

La (re)presentación del conflicto suegra-nuera en *Hecyra*: una innovación terenciana

(Re)presentation of the Conflict Mother-in-Law vs. Daughter-in-Law in *Hecyra*: a Terentian Innovation

Marcela A. SUÁREZ

<https://orcid.org/0000-0001-5044-3625>

Universidad de Buenos Aires/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
m.suarez61.ms@gmail.com

RESUMEN: La relación entre los sexos es una temática central en la trama de muchas comedias, pero en *Hecyra* el tema gira en torno a la problemática de la convivencia familiar, que tiene en la mira a la suegra, un personaje marcado por el prejuicio y la opinión desfavorable. En este sentido, nos interesa centrarnos en la (re)presentación del conflicto suegra-nuera en términos de *odium-ira* con el objetivo de intentar definir la verdadera innovación terenciana. Sóstrata, foco del conflicto, se construye como una *benevola socrus* porque es una *bona matrona*. Terencio sigue, pues, su propia convención teatral y da cuenta de una verdadera innovación que implica enfrentarse a un doble desafío: la experiencia real y la codificación tradicional de roles.

PALABRAS CLAVE: *Hecyra*; Terencio; comedia latina; suegra; nuera

ABSTRACT: Relationship between the sexes is focused in many comedies, but *Hecyra* presents family life, particularly a mother-in-law, whose character is marked off by prejudice and unfavorable opinion. What we intend here is to emphasize (re) presentation of the conflict mother-in-law vs. daughter-in-law in terms of *odium-ira*, our aim is trying to define true Terentian innovation. Sostrata, focus of the conflict, is structured like a *socrus benevola* because she is a *bona matrona*. Terence follows his own dramatic convention while innovating in front of a double challenge: real life and traditional codification.

KEYWORDS: *Hecyra*; Terence; Latin Comedy; Mother-in-Law; Daughter-in-Law

RECIBIDO: 11/10/2018 • ACEPTADO: 16/01/2019 • VERSIÓN FINAL: 29/03/2019

Desde una perspectiva general los estudios sobre *Hecyra* se han centrado en el carácter moral de los personajes. En este sentido, Taladoire 1972, p. 43, sostiene: “L’*Hecyre* est un drame bourgeois, dans lequel le rire perd ses droits”. A ello podría deberse el fracaso que parte de los críticos le atribuyen a esta pieza, según manifiesta el mismo prólogo.¹ En los últimos años la crítica ha puesto el énfasis en otros aspectos de la comedia² tales como la ironía y la inversión,³ la apariencia y la realidad,⁴ la oposición *scio/nescio* como eje dramático,⁵ la codificación y la variación cómica.⁶ De hecho, la innovación dramática y la inversión de las convenciones propias del género se muestran como los rasgos más atractivos de esta obra para un receptor moderno.

Basándose en una comedia griega de Apolodoro de Caristo,⁷ Terencio plantea una obra rica en roles femeninos —dos matronas y tres prostitutas—⁸ “a woman’s play [...] with women as the chief suffers”, en palabras de Norwood 1923, p. 91. Y pese a que es la única comedia que cuenta con un *simplex argumentum* y sus cuatro elementos tradicionales (*nox, vinum, amor, adulescentia*), *Hecyra* es una obra en donde la sorpresa sigue a la sorpresa.⁹

Si bien la relación entre los sexos es un asunto central en la trama de muchas comedias,¹⁰ en la que nos ocupa el tema gira en torno a la problemática de la convivencia familiar,¹¹ que tiene en la mira a la suegra, un personaje marcado por el prejuicio y la opinión desfavorable. En este sentido, nos interesa centrarnos en la (re)presentación del conflicto suegra-nuera en términos de *odium-ira* con el objetivo de intentar definir la verdadera innovación terenciana.

¹ Representada durante los Juegos Megalenses y los Juegos Fúnebres en honor de Lucio Emilio Paulo, *Hecyra* fracasa en los dos primeros intentos de representación. Al ser escenificada por tercera vez, durante los *Ludi Romani*, probablemente en 160 a. C., la obra alcanza el éxito. En este sentido, Knorr 2013, p. 298, sostiene que “these repeated bookings prove that at least the aristocratic organizers of these Games were convinced of *Hecyra*’s theatrical appeal”.

² Acerca de los estudios críticos que intentan explicar el fracaso de la obra, cf. Knorr 2013, pp. 295-296.

³ Cf. Konstan 1983.

⁴ Cf. McGarrity 1980-1981.

⁵ Cf. Cabrillana 2002.

⁶ Cf. Dupont-Letessier 2011.

⁷ Junto con Dífilo, Filemón y Menandro, Apolodoro es uno de los mejores autores de la *Néa*. Cf. *De com.* 5 Kaibel, ed. 1958.

⁸ Plauto en *Cistellaria* ofrece un número similar de roles femeninos.

⁹ Cf. Segal 2001, p. 247.

¹⁰ Cf. Hunter 1985, p. 83.

¹¹ Al respecto, dice McGarrity 1980-1981, p. 149: “The major strife in this comedy is not between father and son, although that element is certainly present. Rather, the conflict is between husband and wife”.

La obra comienza donde el resto de las comedias concluye, es decir, con el *gamós* legal, el matrimonio de los jóvenes. Por el relato del esclavo Parmenón¹² a la joven prostituta Filotis, en el acto 1. 2, se sabe que el joven Pánfilo, a pesar de estar enamorado de Báquide, una joven y bella cortesana, se ha casado con Filomena.¹³ Fiel a su primer amor, él se abstiene de consumar su matrimonio, con la esperanza de que su esposa, cansada de su desprecio, tome la iniciativa de deshacer la unión. Sin embargo, con el tiempo Pánfilo se aparta de la cortesana y se enamora de su mujer en razón de la paciencia y tolerancia que ella le ha demostrado. A causa de la muerte de un pariente lejano, el joven tiene que emprender un largo viaje para recoger la herencia y, al regresar, se encuentra con que su esposa ha vuelto a la casa de sus padres. Sóstrata, su madre, es acusada de ser la culpable de la partida de la muchacha.

El esclavo es, pues, el que menciona por primera vez el conflicto entre Sóstrata y Filomena, expresado en términos de una emoción, el *odium*:

*Primo dies complusculos
bene convenibat sane inter eas. Interim
miris modis odisse coepit Sostratam:*

(vv. 177-179)¹⁴

Al principio, durante unos poquitos días, las cosas iban bien entre ellas. Entretanto, [Filomena] empezó a odiar a Sóstrata de forma llamativa.¹⁵

Como señalé en otro artículo:

Aristóteles, en la *Retórica*, desarrolla la teoría clásica más completa acerca de las emociones, entendidas como afecciones del alma que están acompañadas de placer o dolor, reacciones inmediatas de los seres vivos frente a situaciones favorables o desfavorables, placenteras o desagradables.¹⁶ En el libro 2,

¹² El relato del esclavo se caracteriza por la simplicidad de su estructura, pues no hay más que narración de antecedentes. Luego del v. 194 (*habes omnem rem*), se pasa a la transición escénica. Cf. Castillo García 1978, p. 345.

¹³ La *pietas* prevalece por sobre el *amor*. Acerca de este tema, cf. Konstan 1983.

¹⁴ En cuanto al texto en latín de Terencio, sigo la edición de Kauer-Lindsay 1958, también cotejé las ediciones de 1949, 1959, 1980 y 2013. Con miras a mi traducción, revisé las traducciones de 1957, 1961, 1966, 1975-1976, 1998, 2001, 2006, 2007 y 2008. Asimismo consulté las obras de Glare 1968, Gaffiot 1990 y González Vázquez 2004.

¹⁵ Las traducciones son propias.

¹⁶ Suárez 2015, p. 216, n. 7: “En los últimos años, el interés por el estudio de las pasiones se ha ido acrecentando y ha dado por resultado una ingente producción en el ámbito de distintas disciplinas, pero básicamente en el área de los estudios clásicos”. Cf. Konstan 2001, 2004 y 2006; Kaster 2005, entre otros.

define con precisión una a una con el fin de reconocer sus elementos constitutivos.¹⁷

Si bien el Estagirita no proporciona una definición de *odium*, señala algunos rasgos esenciales que permiten hablar de una respuesta a algo malo o perjudicial, una emoción que despierta el deseo de causar daño¹⁸ y mucho más duradera en el tiempo que cualquier otra. De ahí que se considere incurable.¹⁹ La teoría aristotélica plantea, además, una explicación causal, pues todas las emociones están motivadas por acciones o estímulos externos y dependen fundamentalmente de la manera en que se interpreta el comportamiento y los motivos de los otros.²⁰

¿Cuál es, entonces, el motivo que empuja a Filomena a sentir odio por su suegra? Ninguno, es un odio inmotivado, según la interpretación del esclavo, vv. 180-181: *neque lites ullae inter eas, postulatio / numquam*²¹ (“No había entre ellas pelea alguna, nunca una queja”).

Terencio “juega” con los prejuicios y los preconceptos de la audiencia y los plasma en la caracterización de la figura de la suegra que presenta el *senex*.

Sóstrata hace su entrada en el acto 2. 1 junto con Laques, *senex difficilis et iratus*, quien, al enterarse de lo sucedido, regresa del campo. Esta escena, que en opinión de Cabrillana 2002, p. 131, “tiene reflejos de la vida real”, está construida según las convenciones de la *palliata*, es decir, se trata de un diálogo ácido y virulento entre marido y mujer. El *senex* comienza la *accusatio socrus* al poner de manifiesto la típica actitud de conflicto hacia las mujeres:

*pro deum atque hominum fidem, quod hoc genus est! Quae haec est coniuratio!
Utin omnes mulieres eadem aeque studeant nolintque omnia,
neque declinatam quicquam ab aliarum ingenio ullam reperias!*

(vv. 198-200)

¹⁷ Suárez 2015, p. 216. En la nota 8 de la misma página añadido: “Las posturas teóricas en torno al tema se clasifican en dos grupos básicamente: los que consideran que las emociones son comunes a todas las culturas, es decir, universales, y aquellos que sostienen que se trata de construcciones sociales estrechamente vinculadas con el sistema cultural de una sociedad determinada”.

¹⁸ Conviene recordar que en Diógenes Laercio, 7, 79, ed. 1887, el odio se define como una concupiscencia y deseo de que alguien sufra un mal, pero con algún provecho y aumento propio.

¹⁹ Cf. Arist., *Rh.*, 2, 4, 1382a 1-14, ed. 1957.

²⁰ En un artículo anterior me referí a las emociones en *Hecyra* y abordé la interpretación y la traducción de la *ira*. Cf. Suárez 2015.

²¹ Señala Donato, *Ad. Hec.*, 104, ed. 1838: *Mire ad finem comoediae rerum explanatio reservatur. Namque si quaeras, fallitur Parmeno, cum non odio socrus, sed pudore similitatem adversus socrum Philumena simulaverit.*

¡En nombre de los dioses y los hombres! ¡Qué clase de gente es esta! ¡Qué significa esta conspiración! ¡Será posible que todas las mujeres quieran y no quieran lo mismo del mismo modo y que no pueda encontrarse una sola que se aleje de la manera de ser de las otras!

En la *palliata* las mujeres son el blanco de críticas y múltiples descalificaciones. Se predica de ellas la charlatanería, el autoritarismo, la osadía, la lentitud, el malhumor, la coquetería y el derroche, entre otras características.²² Es un *locus communis*, pues, el tema del *odium mulierum*,²³ o sea, la misoginia.²⁴ Al respecto, afirma Cavallero 1996, p. 197: “La comedia refleja la opinión de una parte de la sociedad recurriendo a la hipérbole como un medio para el γελοῖον”.²⁵ En *Hecyra*, a partir del estereotipo negativo de mujer, Laques desarrolla el módulo misógino²⁶ a expensas de Sóstrata, al descargar su indignación sobre las suegras, retoma el tópico del *odium* dirigido a las nueras e instala en la escena el prejuicio general en torno a este peculiar vínculo familiar, v. 201: *Itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt nurus* (“Y así de manera unánime todas las suegras odian a las nueras”).

Conforme a la teoría aristotélica, el objeto del odio nunca es un individuo particular sino un grupo o una clase. Aunque luego se hable específicamente de un personaje concreto, esto es, de Sóstrata, nótese que el blanco son las *socrus* (“suegras”) y las *nurus* (“nueras”). De ahí que la duplicación del verbo *oderunt* (v. 201: *Itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt, oderunt nurus*) pueda sugerir claramente que el odio entre estos tipos sociales es mutuo. De hecho, es Filomena la que, según el relato de Parmenón, odia a Sóstrata.

Laques les atribuye a las suegras características que, al mismo tiempo, definen la naturaleza femenina. Se refiere a ellas como *viris advorsas*, semejantes a los maridos en *pertinacia* y *doctae ad malitiam*. La maldad es un rasgo distintivo de las mujeres y el *senex* presenta una descripción de Sóstrata que obedece a la codificación tradicional del rol de *matrona*,²⁷ pero

²² Cf. Plaut., *Aul.*, vv. 498-536; *Epid.*, vv. 222-235; *Mil.*, vv. 685-700; *Poen.*, 210 ss., ed. 1959, por mencionar sólo algunos ejemplos.

²³ Cf. Cic., *Tusc.*, 4, 25, ed. 1918.

²⁴ Cf. Plaut., *Curc.*, vv. 591-592, ed. 1959.

²⁵ Al referirse a la misoginia, Cavallero 1996, p. 197, agrega: “Puede considerarse segura la presencia del motivo como tema central en Μισογύνης de Menandro y *Misogynos* del latino Atilio”.

²⁶ Faure-Ribreau 2012, p. 77, entiende por módulo una unidad particular, constitutiva de un conjunto, que se combina con otros módulos. Junto con la secuencia, que está integrada por muchos módulos, permite definir la identidad dramática de una *persona*.

²⁷ Cf. Dupont-Letessier 2011, p. 181. Si bien *matrona* designa a la *persona* que reagrupa a las esposas y madres de la comedia, Packman 1999, p. 251, rechaza el término debido a su débil presencia en los *tituli* de los manuscritos.

avanza un paso más cuando la considera una experta en esta materia (v. 204: *ei ludo*,²⁸ *si ullus est, magistram hanc esse sati' certo scio*),²⁹ volviendo aún más grave su acusación.

En los vv. 219-220, Terencio retoma el tema del *odium* pero ya no para referirse a los tipos —suegras y nueras, en general—, sino apuntando específicamente a las partes en cuestión: *iampridem equidem audivi*³⁰ *cepisse odium tui Philumenam, / minimeque adeo [est] mirum, et ni id fecisset mage mirum foret*; (“Ya hace tiempo oí que Filomena te tomó odio, no es raro para nada, sería más raro que no lo hubiese hecho”).

Resulta interesante subrayar que el *senex*, al igual que el esclavo Parmenón, pone el acento en el *odium* que se apodera de Filomena.³¹ En opinión de Laques, este sentimiento se origina por la conducta de Sóstrata, que él mismo se encarga de describir en los vv. 210-213,³² donde la acusa de haber acarreado la desgracia a la familia y dañar su reputación. En la comedia, las matronas son caracterizadas a partir de las ideas que otros personajes expresan sobre ellas. Sus virtudes y defectos lo son desde el punto de vista de los otros, de quien las juzga.³³ En este sentido, hay una evaluación moral, pues las personas objeto de odio están marcadas por vicios en lugar de virtudes.³⁴ Esto quiere decir que se odia a los que no son virtuosos, y, desde la óptica de Laques, Sóstrata está lejos de ser una mujer virtuosa. Por tal razón, no resulta extraño que su nuera la odie. Pero más extraño sería que no la odiara ya que, más allá de su condición de *socrus*, Sóstrata siempre es objeto de *odium*, pues, ante todo, es una matrona.

Según el planteo aristotélico, el odio inflige daño.³⁵ De hecho, en el caso de Sóstrata y Filomena ambas padecen el daño. En cuanto a ésta, algunos personajes piensan que, a causa del odio de su suegra, ha tenido que abandonar la casa de su esposo y volver a la suya; Sóstrata, a su vez, se considera

²⁸ Acerca de la polisemia del lexema *ludus*, cf. Faure-Ribreau 2012, pp. 354 ss. Según González Vázquez 2006, p. 135, *ludus* en la obra de Terencio no tiene el valor metateatral que se advierte en la comedia plautina, ni siquiera el significado de “engaño”, sino que su valor teatral es el de “diversión” y luego el de “broma”.

²⁹ “En esa escuela, si la hay, estoy seguro de que ésta es la maestra”.

³⁰ Acerca del campo semántico de *oir* en latín, cf. García-Hernández 1977.

³¹ Según Ernout-Meillet 1967, s. v. *odi, odium* designa “haine et objet de haine”.

³² *Quae me et te familiam dedecoras, filio luctum paras; / tum autem ex amicis inimici ut sint nobis adfines facis, / qui illum decrerunt dignum suos quoi liberos committerent. / Tu sola exorere quae perturbes haec tua inpudentia.* (“; Vos que sos mi deshonra y la de mi familia, le procurás un dolor a tu hijo, y convertís en enemigos a nuestros vecinos que lo habían considerado digno de confiarle su descendencia. Vos sola te presentás para perturbarlo todo con tu falta de vergüenza!”).

³³ Cf. González Vázquez 2004, s. v. *matrona*.

³⁴ Cf. Konstan 2006, c. 9.

³⁵ Cf. Arist., *Pol.*, 1312b 32-34, ed. 1957.

una damnificada porque la acusan de una emoción que no siente y de un conflicto del cual no es responsable.

En la interpretación de Laques, el daño que produce el *odium* de la muchacha tiene un alcance mucho mayor que el esperado, va más allá de la figura de la suegra y alcanza a toda la *domus*, que se reduce sólo a él dado que Pánfilo está ausente y Sóstrata queda excluida, v. 221:³⁶ *sed non credidi adeo ut etiam totam hanc odisset domum* (“Pero no creí que fuera hasta tal punto que, incluso, odiara a toda la casa”).

A la suegra le resulta tan injustificado el *odium* de Filomena que se inclina a pensar que la muchacha lo ha fingido para estar con su madre, vv. 235-236: *qui scis an ea causa, mi vir, me odisse adsimulaverit / ut cum matre plus una esset?* (“¿Qué sabes, esposo mío, si no simuló que me odiaba para quedarse con su madre?”).

En estos versos no puede pasar inadvertida la ocurrencia del lexema verbal *adsimulo*, de marcado valor incoativo, que señala el inicio del proceso de simulación, es decir, el cambio fingido de identidad o situación.³⁷ Comienza a vislumbrarse entonces que el enfrentamiento interpretado en términos de *odium* no es tal.³⁸

Si bien el conflicto suegra-nuera está planteado desde el principio de la comedia en términos de *odium*, en otro pasaje es interpretado a partir de otra emoción. En el acto 3. 1 asistimos al diálogo entre Parmenón y Pánfilo. El joven, quien acaba de regresar de Atenas, se lamenta por las amarguras que acarrea el amor y por haberse enterado del enfrentamiento entre su madre y su esposa durante su ausencia. Ante esta situación, su esclavo lo consuela:

*ac sic citiu' qui te expedias his aerumnis reperias:
si non rediisses, haec irae factae essent multo ampliores.
sed nunc adventum tuom ambas, Pamphile, scio reverituras:
rem cognosces, iram expedies, rursum in gratiam restitues.*

(vv. 288-291)

Pero así encontrarás antes el modo de librarte de estas molestias: si no hubieses vuelto, las manifestaciones de ira hubiesen sido mucho peores. Ahora, Pánfilo, sé que ambas respetarán tu llegada; conocerás la situación, pondrás fin a la ira y nuevamente restablecerás las buenas relaciones.

Parmenón, que al comienzo de la comedia maneja el tópico del *odium*, en estos versos plantea el conflicto en términos de *ira*. Correspondiente al

³⁶ Cf. Stella 1980, p. 81.

³⁷ Cf. González Vázquez 2006, p. 136.

³⁸ En efecto, Filomena resuelve alejarse porque está embarazada. Su embarazo es producto de la violación sufrida antes de casarse con Pánfilo. Hacia el final de la comedia se descubre que el violador es el joven marido.

término griego ὀργή, *ira* apunta al estado de cólera.³⁹ Aristóteles define *ira* como “un deseo, acompañado de dolor, de una venganza percibida por un percibido menosprecio por parte de quien no es digno de menospreciarlo a uno o a uno de los suyos”,⁴⁰ es decir, una respuesta al insulto, a la ofensa o al menosprecio.⁴¹ Por su parte, Cicerón, en *Tusc.*, 4, 21, al abordar las perturbaciones que se hallan sometidas al deseo, la define como *libido poeniendi eius qui videatur laesisse iniuria*. En esta definición se encuentra contenida la noción de castigar como respuesta a la acción de dañar injustamente.

Pánfilo hace referencia a las ofensas de su madre que, en nombre de la *pietas*,⁴² él debe soportar (v. 301: *nam matri' ferre iniurias me, Parmeno, pietas iubet*) y las que tuvo que padecer su esposa, quien nunca las reveló (v. 303: *tot meas iniurias quae numquam in ullo patefecit loco*).

El lexema *iniuria*,⁴³ presente en este pasaje, es definido por los escritores de los últimos siglos de la República como lo opuesto al *ius*, esto es, como injusticia.⁴⁴ Según el *ThLL* (s. v. 2b), Terencio se vale de este lexema para designar un daño en sentido general. Técnicamente se da a dicha voz un significado más restringido, pues se aplica a las ofensas causadas a un tercero en su cuerpo o en sus cosas⁴⁵ y, aun teniendo un contenido variable según cada momento histórico, puede designar, en general, a todo acto que envuelve un desprecio intencionado y manifiesto hacia otra persona.⁴⁶

Si bien no menciona ofensa alguna, Pánfilo supone que algo grave tiene que haber sucedido entre suegra y nuera, en palabras de Donato, *Ad. Hec.*, 307, ed. 1902, *aestimet iniuriae quantitatem: sed magnum nescio quid necessesit evenisse, Parmeno, / unde ira inter eas intercessit quae tam permansit diu* (vv. 304-305) (“Pero tuvo que ocurrir algo muy grave, Parmenón, para que se interpusiera entre ellas una ira que ha durado tanto tiempo”).

Llama la atención en este pasaje el hecho de que la *ira* entre ellas se haya prolongado (*permansit diu*). Esta característica es propia del *odium*,

³⁹ Cf. Ernout-Meillet 1967, s. v.

⁴⁰ Cf. Arist., *Rh.*, 2, 2, 1378a 30; 1378a 31-33, ed. 1957.

⁴¹ En Diógenes Laercio, 7, 79, ed. 1887, leemos: “La ira es concupiscencia y deseo de que sea castigado aquel que parece que ha obrado injustamente”.

⁴² Acerca de la *pietas* y del *pudor* en las comedias de Terencio y su vínculo con las relaciones parentales, cf. Lentano 1991.

⁴³ Cf. *ThLL* 2004, s. v.

⁴⁴ En los siglos II y III los jurisperitos siguen la misma línea, según se desprende del pasaje de Ulpiano, D.47.10.1 pr., ed. 1928-1929: *Iniuria ex eo dicta est quod non iure fiat; omne enim quod non iure fit, iniuria fieri dicitur. Hoc generaliter*.

⁴⁵ Como consecuencia de esta contraposición y con el desarrollo posterior del derecho, la *iniuria* se divide en dos: *iniuria* simplemente, esto es, ofensa antijurídica causada a la persona, y *damnum iniuria datum*, es decir, daño causado injustamente en las cosas. Cf. Mommsen 1999, p. 484; Suárez-Álvarez 2007.

⁴⁶ Cf. Guerrero Lebrón 2005, p. 28.

emoción mucho más duradera en el tiempo que Cicerón, en *Tusc.*, 4, 21,⁴⁷ define como *ira inveterata*. Esto quiere decir que Pánfilo también interpreta el conflicto surgido entre su madre y su esposa en términos de odio.

El esclavo intenta tranquilizar a Pánfilo explicándole la causa de la *ira* y retoma el motivo de la *iniuria*:

*haud quidem hercle: parvom; si vis vero veram rationem exsequi,
non maxumas quae maxumae sunt interdum irae iniurias
faciunt;*⁴⁸ *nam saepe est quibus in rebus aliu' ne iratus quidem est,
quom de eadem causast iracundu' factus inimicissimus.*

(vv. 306-309)

Por Hércules, claro que no, poca cosa ha sido. Si querés de verdad saber la verdadera razón, no son las mayores iras las que provocan las mayores ofensas, porque hay circunstancias en que uno ni siquiera se deja llevar por la ira, cuando por la misma causa el que es propenso a la ira se vuelve el peor de los enemigos.

Siguiendo el error de Pánfilo que relaciona la cantidad de la ofensa (*iniuriae quantitatem*) con la magnitud de la ira (*de irae magnitudine*),⁴⁹ el esclavo desestima la proporcionalidad entre la ira y la ofensa, vv. 307-308: *non maxumas quae maxumae sunt interdum irae iniurias / faciunt*. De acuerdo con el comentario de Donato, *Ad. Hec.*, 308, este pasaje debe interpretarse a partir de la equivalencia *facere = ostendere*. En efecto, no son las grandes iras las que provocan grandes ofensas, sino las grandes ofensas las que desatan grandes iras. Si bien es cierto que, como se ha señalado, todas las emociones están motivadas por acciones o estímulos externos, no lo es menos el hecho de que dependen fundamentalmente de la manera en que se interpreta el comportamiento y los motivos de los otros. Esta cuestión queda claramente expuesta en los vv. 308-309, donde se concentra el campo semántico de la *ira* con la ocurrencia de los derivados *iratus* e *iracundus*,⁵⁰ que se refieren a aquel que, herido por un hecho o situación particulares, se deja llevar por la ira y a quien, por una causa insignificante o sin ella, la manifiesta de todos modos.

En su intento por apaciguar el ánimo de su joven amo, el esclavo minimiza el conflicto al apelar al *exemplum* de los *pueri* que se enojan por

⁴⁷ *Quae autem libidini subiecta sunt, ea sic definiuntur, ut ira sit libido poeniendi eius qui videatur laesisse iniuria, excandescencia autem sit ira nascens et modo existens, quae θύμωσις Graece dicitur, odium ira inveterata.*

⁴⁸ Donato, *Ad Hec.*, 308, ed. 1838, afirma que en este verso el verbo *faciunt* equivale a *ostendunt*.

⁴⁹ Cf. Don., *Ad Hec.*, 307, ed. 1838.

⁵⁰ Cf. Cic., *Tusc.*, 4, 12, 27, ed. 1918.

tonterías en virtud de que tienen una mente débil y compara a las mujeres con los niños:

*pueri inter sese quam pro levibu' noxiis iras gerunt
quapropter? quia enim qui eos gubernat animus eum infirmum gerunt.
itidem illae mulieres sunt ferme ut pueri levi sententia:*⁵¹
fortasse unum aliquod verbum inter eas iram hanc concivisse.

(vv. 310-313)

¡Por qué inconsistentes faltas se encolerizan los niños entre sí! ¿Por qué? Porque la mente que los gobierna es débil todavía. Del mismo modo aquellas mujeres son casi como niños, de opinión inconsistente; quizá una simple palabra haya disparado esta ira entre ellas.

De esta forma, el *servus* actualiza la *communis opinio* sobre la incapacidad propia de la naturaleza femenina⁵² —es decir, la debilidad mental y la inmadurez en sus juicios,⁵³ entre otras características— y, en su esfuerzo por confortar al joven atenuando la gravedad del conflicto, refiere que la *ira* entre Sóstrata y Filomena ha sido motivada como toda emoción por una causa, por ejemplo, una simple palabra.

Quienes no creen en el motivo del *odium* como la causa que lleva a Filomena a alejarse de la casa marital, esgrimen el tema de la enfermedad (*morbus*)⁵⁴ y, si bien dicho tema está totalmente establecido en el acto 3, “the *odium* notion is not totally abandoned by others”, afirma Gilula 2001, p. 226. Así, pues, en el acto 3. 2 Parmenón, en diálogo con Sóstrata, vuelve a insistir en los motivos *odium-ira*:

PAR. *heus Sostrata. SO. hem. PAR. iterum istinc excludere.*
SO. *ehem Parmeno, tun hic eras? perii, quid faciam misera?*
non visam uxorem Pamphili, quom in proxumo hic sit aegra?
PAR. *non visas? ne mittas quidem visendi causa quemquam.*
nam qui amat quoi odio ipsus est, bis facere stulte duco:
laborem inanem ipsus capiat et illi molestiam adfert.

(vv. 339-344)

PARMENÓN. ¡Eh, Sóstrata! SÓSTRATA. ¿Qué? PARMENÓN. ¡Te dejarán afuera otra vez! SÓSTRATA. Ah, Parmenón. ¿eras vos? ¡Estoy perdida, qué voy a hacer, desdichada de mí! ¿No iré a visitar a la esposa de Pánfilo, cuando está enferma acá al lado?

⁵¹ Cf. Lucr., 3, 447-448, ed. 1959.

⁵² Cf. Resina Sola 1990.

⁵³ Cf. Cic., *Mur.*, 27, 3, ed. 1905.

⁵⁴ Se cree que Filomena abandona la casa marital y regresa a casa de sus padres porque está enferma, pero el verdadero motivo de su alejamiento es que está embarazada a causa de la violación.

PARMENÓN. ¿No irás a visitarla? Tampoco envíes a nadie a visitarla. Porque considero que quien ama a quien lo odia, actúa como un estúpido dos veces: él mismo se toma un trabajo inútil y al otro le molesta.

Ante la indecisión de Sóstrata quien no sabe si debe visitar o no a su nuera, el esclavo le recomienda no ir y no mandar a nadie a recabar información sobre la salud de la muchacha, pues considera que, aunque Filomena esté enferma, esto no libera a Sóstrata de ser culpable por el simple hecho de ser *socrus* y tener un comportamiento acorde con su tipo.⁵⁵ Queda claro entonces que el *odium* está en relación con el tipo y la codificación tradicional, lo cual garantiza la existencia del conflicto.

En los vv. 348-351, Parmenón retoma el asunto de la *ira* entre suegra y nuera, más en concreto el del origen de la *ira*, como argumento para convencer a Sóstrata de que no le conviene entrar, dado que la joven le contará a su esposo *omnem rem*:

PAR. *iam ea te causa maxume nunc hoc intro ire nolo;
nam si remittent quidpiam Philumenaе dolores,
omnem rem narrabit, scio, continuo sola soli
quae inter vos intervenerit, unde ortumst initium irae.*⁵⁶

(vv. 348-351)

PARMENÓN. Por esta razón no quiero que entres ahora, porque si a Filomena se le calman un poco los dolores, de inmediato le contará a solas, lo sé, toda la situación, qué ha sucedido entre ustedes, cuál fue el origen de la ira.

Es de notar que el tópico de la *ira*, recurrente en estos pasajes, se encuentra en la base de la secuencia tradicional⁵⁷ del *senex iratus* como una de las que permiten establecer su identidad dramática. Ahora bien, esta secuencia que corresponde a una *persona* puede ser asumida por otro personaje, otra *persona*. Cuando la secuencia es ejecutada por una *matrona*, el blanco de la *ira* es su propio marido. La *uxor irata* constituye, entonces, una variación del código puesto que, en palabras de Faure-Ribreau 2012, p. 138, “emprunte un trait propre a la *persona* du *senex*, l’ira”. En *Hecyra*, aunque la interpretación de Parmenón apunta a plantear el conflicto suegra-nuera desde la *ira*, estos pasajes pueden aludir a ese modelo dominante de la *persona matrona* —la *uxor irata*— que Terencio abandona.⁵⁸

⁵⁵ Cf. Gilula 2001, p. 226.

⁵⁶ Cabe señalar que en las traducciones consultadas los lexemas *odium* e *ira* no han sido interpretados ni traducidos de manera unívoca. De hecho, en una misma traducción han sido traducidos de diverso modo (*odium*: “rabia, manía”; *ira*: “cólera, indignación”).

⁵⁷ Cf. n. 26.

⁵⁸ La secuencia de la *uxor irata* se encuentra presente en *Phormio*, vv. 990-1055, ed. 1958.

A lo largo de todas sus intervenciones Sóstrata ignora por qué se le acusa y así se irá de la escena,⁵⁹ manteniendo su actitud de inocencia e intentando poner de manifiesto que no hay razones para culparla. Frente a las acusaciones de su esposo en el acto 2. 1, reacciona desplegando los rasgos espectaculares que definen a la *matrona*, cuando ésta no es una *uxor irata*, a través de una expresión que *ad misericordiam spectat*:

So. *me miseram, quae nunc quam ob rem accuser nescio*. LA. *Hem tu nescis?* SO. *non, ita me di bene ament, mi Lache, itaque una inter nos agere aetatem liceat*. LA. *di mala prohibeant*. SO. *meque abs te inmerito esse accusatam post modo rescisces*.

(vv. 205-208)

SÓSTRATA. ¡Pobre de mí, que aún no sé por qué se me acusa! LAQUES. Ah, ¿no lo sabés? SÓSTRATA. No, lo juro por los dioses, Laques mío, y así nos permitan pasar la vida juntos. LAQUES. ¡Ojalá los dioses impidan esta desgracia! SÓSTRATA. Pronto sabrás que me has acusado sin merecerlo.

En el discurso femenino de la comedia, la ocurrencia del lexema *miser*, que describe a la persona sufriente y denota la emoción que siente quien contempla el dolor de otro, y el acusativo exclamativo como índice de emotividad⁶⁰ son formas de despertar o excitar la compasión⁶¹ (en latín, *miser cordia*).⁶²

De acuerdo con la teoría aristotélica, la compasión o piedad (ἔλεος) es “una clase de dolor en el caso de un daño obvio, destructivo o doloroso en una persona que no lo merece”.⁶³ En función de esta definición, Konstan 2001, pp. 58 ss., al analizar la compasión en el mundo antiguo, plantea tres principios que permiten establecer quiénes pueden o no sentir piedad:

1. el principio de vulnerabilidad establece que quienes lo han perdido todo o se sienten afortunados no pueden sentir piedad, pues lo que hace funcional esta emoción es la expectativa de sufrimiento;
2. el principio de distancia indica que se siente piedad hacia los desconocidos o hacia los que no integran el círculo íntimo;
3. el principio de injusticia determina que siente piedad aquel que sabe que el que padece un dolor no lo merece.⁶⁴

⁵⁹ A partir del acto 4. 4 Sóstrata desaparece de la escena.

⁶⁰ Estos giros en Terencio son más frecuentes en boca de las mujeres. Cf. Salat 1968.

⁶¹ Donato, *Ad Ad.*, 291, ed. 1838, comenta: *proprium est mulierum cum loquuntur aut aliis blandiri [...] aut se commiserari*.

⁶² Según el *ThLL* 2004, s. v. *quod miserum cor faciat aliena miseria*.

⁶³ Cf. Arist., *Rh.*, 2, 8, 1385b 13-14, ed. 1957.

⁶⁴ Cada época y cada cultura experimenta las emociones de un modo diferente. Esto quiere decir que no existe un repertorio emocional universal. Para el mundo moderno la compasión implica ponerse en el lugar del otro. Pero para el mundo antiguo compadecerse del otro no sig-

Si bien Konstan (2001) se centra en los textos griegos, podemos aplicar a nuestro pasaje dos de las conclusiones a las que llega el autor. Por un lado, Sóstrata se autocompadece, tal como se desprende del sintagma *me miseram*⁶⁵ y, en este sentido, puede tomar distancia y ubicarse fuera de la situación, dado que la autocompasión implica una suerte de desdoblamiento; y, por otro, sabe que el dolor que padece es innecesario (*inmerito*). Por eso se dirige a su esposo de este modo, v. 208: *meque abs te inmerito esse accusatam post modo rescisces*.

En el acto 2. 3 Sóstrata pronuncia su alocución sobre la base del rechazo del módulo misógino y se rehúsa a aceptar la caracterización de las mujeres-suegras presentada por su marido:

*Edepol ne nos sumus inique aequae omnes invisae viris
propter paucas, quae omnes faciunt dignae ut videamur malo.
nam ita me di ament, quod me accusat nunc vir, sum extra noxiam.
sed non facile est expurgatu: ita animum induxerunt socrus
omnis esse iniquas: haud pol mequidem; nam numquam secus
habui illam ac si ex me esset gnata, nec qui hoc mi eveniat scio;*

(vv. 274-279)

¡Por Pólux! ¡Cuán injustamente todas por igual somos aborrecidas por nuestros maridos a causa de unas pocas que hacen que todas parezcamos merecedoras de castigo! Pues juro por los dioses que no soy culpable de lo que me acusa mi marido. Pero no es fácil justificarse: ¡tan convencidos están de que todas las suegras son hostiles! Yo, por Pólux, no lo soy porque nunca la traté de un modo diferente, sino como si hubiese sido mi hija; y no sé por qué me ocurre todo esto.

Sóstrata se lamenta por las injustas recriminaciones que algunas, incluida ella misma, reciben de sus maridos por culpa de otras y deja claro que no es responsable de aquello por lo que la acusa Laques; pero sobre todo enfatiza el hecho de que el *odium* de Filomena es injustificado, pues ella la ha tratado como una hija.⁶⁶ Si aplicamos a este pasaje el principio de vulnerabilidad, comprobamos que la matrona puede sentir compasión por sí misma dado que su expectativa de sufrimiento funciona: su diferencia, el ser una *bona socrus*, la salva de perderlo todo.

Ante la sospecha de que su presencia representa un obstáculo para que su hijo pueda ser feliz con su esposa,⁶⁷ Sóstrata decide abandonar la ciudad.

nifica sentirse identificado con la experiencia del otro, sino que precisamente estar alejado de lo que al otro le pasa es lo que permite que se sienta compasión.

⁶⁵ Cf. Dutsch 2008, pp. 23-24.

⁶⁶ Al referirse a este monólogo, Dupont-Letessier 2011, p. 183, subrayan que Sóstrata enuncia “sa difference mais aussi sa conformité avec le rôle traditionnel”.

⁶⁷ Sostiene Gilula 2001, p. 229: “In the first part, characters and audience are equally unaware of the true reason for Philumena’s withdrawal [...]. In the second part, where the true

Con la intención de lograr la aprobación de Pánfilo, se dirige a él en estos términos:

*So. Non clam me est, gnate mi, tibi me esse suspectam, uxorem tuam
propter meos mores hinc abisse, etsi ea dissimulas sedulo.
verum ita me di ament itaque optingant ex te quae exoptem mihi ut
numquam sciens commerui merito ut caperet odium illam mei.*

(vv. 577-580)

SÓSTRATA. No se me oculta, hijo mío, que sospechás que tu esposa se marchó a causa de mi comportamiento, aunque lo disimulás cuidadosamente. Pero juro por los dioses y así me concedan lo que deseo de vos, que nunca a sabiendas cometí nada para que me odiara por motivos justos.

En diálogo con su hijo, la matrona retoma el consabido motivo del *odium* y, aunque no niega haber sido la causa del odio de Filomena, afirma que, si cometió algún daño, éste fue involuntario, *numquam sciens*. Por lo tanto, insiste en no aceptar su responsabilidad y lo reitera en el v. 597: *hic video me esse invitam inmerito*, donde el término *inmerito* esconde un reproche para su nuera.⁶⁸

De acuerdo con los pasajes analizados, Terencio (re)presenta la relación suegra-nuera en términos de odio y de ira. En *Hecyra* ambas emociones, definidas por antiguos escritores y registradas en textos dramáticos y narrativos,⁶⁹ se encuentran en la base del módulo misógino y de la secuencia de la *uxor irata*, Laques y Parmenón se valen de ambos para caracterizar a Sóstrata que es el foco del conflicto. Ésta, en su condición de *socrus*, responde a la caracterización hecha por su marido y el esclavo, pero lleva a la escena otra emoción —la autocompasión— que va de la mano de su voluntad de ser buena.⁷⁰

Según Donato, *Ad. Hec. Argumentum*, Terencio se desvía de una práctica dramática usual al presentar una *socrus bona*.⁷¹ Cabe preguntarnos si en la comedia antigua el personaje de la suegra estaría retratado con rasgos

reason for Philumena's conduct is revealed to several characters... the situation is ripe for dramatic irony-while maintaining tension". Mírrina, la madre de Filomena, domina la última parte de la comedia y es quien le cuenta a Pánfilo la verdad. La muchacha fue violada antes de casarse y quedó embarazada. Con este juego de dobles (Sóstrata-Mírrina) Terencio puede explotar los límites del estereotipo de la suegra.

⁶⁸ Cf. Stella 1980, p. 150.

⁶⁹ Cf. Konstan 2004.

⁷⁰ Segal 2001, p. 242, afirma que "Sostrata, the matrona of the title, embodies an apparently unprecedented theatrical oxymoron: the sympathetic mother-in-law".

⁷¹ *In tota comoedia hoc agitur, ut res novae fiant, nec tamen abhorreant a consuetudine. Inducuntur enim benevolae socrus, verecunda nurus, lenissimus in uxorem maritus et item deditus matri suae, meretrix bona.*

negativos. En opinión de Duckworth 1952, p. 258, “there is no evidence for this in any of the extant plays”.⁷² Es probable entonces que todo lo que hoy sabemos de esta figura se lo debemos a Terencio, cuya originalidad no se relaciona exclusivamente con el alejamiento de las convenciones teatrales, sino con el distanciamiento de los prejuicios y preconceptos sociales representados en *Hecyra* por el *senex* y el *servus*. Posiblemente entonces Sóstrata, en su condición de *benevola socrus*, se aparta de la realidad que experimenta la propia audiencia.⁷³

Asimismo, conviene recordar que nuestro comediógrafo, en *Eun.*,⁷⁴ se propone transformar a las matronas en buenas matronas (*bonas matronas facere*), de modo que es factible pensar que, en el marco de la (re)presentación del conflicto familiar planteado en *Hecyra*, Sóstrata necesariamente se construye como una *benevola socrus* porque, ante todo, es una *bona matrona*. Queda claro, pues, que el africano sigue su propia convención teatral y da cuenta de una verdadera innovación que implica enfrentarse a un doble desafío —la experiencia real y la codificación tradicional de roles— desplegando así la otra cara de sus versos *Denique / nullumst iam dictum quod non dictum sit prius* (*Eun.*, vv. 40-41, en prensa).

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- AELI DONATI, *Quod fertur Commentum Terenti. Accedunt Eugraphi Commentum et Scholia Bembina*, recensuit Paulus Wessner, Lipsiae, Teubner, 1902.
- ARISTOTELIS, *Ars Rhetorica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit William David Ross, Oxford, Oxford University Press, 1957.
- ARISTOTELIS, *Politica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit William David Ross, Oxford, Oxford University Press, 1957.
- DIÓGENES LAERCIO, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, trad. José Ortiz y Sanz, Madrid, Luis Navarro Editor, 1887, www.cervantesvirtual.com (01/10/2018).

⁷² De acuerdo con el propio Duckworth 1952, p. 258, el fragmento 608 de Menandro es objetable.

⁷³ Cf. Gilula 1979-1980, pp. 140-141.

⁷⁴ Vv. 35-41, en prensa: *Quod si personis idem huic uti non licet: / qui mage licet currentem servom scribere, / bonas matronas facere, meretrices malas, / parasitum edacem, gloriosum militem, / puerum supponi, falli per servom senem, / amare odisse suspicari? Denique / nullumst iam dictum quod non dictum sit prius*. (“Si no se le permite utilizar esas mismas máscaras, ¿de qué otro modo se le va a permitir componer un esclavo que corre, hacer buenas a las matronas, a las prostitutas malas, glotón al parásito, fanfarrón al soldado, que se cambie un niño, que un anciano sea engañado por un esclavo, amar, odiar, sospechar? En fin, ya nada puede ser dicho que no haya sido dicho antes”).

- IUSTINIANI, *Digesta*, recognovit Theodorus Mommsen, retractavit Paulus Krueger, Berolini, Weidmannos, 1928-1929, <https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/Corpus/digest.htm> (01/10/2018).
- KAIBEL, Georg, *Comicorum graecorum fragmenta*, rev. K. Latte, Berlin, Brill, 1958 (Göttingen, 1899).
- LUCRETI, *De rerum natura libri sex*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Cyrillus Bailey, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1959.
- M. TULLI CICERONIS, *Orationes*, vol. 1, ed. Albert Clark, Oxford, Oxford University Press, 1905.
- M. TULLI CICERONIS, *Scripta quae manserunt omnia*, ed. Maximilianus Pohlenz, Leipzig, Teubner, 1918.
- P. TERENCEIO, *Comedias*, texto rev. y trad. Lisardo Rubio, Barcelona, Alma Mater, 1957, 1961, 1966.
- P. TERENCEIO, *Comoediae*, cum scholiis Aeli Donati et Eugraphi Commentarius edidit Reinhold Klotz, volumen alterum *Adelphos Hecyram Phormionem* continens, Lipsiae, 1838.
- P. TERENCEIO AFRI, *Comoediae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt Robert Kauer et Wallace Lindsay, supplementa apparatus curavit Otto Skutsch, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1958.
- P. TERENCEIO AFRO, *Hecyra*, intr. e comm. Salvatore Stella, Milano, Signorelli, 1980.
- PUBLIO TERENCEIO AFER, *El Eunuco*, intr., trad. filológica y notas Marcela Suárez et alii, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/Instituto de Filología Clásica/Facultad de Filosofía y Letras (Colección Textos y Estudios), en prensa.
- PUBLIO TERENCEIO AFRICANO, *Comedias*, intr., versión y notas Germán Viveros Maldonado, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1975-1976.
- PUBLIO TERENCEIO AFRO, *Comedias. La Muchacha de Andros, La Suegra, Los Hermanos*, ed. Aurora López y Andrés Pociña, Madrid, Akal, 1998.
- T. MACCI PLAUTI, *Comoediae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Wallace Martin Lindsay, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1959.
- TÉRENCE, *Comédies*, t. III, texte établi et trad. Jules Marouzeau, Paris, Les Belles Lettres, 1949.
- TERENCE, *Phormio. The mother-in-law. The brothers*, vol. II, english transl. John Sargeant, Great Britain, Loeb, 1959.
- TERENCE, *The Comedies*, transl. with intr. and notes Peter Brown, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- TERENCE, *Hecyra*, ed. Sanders Goldberg, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- TERENCEIO, *Comedias*, ed. bilingüe José Ramón Bravo, Madrid, Cátedra, 2001.
- TERENCEIO, *Comedias Completas*, trad., notas e intr. Hugo Francisco Bauzá, Buenos Aires, Colihue, 2007.
- TERENCEIO, *Obras*, intr., trad. y notas Gonzalo Fontana Elboj, Madrid, Gredos, 2008.
- Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig, K. G. Saur Electronic Pub., 2004 (CD).

Fuentes modernas

- CABRILLANA, Concepción, “La oposición *scio/nescio* como eje dramático en Terencio, *Hecyra*”, en Manuela Domínguez García et alii (eds.), *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel Díaz y Díaz*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2002, pp. 127-140.
- CASTILLO GARCÍA, Carmen, “El arte de la *narratio* en las comedias de Terencio”, en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1978, pp. 343-348.
- CAVALLERO, Pablo, *PARADOSIS. Los Motivos Literarios de la Comedia Griega en la Comedia Latina. El Peso de la Tradición*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/Facultad de Filosofía y Letras, 1996.
- DUCKWORTH, George, *The Nature of Roman Comedy: a study on popular entertainment*, Princeton, Princeton University Press, 1952.
- DUPONT, Florence-Pierre LETESSIER, *Le Théâtre Romain*, Paris, Colin, 2011.
- DUTSCH, Dorota, *Feminine Discourse in Roman Comedy. On echoes and voices*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- ERNOUT, Alfred-Antoine MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1967.
- FAURE-RIBREAU, Marion, *Pour la beauté du jeu. La construction des personnages dans la comédie romaine (Plaute, Térence)*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 1990.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, Benjamín, “El campo semántico de ‘oír’ en la lengua latina. Estudio estructural”, *Revista española de lingüística*, 7, 1, 1977, pp. 115-136.
- GILULA, Dwora, “Terence’s *Hecyra*: a delicate balance of suspense and dramatic irony”, *Scripta Classica Israelica*, V, 1979-1980, pp. 137-157.
- GILULA, Dwora, “Terence’s *Hecyra*: a delicate balance of suspense and dramatic irony”, in Erich Segal (ed.), *Menander, Plautus and Terence*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 224-229.
- GLARE, Peter (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Carmen, *Diccionario del Teatro Latino. Léxico, Dramaturgia, Escenografía*, Madrid, Ediciones Clásicas, Akal, 2004.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Carmen, “Innovaciones léxicas y literarias en la comedia *palliata*. ¿Cuestión de género o de autor?”, *Minerva*, 19, 2006, pp. 131-141.
- GUERRERO LEBRÓN, Macarena, *La injuria indirecta en Derecho Romano*, Madrid, Dykinson, 2005.
- HUNTER, Richard, *The new comedy of Greece and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- KASTER, Robert, *Emotion, Restraint and Community in Ancient Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- KNORR, Oortwin, “*Hecyra*”, in Antonios Augoustakis-Adriana Traill (eds.), *A companion to Terence*, Oxford, Blackwell Publishing, 2013, pp. 295-317.
- KONSTAN, David, “*Hecyra*: Ironic comedy”, in *Roman Comedy*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1983.
- KONSTAN, David, *Pity Transformed*, London, Duckworth, 2001.

- KONSTAN, David, “Las emociones en la antigüedad griega”, *Pensamiento y Cultura*, 7, 2004, pp. 47-54.
- KONSTAN, David, *The emotions of the Ancient Greeks: studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.
- LENTANO, Mario, “*Patris pudor/matris pietas*. Aspetti terminologici e valenze antropologiche del rapporto generazionale in Terenzio”, *Aufidus*, 15, 1991, pp. 15-40.
- MCGARRITY, Terry, “Reputation vs. reality in Terence’s *Hecyra*”, *The Classical Journal*, 76, 2, 1980-1981, pp. 149-156.
- MOMMSEN, Theodor, *Derecho Penal Romano*, Colombia, Temis, 1999.
- NORWOOD, Gilbert, *The Art of Terence*, Oxford, Oxford University Press, 1923.
- PACKMAN, Zola, “Feminine roles designations in the comedies of Plautus”, *The American Journal of Philology*, 120, 2, 1999, pp. 245-258.
- RESINA SOLA, Pedro, “La condición jurídica de la mujer en Roma”, en Aurora López, Cándida Martínez y Andrés Pociña (eds.), *La mujer en el Mediterráneo*, Granada, Universidad de Granada, 1990, pp. 97-119.
- SALAT, P., “L’adjectif *miser*, ses synonymes et ses antonymes chez Plaute et chez Térence”, *Revue des Études Latines*, 46, 1968, pp. 252-275.
- SEGAL, Erich, “The Mother-in-law of Modern Comedy”, in *The Death of Comedy*, Cambridge/Massachusetts/London, Harvard University Press, 2001, pp. 239-254.
- SUÁREZ, Marcela, “*Quam ob rem incendor ira* [...] (Ter. *Hec.* 562): Interpretar y traducir emociones: el caso de la *ira* en *Hecyra* de Terencio”, *Stylos*, 24, 2015, pp. 213-233.
- SUÁREZ, Marcela y Mirta ÁLVAREZ, “Los avatares de la *iniuria* en el corpus plautino”, en *Un escenario para el Derecho Romano: la comedia de Plauto*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/Facultad de Derecho, 2007.
- TALADOIRE, Barthélémy, *Térence: un théâtre de la jeunesse*, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

* * *

MARCELA A. SUÁREZ es doctora en Letras con orientación en Lenguas Clásicas (Universidad de Buenos Aires). Se desempeña como Profesora Titular Regular de Lengua y Cultura Latinas del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Estuvo al frente de la Maestría en Estudios Clásicos y del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas en calidad de directora entre 2009 y 2014. Es investigadora independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se especializa en literatura latina, literatura jesuítica y tradición clásica en América. Entre sus publicaciones recientes destaca el libro Publio Terencio Afro, *Formión (Phormio)* (UBA, 2017), y el artículo “*Sed iam uiae, et Ephemeridum piget taedetque*: el estatus genérico del *Annus Patiens* del P. Peramás”, *Limes. Revista de Estudios Clásicos*, 29, 2018, pp. 151-171.