
Artículos

Graeciamque exoticam (v. 236): transacciones imperialistas, intercambios materiales y transferencias literarias en *Menaechmi* de Plauto



Auster

Graeciamque exoticam (v. 236): Imperialist Transactions, Material Exchanges and Literary Transfers in Plautus' *Menaechmi*

 Emiliano J. Buis

Universidad de Buenos Aires / CONICET / Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina
ebuis@derecho.uba.ar

Auster

núm. 30, e100, 2025
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 1514-0121
ISSN-E: 2346-8890
Periodicidad: Anual
auster@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 01 octubre 2025
Aprobación: 30 octubre 2025
Publicación: 01 noviembre 2025

DOI: <https://doi.org/10.24215/23468890e100>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/110/1105578003/>

Resumen: Este artículo propone una relectura de *Menaechmi* de Plauto a partir del análisis conjunto del espacio dramático, el léxico institucional y la circulación de objetos escénicos, con el fin de examinar cómo la comedia plautina participa activamente en la elaboración simbólica de una experiencia imperial romana temprana. Frente a lecturas que conciben la comedia como un reflejo pasivo de la helenización cultural o como una celebración acrítica de la expansión romana, el trabajo sostiene que *Menaechmi* dramatiza procesos de apropiación cultural atravesados por asimetrías y desplazamientos normativos. El estudio se centra, en primer lugar, en la construcción de un imaginario geográfico que reorganiza el mundo mediterráneo desde un centro de enunciación romano, visible en expresiones como *Graeciam exoticam* y en un léxico asociado al avance y al control del espacio. En segundo término, analiza el uso de vocabulario jurídico, militar y económico en los vínculos interpersonales. Finalmente, examina el valor metapoético de la *palla* como objeto escénico que condensa materialmente el proceso de traducción cultural propio de la *fabula palliata*.

Palabras clave: Plauto, *Menaechmi*, Imperialismo romano, Traducción cultural, Espacio dramático.

Abstract: This article offers a rereading of Plautus' *Menaechmi* through a combined analysis of dramatic space, institutional vocabulary, and the circulation of stage objects, in order to examine how early Roman comedy actively contributes to the symbolic construction of an emerging imperial experience. Moving beyond interpretations that view Plautine comedy as either a passive reflection of cultural Hellenization or an uncritical celebration of Roman expansion, the article argues that *Menaechmi* dramatizes processes of cultural appropriation shaped by asymmetries and normative displacements. The study first focuses on the play's geographical imagination, showing how expressions such as *Graeciam exoticam*

participate in the discursive reorganization of the Mediterranean from a Roman-centered perspective marked by expansion and control. It then examines the pervasive use of juridical, military, and economic vocabulary in interpersonal relationships, revealing how republican categories of power are displaced into domestic and erotic contexts. Finally, the article analyzes the *palla* as a metapoetic stage object whose circulation materially embodies the process of cultural translation that defines the *fabula palliata*.

Keywords: Plautus, Menaechmi, Roman imperialism, Cultural translation, Dramatic space.

Introducción

En el marco de un proyecto de investigación dedicado al análisis de las representaciones de la diplomacia y de la política exterior en la comedia grecorromana,¹ este trabajo se propone ofrecer una relectura de *Menaechmi* de Plauto a partir de dos ejes analíticos que, lejos de oponerse, se revelan profundamente complementarios. El objetivo general no es solo examinar un texto canónico del repertorio plautino, sino también interrogar los mecanismos mediante los cuales la comedia romana temprana reelabora y resignifica materiales culturales griegos en un contexto histórico marcado por la expansión territorial y la afirmación hegemónica de Roma en el Mediterráneo.

El primer eje de análisis se concentra en la dimensión imperialista de la apropiación cultural romana de la tradición griega, entendida no como una simple imitación literaria, sino como un proceso activo de reconfiguración simbólica. Esta dinámica se manifiesta de manera particularmente elocuente en el vasto imaginario geográfico que estructura la trama de la obra: los recorridos, las referencias a espacios lejanos y la movilidad de los personajes entre distintos territorios construyen un horizonte espacial que remite, de forma indirecta pero persistente, a una experiencia romana del mundo marcada por la movilidad, la conquista y el contacto con lo extranjero. En este sentido, el espacio no funciona únicamente como telón de fondo narrativo, sino como un dispositivo ideológico que permite inscribir la comedia en un mapa mental coherente con las lógicas de dominio propias del imperialismo romano.

El segundo eje atiende específicamente al modo en que *Menaechmi*, mediante un uso lúdico y estratégico del espacio escénico, dramatiza el pasaje desde la *néa komoidía* griega hacia un marco propiamente romano. Este tránsito no se limita a una adaptación formal de motivos argumentales o tipos cómicos, sino que se expresa de manera explícita y simbólica en la organización del espacio dramático y en la interacción entre los personajes. La obra parece reflexionar, desde su propia materialidad teatral, sobre el acto mismo de traducción cultural: al desplazar una trama griega hacia coordenadas romanas, Plauto expone las tensiones y los reajustes que acompañan la construcción de una identidad literaria y política propia. De este modo, el juego espacial se convierte en una herramienta metateatral que permite pensar la comedia no solo como entretenimiento, sino como un espacio privilegiado para explorar las relaciones entre cultura, poder y expansión en el mundo antiguo.

Esta lectura se aparta deliberadamente de aquellas interpretaciones que entienden la comedia plautina como un reflejo pasivo del proceso de helenización o como una celebración despreocupada de la expansión romana. Sin negar la dimensión lúdica ni la eficacia teatral de *Menaechmi*, mi análisis parte de la hipótesis de que la obra participa activamente en la elaboración simbólica de una experiencia imperial temprana. Esa participación no adopta la forma de una afirmación transparente del dominio romano, sino que se articula mediante operaciones de traducción cultural marcadas por desplazamientos, asimetrías y reajustes normativos. La comedia no ofrece, así, una asimilación armónica de lo griego, sino que dramatiza —en clave espacial, discursiva y material— las tensiones inherentes a su reinscripción dentro de un horizonte romano de poder.³

La trama y sus espacios

Menaechmi, considerada la “comedia de enredos” por excelencia, tuvo un enorme impacto en términos de sus proyecciones literarias.⁴ A pesar de que desconocemos su original griego,⁵ el malentendido que da origen al argumento resulta bastante lineal y, probablemente, haya respondido a un *tópos* literario del género por su potencialidad humorística: dos hermanos gemelos nacidos en Siracusa, en Sicilia, son separados en la infancia. Durante un viaje con su padre, uno de ellos —Menecmo— es raptado en Tarento, en la Magna Grecia. El niño es adoptado por un ciudadano de Epidamno, ciudad de la costa del Adriático, y allí crece, ignorando que tiene un hermano en otra parte. El gemelo que queda en Siracusa, llamado Sosicles, al llegar a la adultez decide emprender una búsqueda extensa por diversos puertos del Mediterráneo para encontrarlo, acompañado de su esclavo Mesenio. Como gesto de lealtad y memoria, Sosicles adoptará también el nombre de Menecmo y, con ello, se desencadenarán los enredos de la pieza.⁶ En Epidamno, el Menecmo adoptado lleva una existencia turbulenta, atrapado entre una esposa celosa y una amante cortesana. La llegada del hermano siracusano, recién desembarcado tras años de búsqueda, activa una sucesión de confusiones: los habitantes de la ciudad confundirán repetidamente a uno con otro, incapaces de distinguir entre los dos extranjeros idénticos que responden al mismo nombre.

El juego cómico, que funciona con la precisión mecánica de un reloj,⁷ se sostiene en este cruce geográfico: un siciliano perdido en la Magna Grecia, reencontrado por su hermano que ha atravesado mares para hallarlo. El desenlace sobreviene cuando ambos se encuentran cara a cara y descubren la verdad de su parentesco. Con la identidad aclarada, decidirán abandonar Epidamno y regresar juntos a Siracusa, restaurando el lazo familiar. Con ello, la dinámica de ida y vuelta entre Sicilia, el sur de Italia y la costa adriática no resulta solo un marco narrativo, sino el motor mismo de la confusión y la reconciliación final.

Estos desplazamientos mutuos en términos espaciales son eco de un complejo mecanismo de trasposiciones que priva a los referentes griegos de su contexto original para resemantizarlos y reubicarlos en un horizonte romano.⁸ Este procedimiento no constituye únicamente un juego literario: debe entenderse también como un gesto de poder simbólico, en la medida en que la incorporación de lo griego en lo romano funciona como correlato estético de la expansión espacial que caracteriza la política exterior de la República.⁹

La llegada a Epidamno de Menecmo II —el hermano siciliano— junto a su esclavo Mesenio ubica la escena en una tierra extranjera, muy diferente de la propia patria (vv. 226-231):

MEN. Voluptas nullast nautis, Messenio, maior meo animo quam ex alto procul terram
conspiciunt. MES. maior, non dicam dolo, quasi adueniens terram uideas quae fuerit tua. sed quaeso, quam
ob rem nunc Epidamnum uenimus? An quasi mare omnis circuiimus insulas?

MEN.— Yo creo, Mesenión, que no hay mayor placer para los navegantes que el divisar la tierra a lo lejos
desde altamar. MES.— Mayor sería, para decir verdad, si, al llegar, fuera tu propia tierra la que vieras. A ver,
dime, por favor, ¿qué es lo que hacemos aquí ahora en Epidamno?, ¿es que como el mar rodeamos todas las
islas?¹⁰

La idea de “dar vueltas” (*circuiimus*, v. 231) en torno de las islas ha llevado a autores como Dufallo (2021) a plantear que la obra misma se instala en la errancia geográfica. Esta circulación precisamente responde a una localización que responde a una política de expansionismo claramente reconocible por el público. La mención de los pueblos extranjeros, en tiempos de una Roma republicana con pretensiones imperialistas, no debía de pasar desapercibida.¹¹ Es lo que ocurre cuando el esclavo Mesenio enumera los desplazamientos previos a la llegada a Epidamno (vv. 235-240):

Histros, Hispanos, Massilienses, Hilurios, mare superum omne. Graeciam exoticamorasque Italicas
omnis qua agreditur mare, sumus circumuecti.

Hemos rodeado a los istrios, a los hispanos, a los marselleses, a los ilirios, todo el mar Adriático,
Grecia extranjera y todas las costas de Italia por donde el mar penetra.

En medio de un listado de emplazamientos desordenado,¹² la expresión *Graeciam exoticam* (v. 236) merece, desde un punto de vista filológico, una atención particular. El adjetivo *exoticus* no se limita a señalar la alteridad geográfica, sino que presupone un centro de enunciación desde el cual ese espacio es definido como exterior y desplazado. Desde esta lógica, la Grecia de Plauto ya no funciona como el lugar de origen cultural del género, sino como un territorio recorrido y reinterpretado desde una perspectiva romana que se afirma como normativa. El sintagma construye así una Grecia “otra”, separada de su estatuto clásico e integrada en un mapa mental dominado por la experiencia expansiva de la *urbs*.¹³

Esta reconfiguración ideológica del espacio se ve reforzada por el empleo del verbo *agreditur*, cuyo campo semántico introduce una dimensión activa y potencialmente violenta en la relación entre el mar y las costas. El verbo no describe un mero contacto físico, sino un avance, una irrupción, un gesto que remite a prácticas militares y de conquista.¹⁴ En el plano del lenguaje, la geografía queda así atravesada por una lógica de expansión que transforma la enumeración de lugares en una cartografía implícitamente imperial, fácilmente reconocible para un público romano habituado a pensar el Mediterráneo como espacio de dominio.¹⁵

La construcción de este imaginario espacial presupone, así, una reorganización jerárquica del mundo mediterráneo anclada en la palabra, reorganización que no depende de una dominación territorial efectiva sino de una operación discursiva que produce inteligibilidad imperial antes —y al margen— de la conquista material. Al nombrar y recorrer los espacios extranjeros desde una perspectiva romana, la comedia configura un centro implícito de enunciación que se arroga la facultad de clasificar, evaluar y traducir lo ajeno. La geografía plautina, por lo tanto, no reproduce simplemente un mapa del mundo conocido, sino que lo reordena simbólicamente, asignando valores morales, económicos y políticos a los distintos espacios en función de su relación con ese centro normativo. Así, el desplazamiento espacial de los personajes funciona como correlato escénico de una apropiación cultural que antecede y acompaña la expansión republicana.¹⁶

De hecho, la descripción de Epidamno —ciudad griega en la costa de Iliria, que había sido rescatada por un ejército romano en el 229 a.C.—¹⁷ deja entrever una descalificación moral de sus habitantes, desprecio que solo se abandona con un juego lingüístico que se apropia del topónimo para latinizar su significado (vv. 259-264):

uoluptarii atque potatores maxumi;tum sycophantae et palpatores plurimi in urbe hac habitant; tum meretrices mulieres nusquam perhibentur blandiores gentium. propterea huic urbi nomen Epidamno inditumst, quia nemo ferme sine damno huc deoertitur.

Los mayores amantes del placer y bebedores, además muchísimos sicofantas y aduladores, viven en esta ciudad; y también en ninguna otra parte las meretrices son consideradas más seductoras. Por eso a esta ciudad se le puso el nombre de Epidamno, porque casi nadie se aloja aquí sin salir dañado.

La población de la ciudad, que genera desconfianza mediante su malicia y vileza, funciona como telón de fondo apropiado para la máquina de equívocos de la pieza, consolidada sobre malentendidos y sospechas (Bianco, 2020, pp. xix). Además, es relevante el juego etimológico que asocia aquí *Epidamnum* con *sine damno*, que no debe entenderse tan solo como un recurso humorístico aislado.¹⁸ Se trata de un procedimiento sistemático de domesticación lingüística del espacio extranjero: en vez de esclarecer el origen del nombre, la etimología falsa —frecuente en Plauto— busca capturar el topónimo mediante una traducción que lo vuelve inteligible (y evaluable moralmente) desde parámetros romanos. El topónimo griego es así absorbido por el latín y resignificado en clave ética, transformando la ciudad extranjera en un lugar definible por su efecto nocivo sobre quienes la habitan o la visitan.¹⁹

Desde esta perspectiva, el juego verbal no solo ridiculiza a Epidamno y a sus habitantes, sino que refuerza una jerarquía cultural en la que lo romano se presenta como instancia capaz de nombrar, juzgar y redefinir lo ajeno. La risa cómica se articula, de este modo, con una operación simbólica más amplia: la reducción del espacio griego a un objeto de interpretación y control discursivo. Como sostuvo Hofmann (1974, pp. 131-140) a partir de estas y otras constataciones, la obra plautina funcionaría entonces como un dispositivo destinado a reforzar la autopercepción romana frente a la constante amenaza griega que pone en jaque los fundamentos morales del *mos maiorum*.

Menaechmi juega, al mismo tiempo, con las alusiones a Siracusa, de donde provienen los gemelos. Se trata de la ciudad griega más rica y poderosa en Sicilia, que seguramente en el momento de la representación de la obra estaba ya sometida —o lo estaría pronto— a la dominación romana (Jocelyn, 1983, p. 1). Aquí también se presenta una visión sobre la tierra extranjera fuertemente marcada por la mirada imperialista de la *urbs*, como se puede apreciar en las palabras que la cortesana Erotio dirige a Menecmo II (vv. 408-412):

ERO. non ego te novi Menaechmum, Moscho prognatum patre, qui Syracusis perhibere natus esse in Sicilia, ubi rex Agathocles regnator fuit et iterum Phintia, tertium Liparo, qui in morteregnum Hieroni tradidit, nunc Hiero est?

ERO:— ¿Acaso no te conozco yo a ti, Menecmo, hijo de Mosco, del que se dice que nació en Siracusa, en Sicilia, donde reinó el rey Agatocles y luego Fintias, y tercero Liparo, quien al morir entregó el reino a Hierón, el que ahora reina?

El tratamiento de la historia política siracusana en boca de Erotio no puede atribuirse a una mera imprecisión o desconocimiento histórico.²⁰ Desde una perspectiva filológica, resulta más productivo leer estas alteraciones como una reescritura funcional del pasado helénico, adaptada a las expectativas y a la cosmovisión del público romano. La selección de Agatocles como figura inaugural, la introducción de nombres ficticios y la representación de una transmisión pacífica del poder no responden a un error, sino a una reorganización narrativa que vuelve la historia griega más legible y menos conflictiva desde un horizonte romano.

El hecho de que esta reconstrucción sea puesta en boca de una prostituta intensifica el efecto cómico y, al mismo tiempo, subraya el desplazamiento de los saberes legítimos: la historia política de una gran ciudad griega se convierte en un repertorio maleable, susceptible de ser citado, deformado y banalizado en un contexto dramático romano. Así, la comedia no solo se apropia del pasado griego, sino que lo desacraliza, transformándolo en material narrativo disponible para el juego escénico.

En esta interpretación cómica de los regímenes políticos y su legitimación constitucional, la monarquía helénica se lee desde una óptica ajena, que se apropia de los acontecimientos y los resemantiza: se elige así la figura de Agatocles como primera autoridad,²¹ se instala la ficción a partir de nombres inventados (como Liparo) y hasta se revisitan los eventos históricos imaginando un acceso pacífico al poder del tirano Hierón, quien se sabe que en realidad tomó el poder por un golpe de Estado en 265 a. C. (cf. Jocelyn, 1983, p. 3). Estos desplazamientos no solo organizan la acción, sino que inscriben la comedia en una cartografía ideológica coherente con una experiencia romana del espacio en la que lo griego aparece como material disponible para ser nombrado, corregido y traducido desde un centro normativo externo.

Las transacciones imperialistas

El recurso reiterado a un léxico de matriz jurídica, militar y económica en la caracterización de los vínculos interpersonales constituye un procedimiento estructural del discurso cómico.²² Términos asociados a la fiscalización, al litigio, a la guerra o al intercambio no aparecen como simples metáforas ornamentales, sino como categorías operativas que organizan la inteligibilidad de las relaciones sociales representadas en escena. La comicidad no neutraliza la carga semántica de este vocabulario; en cambio la desplaza hacia contextos domésticos y eróticos, haciendo visible el grado de penetración de las lógicas institucionales romanas en la vida cotidiana. En ese desplazamiento, *Menaechmi* expone la extensibilidad del lenguaje del poder republicano, cuya eficacia depende precisamente de su capacidad para naturalizarse fuera de los espacios formales de la política.

En una pieza cuya trama está centrada en torno de los problemas de la dualidad, es lógico que se exploten los límites de lo identitario. Y es aquí donde con más claridad los vínculos interpersonales se ven definidos por alusiones, directas o indirectas, a las conquistas romanas a través del Mediterráneo. De este modo, la relación de Menecmo I con su mujer, que se describe en los primeros versos de la obra, es asimilada por lo pronto a un espacio de control donde las personas y los bienes son regulados por una estricta supervisión comercial como la que Roma establecía en sus ciudades sometidas (vv. 114-118):

nam quotiens foras ire uolo me retines, reuocas, rogitasquo ego eam, quam rem agam, quid negoti
geram, quid petam, quid feram, quid foris egerim. portitorem domum duxi, ita omnem mihi rem necesse
eloqui est, quicquid egi atque ago.

Pues cada vez que quiero salir, me detienes, me haces volver, me preguntas adónde voy, qué asunto tengo,
qué negocio llevo, qué busco, qué traigo, qué he hecho fuera. Hetraído a casa un inspector de aduanas: me es
necesario contarte todo lo que hice y hago.

La analogía del vínculo conyugal con un examen de mercancías —su mujer aparece asimilada a un *portitor*, v. 117—²³ resulta significativa: con ella, el egreso y el ingreso propios del ámbito doméstico se interpretan en términos de control público comercial. De modo semejante, la relación de Menecmo con el ámbito del simposio —propiamente helénico— también se presenta a través de un vocabulario propio de la política romana: la visita del burdel se describe como una incursión militar, en la que el parásito Penículo es asimilado a un militar extranumerario (*extra numerum*) de la legión y la prostituta Erotio a quien debe decidir quién combate mejor (vv. 182-188):

ERO. Anime, mi Menaechme, salue. PEN. quid ego? ERO. extra numerum es mihi. PEN. idem istuc aliis
adscriptiuis fieri ad legionem solet. ego istuc mihi hodie adparari iussi apud te proelium; hodie id fiet. in eo
uterque proelio potabimus. ERO. uter ubi melior bellator erit inuentus cantharo? PEN. †tuest legio,
adiudicato cum utro hanc noctem sies.

ERO.— Hola, mi Menecmo, salud. PEN.— ¿Y yo qué? ERO.— Para mí estás en excedencia. PEN.—
Eso mismo suele suceder también con los soldados añadidos cuando se los inscribe en la legión. Hoy he
ordenado que se prepare aquí, contigo, una batalla; hoy tendrá lugar. En esa batalla los dos beberemos. ERO.
— ¿Y quién resultará mejor guerrero en el combate con la copa? PEN.— Tú eres quien decide: determina
con cuál de los dos pasarás esta noche.²⁴

El episodio, de fuertes implicancias amoratorias, se ve atravesado por la lógica castrense y por un léxico profundamente imbuido de tintes cívicos.²⁵ Pero, tratándose de una comedia, al ponerse en cuestionamiento los roles predeterminados a partir de una manipulación cómica del léxico político, el poeta dispone, a la vez que una legitimación del orden romano, los peligros de su desintegración cuando el lenguaje institucional se desplaza hacia espacios —domésticos, eróticos o marginales— que no garantizan su estabilidad normativa. Es lo que ocurre cuando Menecmo I retorna del foro y se queja de la actitud de un cliente que no le permitió actuar allí como correspondía (vv. 588-598):

sicut me hodie nimis sollicitum cliens quídam habuit neque quod uolui agere quicquam licitum. ita me attinuit, ita detinuit apud aediles pro eius factis plurimisque pessumis quae dixi causam, condicionem et tuleri tortas, confragosas aut plus, aut minusquam opus fuerat dicto dixeram, controuersiam ut sponsio fieret. quid ille qui praedem dedit? nec magis manifestum ego hominem quam ullum teneri uidi: omnibus male factis testes tres aderant acerrimi. di illum omnes perdant, ita mihi hunc hodie corrupit diem meque adeo, qui odie forum quam oculis inspexi meis: diem corrupti optimum.

Así me pasó hoy, que un cliente me tuvo demasiado preocupado, no se me permitió hacer nada de lo que yo quería. Tanto me retuvo, tanto me detuvo. Y sobremuchísimos y pésimos asuntos lo defendí allí ante los ediles, propuse condiciones torcidas y enredadas, y diciendo más, ya menos de lo que hubiera sido necesario decir, para que se suscitara una controversia y se hiciera la apuesta judicial. ¿Y aquel que dio la fianza? Nunca vi a ningún hombre ser tenido más claramente por culpable. En todos sus delitos había presentes tres testigos durísimos. ¡Que todos los dioses lo pierdan! Así me arruinó este día, ya mí mismo, que hoy por primera vez he visto el foro con mis propios ojos: he echado a perder un día excelente.

En Epidamno, el control del espacio del hogar por parte de la mujer de Menecmo I, concebido entonces como la regulación del tráfico aduanero, se contrapone al descontrol del ámbito judicial del foro, en el que las instituciones del derecho romano se erosionan y torsionan: ante los *aediles* las *condiciones* se corrompen, los clientes culpables se pretenden inocentes y los discursos se desajustan (Gratwick, 1993, pp. 195-196).²⁶ Se trata de una puesta en abismo de los fundamentos institucionales del orden republicano, que “des-ubica” a los individuos subvirtiendo sus espacios de acción.²⁷ Algo semejante a lo que ocurre poco después, cuando Erotio se enoja frente a Menecmo I y este deja en claro, explícitamente, su dislocación espacial (vv. 698-699):

abii intro, oclcluit aedes nunc ego sum excludimus: neque domi neque apud amicam mihi iam quicquam creditur.

Me fui para adentro, ella cerró la casa. Ahora estoy del todo excluido: ni en casa ni en lo de mi amante ya se me concedenada.²⁸

En este sentido, la confusión que atraviesa *Menaechmi* no afecta solo las identidades individuales, sino también los registros discursivos. El derecho, la guerra y el comercio se entrecruzan en un espacio escénico donde las fronteras entre lo público y lo privado se vuelven porosas, reflejando, en clave lúdica, las tensiones de una sociedad en expansión y dejando entrever el lado oscuro de la conquista jurídico-militar.²⁹

La dualidad del espacio literario

El problema de la inclusión y la exclusión, que atraviesa la obra, se hace patente en el carácter extranjero de Menecmo II y de su esclavo, que arriban al puerto. Menecmo pensará, ya desde su llegada a Epidamno, en el regreso a la tierra de origen, insistiendo en la otredad que supone la circulación por espacios foráneos. Pero aquí resulta interesante que, en esa comprensión de la extrañeza, se haga énfasis en la escritura como medio de transmisión de la experiencia del viaje (vv. 247-248).

quin nos hinc domum redimus, nisi si historiam scripturi sumus?

¿Por qué no nos volvemos ya de aquí a nuestra tierra? Como no sea que vayamos a escribir un relato.³⁰

No resulta un dato menor, en la comediografía plautina, la permanente alusión al plano literario que, desde la ficción, sustenta los argumentos. En el caso de nuestra pieza, es preciso recordar las palabras iniciales del *Prologus* que, al detallar con precisión la escenificación de la obra, mediante alusiones metateatrales recurría al artificio de un espacio cambiante, capaz de mutar en función de las necesidades dramáticas y de los personajes que se representan (vv. 72-76).

haec urbs Epidamnus est, dum haec agitur fabula: quando alia agetur aliud fiet oppidum, sicut familiae quoque solent mutari: modo hic habitat leno, modo adulescens, modo senex, pauper mendicus rex parasitus hariolus.

Esta ciudad es Epidamno mientras dura esta comedia; cuando se represente otra, pues será otra ciudad. Igual se cambian también los habitantes de las casas aquí en la escena: unas veces vive en ellas un proxeneta, otras un joven, otras un viejo, un pobre, un mendigo, un rey, un parásito, un charlatán.³¹

La movilidad y la modificación de estos roles preasignados según las exigencias de cada trama (*mutarier*, v. 74) resultan paralelas a los desplazamientos físicos que consagra la obra desde su comienzo.³² Y, a su vez, en otro andarivel esos traslados también se advierten en las decisiones del poeta, quien se aparta voluntariamente de la tradición de la *fabula palliata*, colocando como telón de fondo ya no a Atenas —como era común en la comedia nueva griega—, sino a Sicilia.³³ Se trata de un alejamiento significativo, que da cuenta de la originalidad plautina.³⁴ Esto lo deja en claro también el *Prologus* al hacer explícita esa decisión inesperada ante el público (vv. 7-12)

atque hoc poetae faciunt in comoediis:omnis res gestas esse Athenis autumant,quo illud uobis graecum uideatur magis:ego nusquam dicam nisi ubi factum dicitur.atque adeo hoc argumentum graecissat, tamennon atticissat, uerum sicilissat.

Y esto es lo que hacen los poetas en las comedias: afirman que todos los hechos ocurren en Atenas, para que eso les parezca más griego a ustedes. Yo no diré nada en otro lugar excepto allí donde se dice que ocurrió el hecho. Y, aunque este sea helenizante, no es atiquizante sino sicilianizante.

Se trata, en términos espaciales, de la selección por parte de Plauto de un *tópos* que supone, en un nivel compositivo, una expansión de los límites —geográficos y estilísticos— instalados por los otros poetas.³⁵ Con la forma verbal *sicilicissat* se procura, de este modo, una fluctuación de las identidades debido a una reinstalación de las acciones en un contexto inesperado, en el que lo romano y lo griego se superponen.³⁶ En términos dramáticos, ello se suma a la parodia de elementos trágicos que, en boca sobre todo de ambos Menecmos, se traduce en la mención reiterada a mitos griegos, como bien ha demostrado Fantham.³⁷ Según Fletcher, las referencias míticas aproximan a los gemelos, quienes se encargan ambos de mencionar el carácter simulado de sus actos: así como Menecmo I le pregunta a Penículo si se asemeja a algo en el v. 146 (*ecquid adsimulo similiter?*, “¿acaso estoy simulando también?”), su hermano indicará en el v. 832 que ha fingido su pérdida de cordura: *ego med adsimulem insanire* (“simulo que estoy loco”).³⁸

Esta dimensión metateatral,³⁹ vinculada con la puesta en escena de la comedia misma, encuentra a mi juicio un eco apropiado en la dimensión material de los objetos manipulados por los actores. En particular, al salir de la casa de su esposa, Menecmo I se lleva un vestido que pretende ofrecer a su amante. El vestido (*palla*) se presenta simultáneamente como un botín de guerra, reforzando el cruce entre el plano doméstico y el bélico (vv. 130-136):⁴⁰

hanc modo uxori intus pallam surpui, ad scortum fero.sic hoc decet, dari facete uerba custodi catae. hoc facinus pulchrum est, hoc probum est, hoc lepidum est, hoc factumst fabre.meo malo a mala abstuli, hoc ad damnum deferetur.auorti praedam ab hostibus nostrum salute socium.PEN. heus adulescens, ecqua in ista pars inest praeda mihi?MEN. Perii, in insidiis desueni. PEN. immo in praesidium, ne time.

MEN.— Acabo de robar adentro esta túnica de mi esposa, y se la llevo a mi amante. Así es como debe hacerse; engatusar con palabras ingeniosas al guardián del hogar. Esto es un acto bonito, esto es correcto, esto es elegante, esto está bienhecho. Para mi mal lo tomé de la malvada; esto se entregará quien es mi ruina. Arrebaté el botín a los enemigos, para salvar a nuestros aliados. PEN.— Oye, muchacho, ¿hay alguna parte de ese botín que me toque a mí? MEN.— ¡Estoy perdido, caí en una emboscada! PEN.— Más bien, en un refugio, no temas.

La obtención de la túnica, aquí concebida en términos de un acto de saqueo, reubica el manejo de la vestimenta en un plano propio de la conquista romana.⁴¹ Pero, al mismo tiempo, en su desplazamiento, la *palla* —manto femenino por naturaleza—⁴² contribuye, como objeto, a quebrar las fronteras identitarias.⁴³ No sólo porque pasa de una mujer casada a una cortesana, sino porque su uso por parte de un hombre, como sostiene Menecmo II, lo feminiza (vv. 512-515):

occisast haec res. non ego te indutum forasexire uidi pallam? MEN. Uae capiti tuo!omnis cinaedos esse censes, quia tu es?tun med indutum fuisse pallam praedicas?

PEN.— ¡Este asunto está perdido! ¿Acaso no te vi salir fuera vestido con la túnica? MEN.— ¡Ay de tu cabeza! ¿Piensas que todos son maricones porque tú lo eres? ¿Tú me acusas de haber estado vestido con una túnica?

La inadecuada elección de la ropa⁴⁴ —un recurso frecuente en el género cómico— contribuye al humor de la obra en clave de lenguaje erótico y militar. Pero, al mismo tiempo, apunta metateatralmente a una transacción literaria de fondo que recupera el desplazamiento del mundo griego de la *néa komoidía* y su apropiación por la cultura romana. De hecho, la insistencia en la *palla* como objeto dramático permite leer este elemento no solo como un accesorio escénico, sino como un signo cargado de valor metapoético. El manto femenino, asociado por definición al mundo griego, circula entre personajes, espacios y funciones, desestabilizando las fronteras de género, de estatus y de identidad cultural.⁴⁵ En un desplazamiento que es a la vez físico y lingüístico, la *palla* encarna materialmente el proceso de traducción que define a la comedia *palliata*: un género dramático propiamente romano que se construye a partir de materiales helénicos, pero que no deja de problematizar esa herencia.⁴⁶

El rechazo verbal del uso de la *palla*, combinado con su eficacia teatral reiterada, revela la ambivalencia de Plauto frente a la tradición griega: al mismo tiempo que la critica y la parodia, la incorpora como condición de posibilidad de su propio proyecto poético. Dentro de una comedia signada por la duplicidad, el traslado de ese manto supone a la vez un intercambio material y una transacción mayor que la pieza pone en acto: aquella que se negocia —comedia mediante— entre la cosmovisión política griega y la mirada expansionista de la Roma republicana.⁴⁷ La circulación de la *palla* condensa así, en el plano material, el mismo proceso que la obra despliega en el plano espacial y discursivo: una traducción asimétrica de lo griego que hace posible —pero que también cuestiona en sus cimientos— la identidad literaria romana.

Con ello, la conciencia metateatral de Plauto se revela como no solo poética, sino también política: de modo magistral, en la comedia el control del espacio escénico replica, en miniatura, el control simbólico del espacio mediterráneo.

Conclusión

El análisis realizado de *Menaechmi* permitió hacer hincapié en el emplazamiento dual de la obra, especialmente apropiado para una comedia fundada en la confusión identitaria de dos gemelos.⁴⁸ Esa duplicidad espacial permite relevar el doble movimiento de aproximación y distanciamiento que define la relación de Roma con el legado helenístico, en particular en el terreno de las prácticas políticas y militares. Mediante el uso estratégico de una geografía original, la obra pone en escena, de manera lúdica, una apropiación cultural que, en su despliegue performativo, es también afirmación de hegemonía territorial.

La escena de *Menaechmi* se convierte en un terreno de contienda simbólica donde Roma transforma y asimila los elementos culturales griegos, resignificándolos en clave imperial y configurando, al mismo tiempo, una identidad literaria propia. Mediante los personajes y los objetos que se mueven, se confunden y se resignifican, la *fabula palliata* muestra cómo lo extranjero puede ser traducido y desplazado para producir un nuevo sentido. Así, el texto plautino no solo testimonia la necesaria readaptación de un género literario respecto de sus modelos. Desde una perspectiva interesada en los aspectos diplomáticos, constituye también un documento privilegiado para comprender el modo en que el drama acompañó y legitimó frente a los “otros” —en términos geográficos, lingüísticos y materiales— la construcción, compleja en términos identitarios, de la política exterior romana.

En este sentido, *Menaechmi* permite pensar la comedia plautina no solo como un espacio de recepción pasiva de modelos helénicos, sino como un laboratorio activo de traducción cultural en un momento de redefinición del lugar de Roma en el Mediterráneo.⁴⁹ La circulación de personajes, la reorganización del espacio dramático, la manipulación de un léxico jurídico-militar y la movilidad de los objetos escénicos configuran una poética de la apropiación que acompaña —y en cierto modo anticipa— las formas simbólicas de la expansión republicana. Pero lejos de constituir un mero reflejo del imperialismo romano, la comedia hace visibles sus tensiones internas: la necesidad de incorporar lo extranjero y, al mismo tiempo, de someterlo a un régimen de inteligibilidad propio. Desde esta perspectiva, el teatro aparece como un dispositivo privilegiado para observar cómo la hegemonía se construye no solo mediante la ocupación territorial, sino también a través del control narrativo, lingüístico y material de los ámbitos ajenos. En ese contacto, donde burdel, aduana, foro y hogar operan en simultáneo, colisionan humorísticamente lo público y lo privado, lo local y lo foráneo.

Desde esta perspectiva, *Menaechmi* no ofrece una imagen pacificada de la relación entre Roma y el legado helénico, sino que pone en escena la complejidad y la inestabilidad de ese vínculo. La comedia revela —inversiones mediante— que el dominio cultural no se construye sin fricciones: traducir lo extranjero implica siempre el riesgo de exponerse a su persistencia. Al dramatizar la confusión de identidades, la movilidad de los objetos y la reconfiguración del espacio, Plauto sugiere que la afirmación romana se funda tanto en la apropiación como en la imposibilidad de clausurar completamente aquello que se incorpora. En ese profundo margen de ambigüedad reside, precisamente, la potencia crítica del teatro cómico como espacio situado de reflexión sobre el poder y las permeables fronteras físicas, sociales y culturales de toda práctica de autoridad.

Referencias bibliográficas

- Barchiesi, M. (1970). Plauto e il metateatro antico. *Il Verri*, 31, 113-130.
- Batstone, W. W. (2005). Plautine Farce and Plautine Freedom: An Essay on the Value of Metatheater. En W. W. Batstone y G. Tissol (Eds.). *Defining Genre and Gender in Latin Literature: Essays Presented to W. S. Anderson on his Seventy-Fifth Birthday* (pp. 13-46). Lang.
- Baumbach, L. (1983). Quacks Then as Now? An Examination of Medical Practice, Theory and Superstition in Plautus' *Menaechmi*. *Acta Classica*, 26, 99-104.
- Bianco, M. M. (Ed.). (2020) *Plauto. Menecmi* (Classici greci e latini). Rusconi.
- Bungard, C. (2020). Metatheater and Improvisation in Plautus. En G. F. Franko y D. Dutsch (Eds.). *A Companion to Plautus* (pp. 237-250). Wiley-Blackwell.
- Burton, P. J. (2004). *Amicitia* in Plautus: A Study of Roman Friendship Processes. *The American Journal of Philology*, 125(2), 209-243.
- Burton, P. J. (2020). *Warfare and Imperialism in and around Plautus*. En G. F. Franko y D. Dutsch (Eds.). *A Companion to Plautus* (pp. 301–316). Wiley-Blackwell.
- Burzacchini, G. (2007). Sull'ignoto modello greco dei *Menaechmi*. En R. Raffaelli y A. Tontini (Eds.). *Lecturae Plautinae Sarsinates X. Menaechmi* (pp. 11-19). QuattroVenti.
- Cavallero, P. A. (1996). *ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ. Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina. El peso de la tradición*. Instituto de Filología Clásica de la UBA.
- Christenson D. (2019). Metatheatre. En M. T. Dinter (Ed.). *The Cambridge Companion to Roman Comedy* (pp. 136-150). Cambridge University Press.
- Cornell, T. J. (1995). *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000–264 BC)*. Routledge.
- Damen, M. (1989). Actors and Act-Divisions in the Greek Original of Plautus' *Menaechmi*. *The Classical World*, 82(6), 409-420.
- Damon, C. (1995). Greek Parasites and Roman Patronage. *Harvard Studies in Classical Philology*, 97, 181-195.
- Dench, E. (2005). *Romulus' Asylum: Roman Identities from the Age of Alexander to the Age of Hadrian*. Oxford University Press.
- Dufallo, B. (2021). Double Vision: Plautus's *Menaechmi* and Rome's Nascent Empire. En *Disorienting Empire: Republican Latin Poetry's Wanderers* (pp. 27-61). Oxford University Press.
- Earl, D. C. (1960). Political Terminology in Plautus. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 9(2), 235-243.
- Eckstein, A. M. (2006). *Mediterranean Anarchy, Interstate War, and the Rise of Rome*. University of California Press.
- Fantham, E. (1968). Act IV of the *Menaechmi*: Plautus and His Original. *Classical Philology* 63(3), 175–183.
- Fletcher, K. F. B. (2017). Characterization through the Use of Myth in Plautus' *Menaechmi*. *Syllecta Classica*, 28, 25-50.
- Fontaine, M. (2006). *Sicilicissitat* (Plautus, *Men.* 12) and Early Geminate Writing in Latin. *Mnemosyne*, 59, 95-110.

- Franko, G. F. (2009). Epidamnus, Thucydides, and “The Comedy of Errors”. *International Journal of the Classical Tradition*, 16(2), 234-240.
- Gaffiot, F. (2016 [1934]). *Dictionnaire latin-français*, Nouvelle édition révisée et augmentée (version V. M. Komarov). Hachette. <https://gaffiot.fr>
- Gratwick, A. S. (Ed.) (1993) *Plautus. Menaechmi* (Cambridge Greek and Latin Classics). Cambridge University Press.
- Gruen, E. S. (1984). *The Hellenistic World and the Coming of Rome*, vol. 1 y 2. University of California Press.
- Guidotti, A. (1992). *Specchiati sembianti. Il tema dei gemelli nella letteratura*. Franco Angeli.
- Gunderson, E. T. (2015). *Laughing Awry. Plautus and Tragicomedy*. Oxford University Press.
- Hardin, R. F. (2003-2004). *Menaechmi* and the Renaissance of Comedy. *Comparative Drama*, 37(3/4), 255-274.
- Hardwick, L. (2000). *Translating Words, Translating Cultures*. Duckworth.
- Harris, W. V. (1979). *War and Imperialism in Republican Rome, 327–70 B.C.* Clarendon Press.
- Hofmann, W. (1974). Zum Verständnis der plautinischen *Menaechmi*. En U. Reinhardt y K. Sallmann (Eds.). *Musa iocosa: Arbeiten über Humor u. Witz, Komik u. Komödie d. Antike. Festschrift A. Thierfelder* (pp. 131-140). Georg Olms.
- Hunter, R. (2021). The Geographies of Plautus’ *Menaechmi*. En A. Rengakos y E. Karakasis (Eds.). *Richard Hunter. The Layers of the Text. Collected Papers on Classical Literature 2008–2021* (pp. 431-448). De Gruyter.
- Jocelyn, H. D. (1983). Anti-Greek Sentiment in Plautus’ *Menaechmi*?. En F. Cairns (Ed.). *Papers of the Liverpool Latin Seminars*, vol. 4 (pp. 1-25). Francis Cairns.
- Karanasiou, A. G. (2016). *Non atticissat, verum sicilicissat* (Men. 12): Plautus’ *Menaechmi* between the Attic Greek and Sicilian Greek comic traditions. En H. L. Reid y D. Tanasi (Eds.). *Philosopher Kings and Tragic Heroes. Essays on Images and Ideas from Western Greece* (pp. 281-294). Parnassos Press.
- Karanasiou, A. G. (2018). ‘Imitating’ vs ‘Inventing’: Defining Stagecraft in Plautine Comedy. En H. L. Reid y J. C. DeLong (Eds.). *The Many Faces of Mimesis. Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece* (pp. 293-310). Parnassos Press.
- Leach, E. W. (1969). *Meam quom formam noscito: Language and Characterization in the Menaechmi*. *Arethusa*, 2(1), 30-45.
- Lowe C. (2019). The Structure of Plautus’ *Menaechmi*. *The Classical Quarterly*, 69(1), 214-221.
- Marsilio, M. S. (1998). Two “Ships” in the *Menaechmi*. *The Classical World*, 92(2), 131-139.
- Mazzoli, S. (2001) *Il mito nella commedia di Plauto*. Pisa: ETS.
- McCarthy, K. (2000). *Slaves, Masters, and the Art of Authority in Plautine Comedy*. Princeton University Press.
- Mencacci, F. (2007). L’equivoco felice. Lettura gemellare dei *Menaechmi*. En R. Raffaelli y A. Tontini (Eds.). *Lecturae Plautinae Sarsinates X. Menaechmi* (pp. 47-68). QuattroVenti.
- Menon, D. R. (2020). *Travels through the Foreign Imaginary on the Plautine Stage* (PhD Thesis in Comparative Literature, University of California (Santa Barbara)).
- Moorhead, P. G. (1953). The Distribution of Roles in Plautus’ *Menaechmi*. *The Classical Journal*, 49(3), 123-127.

- Mullini, R. (2007). La *commedia degli errori* di William Shakespeare: riscrivere Plauto nell'Inghilterra elisabettiana. R. Raffaelli y A. Tontini (Eds.). *Lecturae Plautinae Sarsinates X. Menaechmi* (pp. 151-167). QuattroVenti.
- Panayotakis, C. (2020). Plays of Mistaken Identity. En M. Fontaine y A. Scafuro (Eds.). *A Companion to Plautus* (pp. 93-107). Wiley-Blackwell.
- Petrides, A. (2014). Plautus between Greek Comedy and Atellan Farce: Assessments and Reassessments. En M. Fontaine y A. C. Scafuro (Eds.). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* (pp. 424-443). Oxford University Press.
- Petrone, G. (2009). *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*. Pàtron Editore.
- Primmer, A. (1987). Die Handlung der Menaechmi I. *Wiener Studien*, 100, 97-115.
- Primmer, A. (1988). Die Handlung der Menaechmi II. *Wiener Studien*, 101, 193-222.
- Questa, C. (2004). Menaechmi. En *Sei letture plautine* (pp. 59-75). QuattroVenti.
- Segal, E. (1968). *Roman Laughter: The Comedy of Plautus*. Harvard University Press.
- Segal, E. (1969). The *Menaechmi*: Roman Comedy of Errors. *Yale Classical Studies*, (21), 75-94.
- Sharrock, A. (2008). The Theatrical Life of Things: Plautus and the Physical. *Dictynna*, (5), 1-16.
- Sherwin-White, A. N. (1984). *Roman Foreign Policy in the East, 168 B.C. to A.D. 1*. Duckworth.
- Slater, N. W. (1985). *Plautus in Performance: The Theatre of the Mind*. Princeton University Press.
- Stärk, E. (1989). *Die Menachmi des Plutus und kein griechisches Original*. Narr.
- Unceta Gómez, L. (2021). The Politics of Manipulation: Politeness and Insincerity in the Language of Parasites and Courtesans in Plautus' Comedies. En G. Martin, F. Iurescia, S. Hof y G. Sorrentino (Eds.). *Pragmatic Approaches to Drama* (pp. 291-316). Brill.
- Vogt-Spira, G. (1997). Plauto fra teatro greco e superamento della farsa italica: Proposta di un modello tradico". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 58(1), 111-135.

NOTAS

- 1 Este trabajo forma parte de mis investigaciones en el marco de mi plan actual en el CONICET, bajo el título "La materialización de la política exterior ateniense. Objetos, cuerpos y emociones internacionales en el drama cómico griego", y del Proyecto de Investigación UBACYT "Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia" (Código 20020190100205BA) que dirijo en la UBA. También se vincula con mis estudios más amplios en torno de las utopías políticas en la comedia griega, llevados a cabo en el contexto del Proyecto de Investigación "Futuro pasado: Memoria, historia y utopía en la cultura política de la Grecia del s. IV a.C. (MEHISTOPIA)" (PID2023-146729NB-I00), dirigido por la Prof. Laura Sancho Rocher (Universidad de Zaragoza), aprobado y financiado en el marco del Programa de Proyectos de la Dirección General de Ciencia e Investigación de España (2024-2027).
- 2 Una versión previa, más acotada, de las ideas aquí vertidas fue presentada en el marco de las XII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Diálogos Culturales" sobre el tema "La representación del mundo en la Antigüedad y en la Edad Media: poesía, filosofía e historia", organizadas por la Facultad de

Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata del 1 al 3 de octubre de 2025.

- 3 Para una conceptualización de la traducción cultural como proceso de negociación, desplazamiento y resignificación —y no como simple transferencia lingüística—, véase Hardwick (2000). Su planteo resulta especialmente productivo para pensar la *fabula palliata* como un espacio de mediación activa entre tradiciones culturales asimétricas.
- 4 Sobre la extraordinaria fortuna escénica de *Menaechmi* en la Europa del Renacimiento y su papel en la reconfiguración de la comedia occidental, véase Hardin (2003-2004), quien muestra cómo la obra de Plauto funcionó como modelo privilegiado para pensar la teatralidad, la traducción cultural y la espectacularización del espacio urbano en contextos políticos diversos. En particular sobre su influencia en el teatro isabelino —y en particular en *The Comedy of Errors*, de William Shakespeare — ver Mullini (2007, pp. 151-167). La confusión entre hermanos gemelos es un *topos* literario común hasta el presente, como ha estudiado Guidotti (1992).
- 5 Stärk (1989) ha postulado que Plauto aquí combinó algunos lugares comunes de la *palliata*, sin que exista un modelo único de referencia. Acerca de las diferentes hipótesis planteadas en la crítica, ver Burzacchini (2007, pp. 11-19).
- 6 Gratwick (1993, p. 138) sugiere que el nombre “Menecmo” (*Menaechmus*) no es azaroso en una pieza centrada en los “dobles” y apuntaría al matemático siracusano que, hacia el 350 a.C., aportó una solución al problema de la duplicidad del cubo.
- 7 La metáfora, muy adecuada, proviene de Questa (2004, pp. 69-70).
- 8 En su tesis doctoral, Menon (2020) se ha ocupado de estudiar las alusiones al imaginario extranjero griego en la producción plautina; su análisis, sin embargo, no se centra en *Menaechmi* sino fundamentalmente en los testimonios de *Curculio*, *Poenulus* y *Persa*. Hoy suele reconocerse que, en realidad, en Plauto se percibe un “modelo triádico” en el que elementos griegos, romanos e itálicos se yuxtaponen y trascienden; cf. Vogt- Spira (1997) y Slater (1985, p. 8).
- 9 Acerca de los reflejos de la expansión imperial romana en la comediografía plautina, véase Burton (2020, pp. 301-316). Sobre el pasaje, durante la República, de la idea de Grecia como territorio extranjero a la de espacio administrado, ver Sherwin-White (1984).
- 10 El texto griego corresponde a la edición de Gratwick (1993). Las traducciones al castellano me pertenecen en todos los casos.
- 11 Acerca de un análisis de las alusiones geográficas en la comedia en clave de cartografía, véase Hunter (2021, pp. 431-448).
- 12 La sucesión inconexa de lugares geográficos, como la que se advierte aquí, constituye un estereotipo típico de la fantasía plautina; cf. Bianco (2020, p. 122, n. 65).
- 13 Sobre los mecanismos mediante los cuales Roma construye discursivamente la alteridad y reinscribe espacios externos dentro de un horizonte normativo propio, es posible consultar Dench (2005, pp. 1-44). Aunque su análisis se extiende más allá del período republicano temprano, su análisis de la producción simbólica de la extranjería y de la jerarquización de lo externo resulta pertinente para pensar la reconfiguración romanocéntrica del espacio griego implícita en expresiones como *Graeciam exoticam*.
- 14 Gaffiot (2016 [1934¹]), s.v. *adgrēdior*) define el verbo, simultáneamente, como “aller vers, s'approcher”, “aborder”, “entreprendre qqn, chercher à le circonvenir” y “attaquer”.
- 15 Sobre las lógicas del imperialismo y la cultura expansionista de la Roma en la que escribe Plauto, es posible consultar Harris (1979), Gruen (1984), Cornell (1995) y Eckstein (2006).
- 16 Para el encuadre general del humor plautino y su relación con la tradición, véase Segal (1968).

- 17 Acerca de esta referencia histórica como eje para comprender el trasfondo de la obra, ver Jocelyn (1983, p. 1).
- 18 En *Miles gloriosus* (v. 289) se observa un procedimiento análogo con *Sceledrus* y *scelus*; cf. Bianco (2020, p. 123, n. 73).
- 19 Sobre el trasfondo histórico y simbólico de Epidamno y su posible resonancia para el público romano, véase Franko (2009, pp. 234-240), quien subraya tanto la vaguedad geográfica del conocimiento plautino como el potencial asociativo del topónimo con espacios de conflicto, comercio y disolución social. Aunque el autor minimiza una lectura política directa, la elección del escenario resulta difícil de disociar de las intervenciones romanas en Iliria a fines del siglo III a.C.
- 20 Gratwick (1993, p. 179) afirma que Plauto explota aquí, con las imprecisiones, el hecho de que Epidamno constituye una locación donde verdad y mentira se entremezclan.
- 21 Es sabido, por ejemplo, que Agatocles gobernó en Siracusa entre el 317 y el 289 a.C.; sin embargo, de Fintias conocemos que fue tirano de Agrigento en el 280 a.C. Acerca de la invención plautina en estas alusiones, ver Bianco (2020, p. 129, n. 109).
- 22 Para un análisis clásico del uso sistemático de terminología política y jurídica en Plauto como indicador de romanización del material griego, sigue siendo fundamental el estudio de Earl (1960, pp. 235-243), quien demuestra que el vocabulario institucional no aparece de manera ornamental, sino como parte de un proceso de resignificación ideológica inteligible para el público romano.
- 23 Gaffiot (2016 [1934¹]), s.v. *portitōr*) lo traduce como “receveur du péage, douanier d'un port”.
- 24 El cruce entre lenguaje militar y erótico ha sido también relevado por Marsilio (1998, p. 131-139) a la hora de entender la alusión al barco (*navis*) de los vv. 401-404 como una alusión metafórica a las prácticas amorosas de Erotio: la *navis praedatoria* configuraría una metáfora material del accionar de la *meretrix*. En la obra, entonces, es constante el juego de paralelismos entre el ingreso en la ciudad de Epidamno y la penetración sexual.
- 25 Ver Gunderson (2015, pp. 39-40) y Bianco (2020, pp. 120, n. 55). Sobre la transformación del parásito griego en el marco del patronazgo romano, véase Damon (1995, pp. 181-195). Ella muestra cómo el *parasitus* plautino se integra en relaciones estables de dependencia y *familia*, asimilables a vínculos de clientela. Esta reformulación explica la facilidad con que el léxico militar y político invade el espacio del banquete y del burdel en *Menaechmi*.
- 26 Podría objetarse aquí que este uso del léxico judicial responde simplemente a una convención cómica, destinada a producir un efecto de desorden sin implicancias ideológicas específicas. Sin embargo, considero que la acumulación de referencias precisas a procedimientos reconocibles —*aediles*, *sponsio*, *praedes*, *testes*— excede la función de color local y presupone un público familiarizado con el funcionamiento del foro romano. La comicidad surge aquí no de la abstracción del derecho, sino de su mala aplicación, de su resquebrajamiento y de su desviación fuera de los espacios que garantizan su eficacia. En ese sentido, la escena no parodia el derecho en sí, sino que dramatiza los riesgos de su desarticulación en un contexto social marcado por la expansión y la movilidad. Bianco (2020, p. xxv) compara el pasaje con otros como *Casina* (vv. 563 ss.), donde se halla un esquema cómico semejante en torno a las críticas del foro; ver también Bianco (2020, p. 134, n. 145).
- 27 Burton (2004, pp. 209-243) se ocupa de estudiar la centralidad de la *amicitia* y las relaciones de dependencia en la cultura política romana, así como su proyección en contextos no estatales. Al hacerlo, subraya el carácter procesual, asimétrico y conflictivo de estos vínculos. La confusión jurídica escenificada por Plauto puede leerse, en este marco, como una caricaturización de los riesgos inherentes a la expansión de las redes clientelares.
- 28 Acerca de la exclusión del personaje, ver Bianco (2020, p. xxvi).

- 29 Mucho se ha dicho acerca de la compleja negociación de categorías y la inversión de las dicotomías sociales sobre el escenario plautino, como recuerda Petrides (2014, pp. 428-429).
- 30 Sobre la noción de *historia* como un recuento de viajes, considerado un género en prosa ampliamente difundido en el período helenístico, ver Gratwick (1993, p. 167). Acerca de la importancia del término para describir la búsqueda, sobre todo en relación con las vicisitudes de la novela griega, ver Bianco (2020, p. xvii).
- 31 En este caso, los versos son desplazados y colocados entre los vv. 10 y 11 del manuscrito.
- 32 Para la lectura de la movilidad de espacios/roles como rasgo constitutivo de la ilusión plautina (y su efecto de inestabilidad identitaria), puede ser útil la síntesis de Panayotakis (2020, pp. 93-107) sobre “mistaken identity” y distorsión de lo “romano” como espejo dramático. Por su parte, Bianco (2020, p. ix) recuerda que, en la propia obra, la movilidad es una ficción que contraste fuertemente con la estataticidad del escenario inmóvil: en palabras del mismo *Prologus* (v. 56), *verum illuc redeo unde abii atque uno asto in loco* (“pero ahora regreso allí de donde vine, pero me quedo en un solo lugar”).
- 33 Es posible que aquí Plauto esté polemizando con los otros poetas de la *palliata*, que —en un exceso de “purismo” y para generar mayor credibilidad en el público— optaban por situar sus obras en Atenas como parte de un “patto di viridizione”; cf. Petrone (2009, p. 129). La comedia plautina, ubicándose en Sicilia, dejaría entrever un “tasso più alto di grecità, il *graecum ... magis*”
- 34 Sobre la relación entre *Menaechmi* y su desconocida fuente griega, y en particular sobre los procedimientos de reescritura plautina (con foco en el Acto IV), véase Fantham (1968, pp. 175–183), así como las reflexiones de Primmer (1987) y (1988). El análisis de Damen (1989, pp. 409-420) sobre las divisiones de actos y la distribución de actores permite entender la movilidad espacial y temporal no como improvisación, sino como resultado de una adaptación técnicamente consciente.
- 35 Como indica Dufallo (2021).
- 36 Para una lectura programática de *graecissat*, *atticissat* y *sicilicissat* como categorías poéticas y no meramente geográficas, ver Karanasiou (2016, pp. 281-294), quien argumenta convincentemente que estos verbos constituyen una invención plautina destinada a redefinir la relación entre tradición griega y práctica teatral romana. En particular, *sicilicissat* remite a una concepción performativa y dinámica de lo griego, asociada a la comicidad siciliana y a una poética de la invención más que de la imitación. La autodeclaración prologal (*graecissat... non atticissat... sed sicilicissat*) suele leerse como gesto programático de localización “otra” dentro de la *palliata*, que marca simultáneamente continuidad con lo helénico y voluntad de diferencia. Acerca de los aspectos lingüísticos del pasaje, sobre todo en las formas de geminación del verbo que reproducen la “duplicidad” inherente a la trama, ver Fontaine (2006, pp. 95-110).
- 37 Sobre la dimensión trágica y metateatral de la escena final, Fletcher ha señalado que el discurso de Sosicles está atravesado por múltiples ecos de la tragedia, tanto en las invocaciones explícitas —como el llamado a Bromio (v. 835)— como en la reiterada referencia a mandatos de Apolo (vv. 840, 850, 862, 868, 871). En este contexto, la simulación de la locura funciona como una parodia consciente de personajes trágicos célebres (Pentéo, Orestes, Hércules, Alcmeón), mediante la cual Sosicles logra intimidar y manipular a los otros personajes. A diferencia de su hermano, Sosicles demuestra un dominio más eficaz del repertorio mítico, utilizando la referencia trágica como instrumento de control dramático. Si bien este tipo de guiños metateatrales no es inusual en Plauto, en *Menaechmi* adquiere una significación particular al integrarse en un patrón reiterado de autoconstrucción identitaria y de gestión estratégica de las relaciones con los demás personajes (Fletcher, 2017, pp. 39–45; cf. Fantham, 1968). Acerca del uso del mito trágico como repertorio flexible y parodiable en

la comedia de Plauto, véase Mazzoli (2001), quien muestra cómo las referencias a figuras como Orestes o Hércules funcionan menos como homenaje literario que como herramientas de caracterización y manipulación dramática.

- 38 Esta desorientación se materializa, en la trama de la obra, con la pretendida locura fingida por el Menecmo siracusano (vv. 753-881), examinada por un médico en el escenario (vv. 882-965). Esta “ficción” también encuentra eco en la metateatralidad que instala la comedia. Acerca del discurso médico en la pieza, ver Baumbach (1983, pp. 99-104). Sobre la conciencia teatral en Plauto y el uso estratégico de la ficción dentro de la ficción —incluida la simulación de estados mentales extremos como la locura—, véase Slater (1985), especialmente en los capítulos 2 y 3, donde se analiza cómo los personajes plautinos manipulan activamente los códigos genéricos para controlar la reacción de los otros y del público.
- 39 La importancia de la metateatralidad a lo largo del *corpus* plautino ha sido bien estudiada. Véase, por ejemplo, los trabajos genéricos de Barchiesi (1970, pp. 113-130), Batstone (2005, pp. 13-46), Christenson (2019, pp. 136-150) y Bungard (2020, pp. 237-250).
- 40 Bianco (2020, pp. 116, n. 32-34). Acerca del robo de la vestimenta como motivo frecuente en la comediografía y en el yambo, ver Burzacchini (2007, pp. 18-19).
- 41 Como indica Sharrock (2008, p. 1), “[t]hings on stage become theatrical, in farce doubly so: Plautus engages with the artificiality of theatre in a celebration of the physical, which brings humour off the page”. Para el papel estructural de los objetos y la materialidad en la economía de autoridad/ relaciones en la comedia plautina (incluida la dinámica amo-esclavo y el control simbólico), véase McCarthy (2000). Acerca de la táctica bélica como metáfora del plan cómico y de las “estratagemas” desplegadas por los personajes, ver Cavallero (1996, pp. 65-66).
- 42 Según Gaffiot, F. (2016 [1934¹], s.v. *palla*), se trata de un “manteau de femme [grande écharpe, mantille]”.
- 43 Este dispositivo es interesante si tenemos en cuenta que muchas veces los objetos móviles —incluyendo aquí la *palla* como marcador visual y dispositivo de orientación escénica— constituyen un recurso que permite garantizar la inteligibilidad del enredo ante el público; cf. Moorhead (1953, pp. 123-127). En palabras de Bianco (2020, p. xli), “la necessità di modificare la *palla* può essere assunta, meta-letterariamente, come la stessa esigenza del poeta di distinguere sulla scena ciò che è idéntico”. En este sentido, es evidente que bienes escénicos como este no son nunca accesorios, sino un elemento estructural del mecanismo cómico.
- 44 Véase Fletcher (2017, p. 32).
- 45 Sobre la relación entre confusión identitaria, simulación y desestabilización de los roles sociales en *Menaechmi*, véase Segal (1969, pp. 75-94).
- 46 En otras palabras, la *palla* adquiere una densidad simbólica que excede su función dramática inmediata. Como objeto material asociado al mundo femenino y, por extensión, al imaginario griego de la comedia, su circulación entre personajes y espacios la convierte en un vector privilegiado de transferencia cultural. El manto no solo cambia de dueños: cambia de régimen de sentido. Al ser sustraído, ofrecido y reapropiado, el objeto encarna el mismo proceso que estructura la comedia en su conjunto: una transferencia asimétrica de lo griego hacia un marco romano que lo resignifica sin lograr nunca neutralizar del todo su alteridad. La materialidad del vestuario hace visible, así, la dimensión corporal y performativa de la apropiación cultural.
- 47 La atención a los objetos escénicos como portadores de significado cultural se inscribe en una línea de lectura que reconoce en la comedia plautina un espacio privilegiado para observar procesos de transferencia y manipulación simbólica. Para el papel de los personajes marginales —parásitos y

cortesanas— en estas dinámicas de intercambio y control discursivo, véase Unceta Gómez (2021, pp. 291-316), quien analiza la dimensión pragmática y política de estos mecanismos.

- 48 Al respecto, Leach (1969) muestra cómo la duplicación no es solo argumental sino también discursiva. La diferenciación progresiva entre los gemelos se articula a través de patrones lingüísticos que complejizan la aparente simetría del dispositivo cómico. Sobre los múltiples niveles de esta dualidad en la pieza y sus efectos cómicos, ver además Mencacci (2007, pp. 47-68).
- 49 Al examinar el vínculo con la tradición cómica helénica, Lowe (2019) propone una posición intermedia entre la dependencia total de un original griego y la invención completa por parte de Plauto. En cambio, Karanasiou (2018, pp. 293-310) sitúa a Plauto en una tradición poética que privilegia la *inventio* y la *phantasia* por sobre la mera *mimesis*. Desde esta perspectiva, la *fabula palliata* no imita la vida ni el original griego, sino que produce un nuevo universo ficcional consciente de su artificio.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/110/1105578003/1105578003.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Emiliano J. Buis

Graeciamque exoticam (v. 236): transacciones imperialistas, intercambios materiales y transferencias literarias en Menaechmi de Plauto

Graeciamque exoticam (v. 236): Imperialist Transactions, Material Exchanges and Literary Transfers in Plautus' Menaechmi

Auster

núm. 30, e100, 2025

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

auster@fahce.unlp.edu.ar

ISSN: 1514-0121

ISSN-E: 2346-8890

DOI: <https://doi.org/10.24215/23468890e100>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.