudadanos libres) merece en Grecia la aplicación del procedimiento sumario denominado Plauto ha transformado el procedimiento griego en el romano y así nos enfrentamos a la *in ius uocatio*: SAT. *Age, ambula in ius, leno. DO. Quid me in ius uocas? SAT. Illi apud praetorem dicam. sed ego in ius uoco.* (SACIADÓN: Vamos, camina ante el magistrado, lenón. DÓRDALO: ¿Por qué me citas ante el magistrado? SACIADÓN: Ya te lo explicaré delante del pretor: pero te cito ante el magistrado). Cf. Suárez-Alvarez (2007).

¹⁷ Cf. PLATNER, s.u. *Cloacina*.

romana, la diosa, de origen etrusco, que regía la Cloaca Máxima, el principal sistema de alcantarillado de la Roma antigua. Venus fue identificada con esta deidad y el mito de fundación de su santuario está conectado con la guerra romano-sabina. El templo recuerda el acto de purificación después de la batalla. Según Plinio,¹⁸ cuando los romanos y los sabinos se preparaban para combatir a causa del rapto de las sabinas, depuestas las armas, se purificaron en el solar del templo con las ramas del mirto, árbol consagrado a Venus. El santuario de Venus Cloacina es, pues, un monumento, un símbolo del pasado, que permite contrastar la historia mítica con la reescritura plautina, dado que con el empleo del adjetivo *gloriosus* entra en escena no solo el *miles* sino también la sátira militar.

A continuación el corego sugiere que a la sombra de la basílica hay que buscar a los maridos ricos y derrochadores (*dites, damnosos maritos sub basilica quaerito*, 472). Los *damnosi* suelen ser en la comedia los hombres ricos que gastan su dinero en prostitutas. La combinación de rico y amante se suma aquí a la condición de *maritus* para apuntar a otra máscara del stock: el *senex amator*.¹⁹ En cuanto al lugar (*sub basilica*), el corego hace referencia a uno de los elementos más característicos y representativos del paisaje urbano, la basílica, que representa un paso en la racionalización de los espacios. La basílica romana tuvo múltiples usos: mercado, lugar de transacciones financieras, culto o, más ordinariamente, administración de justicia, utilizada también como lugar de reunión de los ciudadanos para tratar asuntos comunes. De acuerdo con el relato de Tito Livio (cf. 26.27.2-4; 39.44.7), no existen basílicas en Roma anteriores a la construida por Catón (Basílica Porcia) en 184 a.C., año de la muerte de Plauto. Sin embargo, en las últimas décadas los topógrafos dan por cierta la existencia de una construcción de carácter público que el sarsinate habría denominado *basilica* en el emplazamiento donde luego se construyó la basílica *Fuluia-Aemilia* (179 a.C.).²⁰ De hecho, Platner (*s.u.*) justamente hace referencia al pasaje del corego como un testimonio del aspecto del foro en esta época.

El espacio de la basílica también se asocia a la prostitución masculina y a los lenones que suelen comerciar con ellos (*ibidem erunt scorta exoleta²¹ quique stipulari solent*, 473). Moore (1991: 350), que vincula cada uno de estos tipos con la trama de la comedia, considera que el uso del verbo *stipulari* (“exigir un engagement formal”) resulta ambiguo pues puede apuntar no solo a los lenones

¹⁸ NH 15.119: *Traditur myrtea uerbena Romanos Sabinosque, cum propter raptas uirgines dimicare uoluissent, depositis armis purgatos in eo loco qui nunc signa Veneris Cloacinae habet; cluere enim antequi purgare dicebant.*

¹⁹ Cf. MOORE (1991: 349).

²⁰ Cf. MOORE (1991: 343).

²¹ En este pasaje y en el v. 17 del *Poenulus* el sintagma *scortum exoletum* no hace referencia a la prostitución femenina, sino a la masculina. El mercado homosexual romano solía incluir hombres prostitutas, ya adultos, destinados a cumplir el papel pasivo y el activo. El término con el cual se ha designado a estos prostitutos, cuyo rasgo distintivo no está dado tanto por su especialidad sexual, sino más bien por su edad, es *exoleti* (“marchitos”, “decrépitos”). Cf. Williams (1999: 83-86).

sino también a los *argentarii* o agentes que guardan y administran depósitos de dinero, negocian con préstamos y anticipos en las subastas y sirven de avalistas.²² En este caso, los agentes financieros estarían ubicados en las *tabernae argentariae*, tiendas abiertas a lo largo de toda la fachada de la basílica. Sin embargo, en esta asociación explícita de personas y lugares ni los agentes ni las *tabernae* son mencionados explícitamente en este verso.

Inmerso en el mundo de la representación, el corego menciona un tópico característico de la comedia, el banquete,²³ a través de sus organizadores ubicados hacia el noreste, junto al *forum piscarium* (*symbolarum conlatores apud forum piscarium*, 474), es decir, junto al mercado de pescado, reconstruido tras su incendio en el 209 A.C., entre la Vía Sacra y el Argileto.²⁴

En el *forum infimum* pasean los nobles y ricos (*in foro infumo boni homines atque dites ambulant*; 475) que contrastan con los pobres que quieren ser *boni y dites*. Los *boni homines atque dites* son un indicio de rememoración de la Vía Sacra, la más antigua y famosa calle de Roma, a lo largo de la cual, según Purcell (1995a), en tiempos de la monarquía y de la república, se aglomeraban las *domus* particulares que pertenecían a las familias más nobles.²⁵

A continuación se mencionan los puro jactanciosos (*in medio propter canalem, ibi ostentatores meri*; 476) asociados al foro medio, junto al canal. Con respecto al canal, dice Smith (*s.u.*): “The immediate spot so designated is not precisely known; but we can make an approximation which cannot be far from the truth. Before the *Cloaca* were made, there was a marshy spot in the Forum called the *Lacus Curtius*, and as the *Cloaca Maxima* was constructed for the purpose of draining off the waters which flowed down from the Palatine Hill into the FORUM, it must have had a mouth in it, which was probably near the centre. The kennel, therefore, which conducted the waters to tins embouchure, was termed *Canalis in Foro*”. Las clases más bajas tenían la costumbre de frecuentar este lugar,²⁶ de ahí la referencia a los *ostentatores meri* que son los *canalicolae* de Festo. (cf. 40 L). Según el testimonio de Plinio (*NH* 19. 6. 24), Catón quería cubrir el canal con piedras para desalentar a estos holgazanes.

Acerca del próximo grupo, dice Moore (1991: 351): “the choragus spends more time on the next group than on anyone else”. Dicho grupo, caracterizado por la insolencia, la charlatanería y la mala intención (*confidentes garrulique et maliuoli supra lacum, lqui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam / et qui ipsi sat habent quod in se possit uere dicier*, 477-479) se ubica más allá del lago. Se trata del *lacus Curtius*,²⁷ un monumento ubicado en el centro de Foro, una zona respetada como sagrada que permaneció pantanosa hasta la época de Augusto y cuyo nombre está ligado a versiones contradictorias respecto de la fi-

²² Cf. GARCÍA GARRIDO (2001: 32).

²³ Cf. CAVALLERO (1996: 114 ss).

²⁴ Cf. PLATNER, *s.u.*

²⁵ Según Plinio (*NH* 34. 29), Numa, Anco Marcio y Tarquino el Soberbio vivieron allí.

²⁶ Por tal razón fueron llamados *canalicolae*.

²⁷ Acerca de otras referencias literarias al *Lacus Curtius*, cf. LARMOUR-SPENCER (2007: 63 n.5).

gura de Curcio.²⁸ La más difundida es la historia de Marco Curcio, joven romano, que para salvar a su patria, para garantizar la pervivencia de Roma, movido por su valentía, decide inmolarsse junto con su caballo arrojándose sobre una brecha que de repente se abrió en el medio del foro.²⁹ Nótese el contraste entre el grupo ubicado en este lugar y la sacralidad del material legendario

La zona de las *tabernae ueteres* está asociada a los banqueros, usureros y cortejos de prestamistas (*sub ueteribus, ibi sunt qui dant quique accipiunt faenore*, 480). Estas *tabernae* son efectivamente las *argentariae*, designación que, según Platner (s.u.), tuvo vigencia hasta el 210 a.C, año en el que algunas se incendiaron.³⁰ Antes del 192 a.C. siete tabernas fueron reconstruidas y conocidas como *plebeiae o nouae*.³¹ Para distinguirlas de estas, las otras fueron llamadas *ueteres*, denominación que aparece por primera vez en Plauto.³² Paradójicamente los que no inspiran confianza (*pone aedem Castoris, ibi sunt subito quibus credas male*, 481) se aglutinan en el *Aedes Castoris*. Según los testimonios literarios y epigráficos, este es el nombre oficial de uno de los símbolos de la Antigua Roma. El templo fue consagrado por el dictador Aulo Postumio Albino en recuerdo de la aparición milagrosa de los Dióscuros en el foro para anunciar la victoria de los romanos sobre los latinos en la batalla del Lago Regillo en 499 a. C. Al respecto, dice Sumi (2009: 176): “this foundation myth...had become a myth for all Romans, a national myth”.

En el barrio etrusco se encuentran más prostitutos, hombres que se venden a sí mismos (*in Tusco uico, ibi sunt homines qui ipsi sese uenditant*, 482). El *uicus Tuscus* es una famosa calle al sudeste del foro entre la Basílica *Iulia* y el templo de los Dióscuros.³³ Se destaca por los vendedores de incienso y perfumes y por su mala reputación.

Finalmente llegamos al Velabro, área llana de la antigua ciudad, situada entre el Tíber y el Foro, entre las colinas del Campidoglio y el Palatino. Es el centro más importante de actividad comercial e industrial, ligada sobre todo al sector alimenticio.³⁴ Allí se asientan los que se dedican a otras actividades

²⁸ Cf. DUPONT (1992: 100-101). En torno a las historias vinculadas con el nombre, dice Hüelsen (s. u): “Gli eruditi romani vollero derivarne il nome da un duce sabino, Metto Curzio, il quale nella guerra contro Romolo si sarebbe sprofondato qui nel pantano da cui a mala pena potè salvarsi; i fatto è rappresentato in un importante rilievo scoperto nel 1553 presso la colonna di Foca e che ora si vede nel palazzo dei Conservatori. Più diffusa fra i Romani era un’ altra leggenda, quella cioè che un nobile giovane romano, Marco Curzio, per salvare la patria, si fosse gettato in un abisso terribile spalancatosi nel mezzo del Foro. Si ha finalmente notizia che nel 445 av. Cr. il console Gaio Curzio fece chiudere e cingere il luogo del lacus colpito da un fulmine”. Con respecto a las dos etiologías planteadas por Tito Livio en los libros I y VII, cf. SPENCER (2007).

²⁹ Cf. HUBAUX (1945); WRIGHT (1993).

³⁰ LIV. 36.27.2: *eodem tempore septem tabernae quae postea quinque, et argentariae quae nunc nouae appellantur, arsere.*

³¹ Cf. LIV. 27.11.6.

³² Cf. PLATNER, s.u.

³³ Acerca del origen de su nombre, cf. PLATNER s.u.

³⁴ Cf. PL. *Capt.* 489; HOR. *Sat.* 2.3.229. MART. 11. 52.10; CIL VI 467, 9184, 9993, 33933.

comerciales: panaderos, carniceros y arúspices (*in Velabro uel pistorem uel lanium uel haruspicem*, 483) y los revendedores (*uel qui ipsi uortant uel qui aliis ubi uorsentur praebeant*, 484). Nótese el juego de palabras y la aliteración de este verso, recursos por medio de los cuales se modela la alusión a la estatua de Vertumno, ubicada cerca del *uicus Tuscus*. Esta divinidad romana de origen etrusco personificaba la noción del cambio, la mutación de la vegetación durante el transcurso de las estaciones. Presidía la maduración de los frutos durante el verano y se le atribuía el don de transformarse en todas las formas o cosas que desease. Así como Vertumno, este verso se ha ido modificando a partir de las distintas interpretaciones que han transformado a “los que se convierten” en “revendedores” y a los “revendedores” en “tramposos”.³⁵

Con respecto al v. 485 (*[dites, damnosos maritos apud Leucadiam / Op-piam.]*), tradicionalmente los editores lo han considerado como una interpolación al repetir parte del v. 472 y al ignorarse quién podía ser Leucadia Opia.³⁶ Sin embargo, Paratore (2003: 97) propone la rehabilitación del mismo pues sugiere que se trata no del templo de una divinidad sino del burdel de una lena que llevaba el mencionado nombre.

Según hemos visto, en su recorrido el corego asocia, primeramente, lugares con personajes de la comedia (*leno, miles, senex amator*); luego abandona las máscaras y se refiere a lo que anticipó en los vv. 467-469, es decir, a los integrantes de la audiencia y la sociedad. Esta asociación, sumada al hecho de que la representación misma podía llevarse a cabo en el foro,³⁷ pone de manifiesto, por un lado, el carácter metateatral del monólogo y, por otro, rompe las barreras entre lo que los espectadores ven sobre el escenario y su propia experiencia. De este modo, en opinión de Moore (1998: 137) se borra toda distinción entre obra, producción y “vida real”.

Pero el monólogo es algo más que un despliegue de técnicas metateatrales.

Los romanos viven y piensan en el espacio antes que en el tiempo. Roma sacraliza los lugares y su memoria se arraiga en el suelo sagrado de la ciudad.³⁸ Para los antiguos habitantes o visitantes, las construcciones de Roma, los espacios públicos de la ciudad están atestados de significado y asociaciones. Estos significados se generan a través de actividades, reuniones políticas, tribunales, rituales religiosos, relacionados con un determinado lugar. Roma aparece como repositorio para la memoria individual y colectiva.³⁹ A través del monólogo del corego el *Forum plautinum*, integrado por lugares que evocan la vida cívica, religiosa y económica de la ciudad, es en sí mismo un lugar de memoria y, como tal, condensa acontecimientos y experiencias que son parte de la identidad co-

³⁵ Se ha sugerido que este verso alude a la prostitución homosexual que juega ambos roles: el pasivo (*ipsi uortant*) y el activo (*aliis ubi uorsentur praebeant*). PARATORE (2003) propone que Plauto se refiere a los revendedores. MOORE (1991) sugiere que se trata de tramposos.

³⁶ Cf. COLLART (1962); MONACO (1969).

³⁷ Cf. SCHMITZER (1999); PURCELL (1995a).

³⁸ Cf. DUPONT (1992: 100).

³⁹ Cf. EDWARD (1996: 1 ss).

lectiva de Roma.⁴⁰ Así pues el comicio, el templo de Venus Cloacina, el Lacus Curtius, el templo de los Dióscuros, monumentos sagrados atribuidos a la tradición de los primeros reyes y a los primeros años de la República, evocan resonantes episodios del pasado legendario romano y preservan, a la manera de un documento o testimonio escrito, una o varias versiones históricas. La basílica rememora el cambio y la profunda reestructuración que sufre el foro en el s. II a. C. Otros lugares hablan de experiencias, usos y costumbres sociales. Todos y cada uno de los monumentos y lugares mencionados por el corego pertenecen al mismo tiempo a la memoria mítica y a la memoria viva del s. II a.C.⁴¹ y son un símbolo mnemónico de identidad cultural⁴² que permite la continuidad entre pasado y presente.

Tradicionalmente, la memoria, al igual que la *inuentio*, la *dispositio*, la *elocutio* y la *actio* (o *pronuntiatio*), está considerada una operación retórica básica, una de las *partes rhetorices*⁴³ u *officia oratoris*.⁴⁴

Es bien sabido que el tratamiento sistemático de la memoria como parte de la retórica aparece en la *Rhetorica ad Herennium*, en Cicerón⁴⁵ y en Quintiliano.

El primer tratado comienza la sección dedicada a la memoria señalando que existen dos tipos: una memoria natural y otra artificial, producto de la técnica. La primera nace con nosotros, es innata. La segunda debe ser reforzada por el aprendizaje de una serie de reglas teóricas o técnica sistemática. Dicha técnica o *ars memoriae* establece ante todo marcos de referencias o entornos (*loci*) — una casa, un arco— e *imagines* (personas, animales, objetos ubicados en lugares determinados). Los *loci* son el medio auxiliar ordenador. Las imágenes que evocan el recuerdo de un suceso o de una cosa, son el medio auxiliar intensificador. Estas imágenes pueden borrarse; los lugares, en cambio, permanecen para siempre. El espacio se utiliza, pues, para organizar la memoria y los tópicos que deben ser recordados están asociados a dicho espacio. Si queremos memorizar un gran número de elementos, es indispensable tener muchos lugares y distribuirlos ordenadamente. (cf. *Her.* 3.16.28 ss).

Cicerón, en *De oratore* (2. 351 ss), da cuenta del método mnemotécnico descubierto por Simónides, según el cual *locos esse capiendos et ea, quae memoria tenere uellent effingenda atque in eis locis conlocanda; sic fore, ut ordinem rerum locorum ordo conseruaret.* (2. 354).

⁴⁰ Al referirse al foro como espacio identitario, SPENCER (2007: 63) afirma: “this complex texture also made it a difficult zone to stage-manage, and on which to impose one authorized, coherent, and permanent understanding”.

⁴¹ Acerca del estudio de la memoria en Roma, cf. EDWARD (1996), WALTER (2004), LARMOUR-SPENCER (2007). Con respecto a la relación memoria –*monumentum*, cf. Varro. *Ling.* 6. 49.

⁴² Cf. RABOSI (1989: 9).

⁴³ Cf. QUINT. *Inst.* 3.3.11.

⁴⁴ Cf. FORTUN. 1. 21, p. 81; Sulp. VICT. 4. 6, p. 315.

⁴⁵ En *De finibus* (5.2) Cicerón hace referencia a la fuerza de sugestión que tienen los lugares (*uis admonitionis inest in locis*).

Quintiliano, quien sigue principalmente a Cicerón, observa que cuando se vuelve a un lugar después de una ausencia considerable, no sólo se reconoce el propio lugar sino también las cosas realizadas allí y las personas que allí estuvieron. (cf. *Inst.* 11. 2. 17-18).

En la escena plautina el corego de *Curculio* asume la máscara de un *orator*⁴⁶ y en el v. 466 de su monólogo hace referencia a la *inuentio: commonstrabo quo in quemque hominem facile inueniatis loco*. La *inuentio* es el encuentro o hallazgo de las ideas. La *τέχνη* retórica ha reunido y sistematizado esa búsqueda. El que busca algo debe saber antes hacia dónde dirigir (*quo loco*) su investigación. Esos depósitos de ideas se denominan *loci*. El complemento de la *inuentio* es la *dispositio* definida por Quintiliano como *utilis rerum et partium in locos distributio* (*Inst.* 7.1.1). El principio de distribuir una multiplicidad de fenómenos con la finalidad de “encontrarlos” o de “recordarlos” más fácilmente y disponer de ellos conjuga los *loci* de la argumentación y los *loci* de la memoria.

Dentro del dispositivo de los *loci* de memoria el corego aloja los asuntos concretos que quiere destacar y recordar —máscaras y tipos humanos— a partir de ciertos rasgos o *imagines* que los evocan (*periurus, mendax, gloriosus, dites, boni, etc.*). Ahora bien, la relación entre topografía y memoria está reforzada en este caso por el empleo del verbo *commonstrare: commonstrabo quo in quemque hominem facile inueniatis loco*, (467). Este modificado verbal de *monstrare*,⁴⁷ etimológicamente emparentado con *monstrum* y *monere*,⁴⁸ está vinculado con la raíz indoeuropea *men* (forma en grado cero)⁴⁹ que expresa precisamente una de las funciones fundamentales de la mente: la memoria.⁵⁰ Asimismo, Benveniste (1969: 257), basándose en otros pasajes plautinos,⁵¹ define el denominativo *monstrare* como “enseigner une conduite, prescrire la voie à suivre”. Si tenemos en cuenta que las operaciones retóricas que lleva a cabo el orador están dirigidas a persuadir al destinatario⁵² y que el *persuadere* se articula en una trilogía que atañe al receptor en la que se destaca el *docere*,⁵³ *commonstrabo* entonces significa mucho más que el simple “mostrar” de la parábasis, implica “enseñar”, en clave paródica, el *ars memoriae*.

⁴⁶ BARSBY (2007: 39), al referirse al sarsinate y su lugar en el panorama de la retórica latina, enfatiza la relación entre comedia y oratoria y afirma que “it is clearly possible, since the writing of Roman comedy and the development of Latin oratory were going on the same time, that each influenced the other”.

⁴⁷ Dice GARCÍA HERNÁNDEZ (1980: 142): “*Com-* es un preverbo muy apto para la expresión de la acción aspectual resultativa y puntual”.

⁴⁸ Cf. MOUSSY (1957).

⁴⁹ Cf. ERNOUT-MEILLET, *s.u. moneo*; WATKINS (2000: 54).

⁵⁰ Cf. MALTBY, *s.u.*; VARRO, *Ling.* 6.49; P. FEST. 139. Acerca de los significados de *memoria* en latín, cf. JIMÉNEZ CALVENTE (1998).

⁵¹ Cf. *Bac.* 133; *Men.* 788; *Ps.* 289.

⁵² Cf. CIC. *De or.* 1.31. 138).

⁵³ *Delectare* y *mouere* son los otros grados de persuasión. Cf. LAUSBERG (1966: 228).

La palabra en Roma es conocida no como un medio de comunicación sino como un medio al servicio de la *actio*,⁵⁴ esto quiere decir que es performativa y le impone al espacio cultural en donde se pronuncia una identidad social. En tal sentido, la palabra del *actor* no tiene la misma naturaleza que la del *orator*⁵⁵ en el foro:⁵⁶ una es lúdica; la otra es cívica y permite que el espacio funcione como un lugar de memoria.⁵⁷ En el monólogo del corego, la palabra lúdica se impone sobre la palabra cívica controlándola y doblegándola, pues en el espacio de la representación Plauto se vale del monólogo del corego para parodiar uno de los *officia oratoris*, el *docere* de las técnicas mnemónicas que refuerzan el sistema de la memoria artificial.

marcela.suarez@conicet.gov.ar

EDICIÓN

Plauto, *Curculio*, a cura di G. Monaco, Palermo, Palumbo, 1969.

Plautus, *Curculio*, revised edition with introduction and notes by J. Wright, Norman, University of Oklahoma Press, 1993.

Plautus, *Curculio*, édition, introduction et commentaire de J. Collart, Paris, PUF, 1962.

Plautus, *Comoediae*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1959.

TRADUCCIONES

LÓPEZ GREGORIS, R. (2004), Plauto, *Comedias: Gorgojo. El ladino cartaginés. Tres monedas. Truculento*, Madrid, Akal.

SUÁREZ, M. et alii, (2007), Tito Maccio Plauto. *Gorgojo*, Buenos Aires, Losada.

INSTRUMENTA STUDIORUM

BENVENISTE, E. (1969), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit.

ERNOUT, A.-MEILLET, A. (1967), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris.

⁵⁴ Este sustantivo que no aparece en la comedia es un término legal que hace referencia al primitivo procedimiento civil. El discurso público también fue denominado *actio* porque incluye gestos y voz. Así se convirtió en el término para referir la actuación en las cortes, el senado, las asambleas y el teatro. Cf. FANTHAM (2002: 363).

⁵⁵ Acerca de los términos *orator* y *actor* en Plauto y Terencio, cf. FANTHAM (2002: 362).

⁵⁶ Los romanos fueron conscientes del común denominador que une la performance del orador con la del actor. Cicerón en *De oratore* (1.59. 251) hace referencia al rígido entrenamiento y a la estricta ejercitación que tanto el orador como el actor deben cumplir para mantener la voz.

⁵⁷ Cf. DUPONT (1992: 8).

- GLARE, P. (ed.) (1997), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- LAUSBERG, H. (1966), *Manual de Retórica Literaria, Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*, Madrid, Gredos.
- MALTBY, R. (1991), *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Liverpool, Francis Cairns.
- SMITH, W. (ed.) (1845), *A dictionary Greek and Roman Antiquities*, New York, Harper and Brothers.
- Thesaurus Linguae Latinae*, Munich: K.G.Saur Verlag, 2004.
- WATKINS, C., (2000), *The American Heritage Dictionary or Indo-European Roots*, Boston-New York.

BIBLIOGRAFÍA

- BARSBY, J. (2007), "Native roman rhetoric: Plautus and Terence", en William, D.-Hall, J., *A Companion to Roman Rhetoric*, USA, Blackwell Publishing.
- BROWN, P. (2002), "Actors and actor-managers at Rome in the time of Plautus and Terence", en Easterling P.-Hall, E. (edd), *Greek and Roman actors. Aspect of an ancient profession*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 225-237.
- CAVALLERO, P. (1996), ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ. *Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina. El peso de la tradición*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- DESCHAMPS, L. (1980-81), "Epidaure ou Rome? A propos du *Curculio* de Plaute", *Platon* 32-33, pp. 144-77.
- DUPONT, F. (1992), *L'orateur sans visage. Essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris, PUF.
- DUPONT, F. (2003), *L'acteur roi. Le théâtre dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres.
- EDWARDS, C. (1996), *Writing Rome. Textual Approaches to the city*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FANTHAM, E. (2002), "Orator and/et actor", en Easterling P.-Hall, E. (edd), *Greek and Roman actors. Aspect of an ancient profession*, Cambridge, Cambridge University Press, pp.362-376.
- FRAENKEL, E. (1912), *De media et nova comoedia quaestiones selecta*, Gottingen.
- GARCÍA GARRIDO, M. (2001), *El comercio, los negocios y las finanzas en el mundo Romano*, Madrid, Dykinson S. L.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, B. (1980), *Semántica estructural y lexemática del verbo*, Reus, Avesta.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2004), *Diccionario del Teatro Latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- HUBAUX, J. (1945), *Les grands mythes de Rome*, Paris, PUF.
- HUELSEN, Ch. (1909), *The Roman Forum*, New Yor.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T. (1998), "Sobre los significados de *Memoria* en latín. Breve estudio estructural", en García Hernández, B. (ed), *Estudios de Lingüística Latina*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- LARMOUR, D.-SPENCER, D. (2007), *The sites of Rome: time, space, memory*, Oxford, Oxford University Press.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2008), "El diminutivo en el lenguaje prescriptivo latino. Los *carmina magica*", *Latomus* 316, pp. 123-138.

- MOORE, T. 1991, “Palliata togata: Plautus, *Curculio* 462-486”, *AJPh* 112, pp. 343-362.
- MOORE, T. (1998), *The Theatre of Plautus. Playing to the Audience*, Austin, University of Texas Press.
- MOUSSY, C. (1957), “Esquisse de l’histoire de *Monstrum*”, *REL* LV, pp. 345-369.
- PARATORE, E. (2003), *Anatomie plautine*, Urbino, Quattro Venti.
- PLATNER, S. B. - ASHBY, T. (1926), *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford, Oxford University Press.
- PURCELL, N. (1995a), “Forum Romanum (the Republican period)”, *LTUR* ii (D–G), pp. 325-6.
- RABOSI, E. (1989), “Algunas reflexiones. A modo de prólogo...”, en YERUSHALMI, Y (et alii), *Usos del olvido*, Buenos Aires.
- SCHMITZER, U. (1999), “Guiding Strangers through Rome—Plautus, Propertius, Vergil, Ovid, Ammianus Marcellinus and Petrarch”, *Electronic Antiquity* 5. 2, (<<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V5N2/schmitzer.html>>
- SUÁREZ, M. (2001), “*Quid si adeam ad fores atque occentem?* (Pl. *Curc.*145): Alusión y transformación en el motivo del *paraclausithyron*”, *Argos* 25, pp.95-112.
- SUÁREZ, M. (2004), “*Incubatio, coniectura y coniectores en Curculio* (II 1-2)”, en *Creencias y rituales en el mundo clásico*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata (CD).
- SUÁREZ, M.-ALVAREZ, M. (2007), “La *in ius uocatio* en Plauto: entre lo griego y lo romano”, *Faventia* 29, 2, pp. 9-19.
- SUMI, G. (2009), “Monuments and memory: The *aedes Castoris* in the formation of Augustan Ideology”, *CQ* 59, 1, pp. 167-186.
- WALTER, (2004), *Memoria und res Publica*, Frankfurt am Main.
- WILLIAMS, C. (1999), *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, Oxford, Oxford University Press.