

**UNA FEMME FATALE EN LA ANTIGUA ROMA: EL CASO DE FRONESIO
EN LA OBRA TRUCULENTUS DE PLAUTO (II A. C.)**

**A FEMME FATALE IN ANCIENT ROME: THE CASE OF FRONESIO IN THE
WORK TRUCULENTUS BY PLAUTUS (2ND CENTURY B.C.)**

Julia Martell-Caro
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
julia.martell@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0006-9154-5947>

D'yanna Meza-Eguizabal
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
dyanna.meza@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0001-9715-1555>

Milton Gonzales-Macavilca
Universidad de Ciencias y Humanidades
mgonzalesm@uch.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-6959-0596>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.183>

Fecha de recepción: 29.11.23 | Fecha de aceptación: 04.02.24

RESUMEN

Este estudio se propone analizar el arquetipo de la *femme fatale* en la obra *Truculentus* de Plauto (II a. C.), trascendiendo el enfoque convencional que limita su exploración a los siglos XIX y XX. Se emplea una metodología cualitativa de análisis documental con la hermenéutica como guía para revelar la sustancia semántica del texto. El esquema actancial de Greimas se aplica para discernir los roles de los personajes en la obra. Así, se concluye que la protagonista, Fronésio, emerge como una representación de la *femme fatale* en la Antigua Roma, ya que posee las características distintivas del arquetipo: emplea de su sexualidad para seducir y manipular a personajes masculinos adinerados e ingenuos (Diniarco, Estratófanos y Estrábax) con el objetivo principal de obtener recursos materiales. La colaboración de personajes secundarios, como Astafio (en su rol de ayudante), y la desaprobación de otros, como Truculentus y Cíamo (con el rol de oponentes), establecen una dinámica compleja que refleja la condena social implícita hacia esta mujer fatal. Finalmente, este trabajo contribuye a las investigaciones relacionadas con los personajes femeninos de la obra plautina y con las investigaciones sobre la representación de la *femme fatale* en la literatura clásica.

PALABRAS CLAVE: Fronésio, *femme fatale*, Plauto, teatro romano, *Truculentus*.

ABSTRACT

This study aims to analyze the archetype of the *femme fatale* in Plautus's work *Truculentus* (2nd century B.C.), transcending the conventional focus that confines its exploration to the 19th and 20th centuries. Employing a qualitative methodology of documentary analysis, hermeneutics serves as a guiding principle to unveil the semantic substance of the text. Greimas's actantial schema is applied to discern the roles of characters in the narrative. Thus, it is concluded that the protagonist, Fronésio, emerges

as a representation of the *femme fatale* in Ancient Rome, embodying the distinctive characteristics of the archetype. She utilizes her sexuality to seduce and manipulate affluent and naïve male characters (Diniarco, Estratófanos, and Estrábax), with the primary objective of acquiring material resources. The collaboration of secondary characters, such as Astafio (in the role of an assistant), and the disapproval of others, such as Truculentus and Cíamo (in the roles of opponents), establish a complex dynamic reflecting implicit societal condemnation towards this fatal woman. Ultimately, this work contributes to research on female characters in Plautus's oeuvre and the broader investigations into the representation of the *femme fatale* in classical literature.

KEYWORDS: Phronesium, *femme fatale*, Plautus, roman theater, *Truculentus*.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la literatura han existido distintos arquetipos: imágenes recurrentes constituidas en base a un conjunto de símbolos que encapsulan una esencia primigenia; un modelo “universal” que ha podido ser identificable como un puente de comunicación entre una y otra literatura (Frye, 2000). En muchos casos, su origen puede rastrearse hasta autores de la Antigüedad clásica grecolatina, tal es el caso del arquetipo de la *femme fatale*, que, a pesar de haber sido definido y popularizado en la literatura occidental decimonónica, no se trataría de un tipo de personaje originado *ex nihilo* del siglo XIX, sino que este posee antecedentes en la misma tradición literaria occidental (Bornay, 1995). Así, si bien la mayor parte de las investigaciones que estudian su representación basan sus análisis en obras de los siglos XIX y XX (Camacho, 2006; Eestessm, 2014; Gutiérrez, 2012; Houvenaghel y Monballieu, 2008; Morales, 2015; Romero, 2016), otros estudios teóricos consisten en la identificación de personajes anteriores a la literatura decimonónica con rasgos cercanos y vinculables a la *femme fatale* (Jannazo, 2016; Movellán, 2016; Tobias, 1979).

En ese sentido, se encuentran establecidas dos líneas de investigación conformadas respecto al arquetipo. La primera centrada en el estudio de la reinterpretación literaria que estos personajes “precedentes” sufrieron a partir del siglo XIX; y la segunda, conformada por estudios que se enfocan propiamente en la configuración del arquetipo y no en la reinterpretación decimonónica para lo cual abordan incluso obras de la Antigüedad. De esa manera, el presente artículo se inscribe en la segunda línea de investigación, ya que tiene como objetivo identificar las características de la *femme fatale* que configuran a la cortesana Fronosio de la comedia *Truculentus*, compuesta por Plauto en el siglo II a. C. Para ello, se analizará el rol actancial (Greimas, 1987) y la dimensión psicológica del

personaje, desde una perspectiva hermenéutica (García-Bedoya, 2019), y se articularán ambas dimensiones con las características de la *femme fatale* para identificar sus coincidencias.

Con ello, este trabajo pretende aportar, esencialmente, en dos aspectos: primero, en las investigaciones sobre el arquetipo de la *femme fatale* y sus diversos antecedentes en la literatura clásica; y segundo, en el estudio de los personajes femeninos de la obra plautina, pues la cortesana Fronesio constituye un caso excepcional en sus comedias.

2. ASPECTOS PREVIOS

Respecto a la *femme fatale*, las investigaciones más antiguas datan de la segunda mitad del siglo XX. Estas, en su mayoría, centran su análisis tanto en la pintura como en el arte en general (Hook, 1990; Gitter, 1994; Shank, 1981); no obstante, en las últimas décadas se puede apreciar una mayor cantidad de artículos que analizan su figura en la literatura. Así, por ejemplo, Segal (2017) ve a la *femme fatale* como una figura que provoca infortunio en los personajes masculinos, ya sea debido a un amor excesivo hacia ellos o por quererlos de manera insuficiente. Por su parte, Eleutério (2017) propone a la *femme fatale* como un estereotipo contrario al ángel del hogar y explica cómo el contexto social de varios siglos las designó como mercancías, todo lo contrario a las madres y esposas “correctas” de esas épocas.

Por otro lado, existen autores que observan la representación de la mujer en relación con metáforas (Clemente-Fernández, 2020) o definiciones propias de acuerdo a sus características (Özdiñç, 2020), a la vez que estudian específicamente el arquetipo de la *femme fatale* y su representación en el arte occidental. Asimismo, Magaña (2022) analiza la figura de la *femme fatale* en la historia y la literatura de Occidente y las define como “malas mujeres”, y les asigna características que se repiten en la mayoría de investigaciones consultadas: la belleza y la maldad. Un aspecto valioso de su estudio es que examina el arquetipo en representaciones literarias occidentales que van desde la Antigüedad hasta el Medioevo.

Ahora bien, entre los trabajos respecto a la figura de la *femme fatale* en la literatura es importante destacar aquellos que se han centrado en los personajes femeninos de Plauto, ya que estos brindan clasificaciones basadas en las cualidades principales de las mujeres plautinas. Por ejemplo, se encuentra el análisis sobre la relación entre el tipo de verso y el sexo de los interlocutores, como el de Tobias (1979), quien afirma que es más

común encontrar a la mujer asociada a las líneas *bacchicus*, es decir, con ciertas características asociadas con el culto orgiástico de Dionisio. Por otro lado, en estudios sobre obras como *Epidicus*, *Poenulus* y *Aulularia*, se analiza el rol de las matronas y meretrices en relación con los supuestos lujos que poseían en la sociedad romana (García-Jurado, 1993). Asimismo, Packman (1999) destacó las inconsistencias de las designaciones usadas para los personajes femeninos en las distintas ediciones de las comedias de Plauto.

Es en los inicios del siglo XXI donde se encuentran, en mayor medida, estudios que profundizan en la caracterización de personajes femeninos, los roles que ejercen en las comedias y los estereotipos que se les otorga (Hallett, 2006; Isla, 2014). En trabajos más amplios se examinan las diferentes funciones de la mujer en las comedias plautinas, como el rol de la matrona o *uxor dotata*, las cuales determinan los estereotipos intrínsecos en la figura de la esposa romana (Franco, 2005). Asimismo, se estudia el papel de las jóvenes o *puellas* como objetos de deseo en el que se incluye el papel de las meretrices (llamadas también cortesanas), sobre todo en autores latinos (Jannazo, 2016). De igual manera, Amunátegui (2006), para el caso específico de Plauto, describe a estas cortesanas como un tipo especial de prostituta: jóvenes de gran belleza que prestan servicios sexuales dentro de su propia casa a cambio de regalos y dinero.

Por otra parte, en otros estudios sobre personajes femeninos, López (2016) los analiza bajo el enfoque de “gente corriente”. También se destaca la gran influencia de las comedias griegas sobre la obra plautina, especialmente por el uso de máscaras femeninas (López, 2015). En el papel de la meretriz, sin embargo, se observa un alejamiento del estereotipo griego y una adaptación a la tradición latina, pues, si bien se mantiene la sofisticación, se les otorga un rasgo manipulador y oportunista (López, 2015). Es en este sentido el crítico afirma que el personaje de la cortesana Fronesio de la obra *Truculentus*, de Plauto, se acerca a la configuración de un personaje más moderno.

Por último, es preciso mencionar que también existen trabajos que han rastreado los antecedentes de la *femme fatale* en la tradición literaria griega. Por ejemplo, Aguirre (1994) se centra en personajes femeninos de la *Odisea* (Circe, Calipso y las sirenas) y los vincula con características propias de la *femme fatale*, sobre todo por los métodos que usan para llevar a la desgracia a los varones con los que se relacionaron. De manera similar, Movellán (2016) analiza la figura de Medea en la tragedia de Eurípides, y la

describe como *femme fatale* en cuanto representa una amenaza para la idea tradicional de “buena madre”. Así, ambas investigaciones sirven también como precedentes de este trabajo. Con todo esto, es importante destacar que no se encontraron estudios que vinculen específicamente a Fronesis con la imagen de las mujeres fatales.

3. PROPUESTAS TEÓRICAS SOBRE LA *FEMME FATALE*

Según Tardío (2011), el arquetipo *femme fatale* fue definido y consolidado durante el siglo XIX como respuesta, por parte de escritores conservadores, al cuestionamiento de los roles sociales impulsados por el incipiente movimiento feminista de la época. Con ello buscaban subvertir el aumento de personajes femeninos en roles protagónicos con matices reivindicativos, y para lograrlo presentaban a la mujer como una antiheroína descontrolada, causante de los males y las frustraciones de los hombres; en suma, empoderada y peligrosa. Cabe resaltar que la literatura decimonónica rescató personajes históricos y de la tradición literaria que, precisamente, poseían los rasgos de la *femme fatale*, como Medea (Movellán, 2016), Circe (Aguirre, 1994) y Salomé (Morales, 2015). Por este motivo, Houvenaghel y Monballieu (2008) proponen que se trata de una categoría de orígenes míticos presentes en todas las culturas, en el folclore y arte occidentales.

Las *femmes fatales* han sido tradicionalmente comprendidas como “seductoras que desvían al hombre de sus deseos e intereses y casi siempre le hunden en la desgracia” (Aguirre, 1994, p. 31), y en muchos casos esta es la única definición a la que se remiten las investigaciones (Camacho, 2006; Clemente-Fernández, 2020; Cruzado, 2009; Eetessam, 2009; Elhallaq, 2015; Segal, 2017; Tardío, 2011). No obstante, existen más características propias de este tipo de personaje en distintas dimensiones y con matices dependientes de su contexto literario. La definición tradicional incide en las conductas corruptoras de *la femme fatale*, quien, generalmente, mediante el uso de su sexualidad ejerce dominio sobre los personajes masculinos y los incita al mal (Bornay, 1995), lo que, en algunos casos, puede incluso causar sus muertes (Houvenaghel & Monballieu, 2008). Su *modus operandi* es la seducción e involucra al hombre en juegos de amor que, a su vez, suponen manipulaciones a través de la palabra (Camacho, 2006). Además, puede presentar una conducta e imagen ambivalentes y polarizadas, así como una apariencia angelical, pero con una conducta “demoníaca” (Cruzado, 2009). Su perversidad suele

revelarse después de sus encantos físicos, y en esto consiste su estrategia de seducción (Tardío, 2011).

En cuanto a su dimensión psicológica, la *femme fatale* es fría ante el hombre (Bornay, 1995) y en las relaciones amorosas demuestra depravación y una crueldad innata (Houvenaghel & Monballieu, 2008) tanto en acciones como en intenciones. Además, es plenamente consciente de su poder y sus actos (Tardío, 2011), requisito indispensable en este tipo de mujeres. Para Camacho (2006), por su parte, la influencia que adquieren sobre los hombres es en parte posible porque suele tratarse de un tipo de mujer con cierto valor intelectual, lo que le permite equipararse con ellos a pesar de las desigualdades de poder asociadas a los roles de género en otros ámbitos.

Esta dominación también es posible por otros dos aspectos. El primero es su exaltada belleza física. Según Bornay (1995), existe un patrón de representación del arquetipo que consiste en su descripción como una mujer de gran belleza, de larga y abundante cabellera que suele ser rojiza, de piel blanca y ojos verdes. Según Romero (2016), su cabello suele ser un elemento seductor poderoso y su mirada es descrita como fascinante y cautivadora, capaz de hacer sucumbir al hombre con tan solo contemplarla (Cruzado, 2009). Sus curvas, movimientos felinos, maquillaje, perfumes y vestimenta seductora (pieles, encajes, transparencias, etc.) son otras de sus características físicas recurrentes en su representación (Cruzado, 2009). Esta belleza física contrasta con sus vicios y carácter, que pueden llegar a ser repulsivos (Bornay, 1995); y precisamente es dicho contraste u oposición lo que define la “monstruosidad” de la *femme fatale* (Cruzado, 2009).

El segundo aspecto que permite la dominación es la ingenuidad de los personajes masculinos. Para Elhallaq (2015), esta ingenuidad es la que los hace sucumbir ante la belleza y malicia de la mujer fatal. Así, sin un hombre ingenuo e incapaz de imponerse a sus seducciones, la *femme fatale* no lograría concretar sus propósitos ni causarles corrupción o desgracia. La ambivalencia de su carácter y comportamiento suele provocar sentimientos simultáneos de amor y odio en los personajes masculinos, además de que su seducción posee rasgos hipnóticos que logran privar del razonamiento a sus víctimas (Cruzado, 2009).

Como se puede observar, se trata de una mujer reprobada por la sociedad, debido a que su personalidad y su comportamiento resultan desafiantes para el orden social que

habita. Por eso, suele ser asociada con entes demoníacos y la brujería, dado que su lujuria y su usual incumplimiento del convencional rol de madre y esposa son identificados como un peligro para su entorno (Romero, 2016). Asimismo, su capacidad de mostrar su cuerpo sin pudor explica que sea representada como bailarina o prostituta (Cruzado, 2009), representaciones (estas últimas) más comunes (Clemente, 2020). Según Eetessam (2009), la *femme fatale* incorpora a lo femenino rasgos barbáricos y animales contrapuestos a los valores patriarcales. A su vez, su retrato como devoradora de hombres y plaga (Clemente, 2020) forma parte de su temida y reprobada monstruosidad.

Por lo tanto, la presente investigación trabajará con este conjunto de definiciones de la *femme fatale* y se la entenderá como un personaje femenino que emplea no solo la seducción y la sexualidad como mecanismos para arruinar a los personajes masculinos ingenuos, sino que también se caracteriza por demostrar frialdad, crueldad, perversión, plena consciencia de sus actos y una ambivalencia conductual que le resulta útil para sus manipulaciones. Todo ello la constituye en un personaje que desafía los roles femeninos convencionales, y, por esa razón, es reprobada socialmente y vista como un ser monstruoso o animalizado que pone en peligro su entorno.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

El presente trabajo se realizó bajo el enfoque cualitativo de análisis documental (Valles, 1999). Se utilizó la hermenéutica, método que, al ser transversal a diferentes disciplinas, ha sido desarrollado por diversos autores (Dilthey, 2000; Gadamer, 1996; Ricœur, 2006). En esa línea, la propuesta de Ricœur (2002) sobre la articulación entre el nivel de la explicación y comprensión resulta importante porque es eje base del modelo hermenéutico sintetizado por García-Bedoya (2019). Específicamente, de los estratos analíticos expuestos por este crítico, el presente trabajo se centrará en el estrato profundo, lo cual permitió analizar la sustancia del contenido, es decir, la semántica textual (personajes, temas, motivos, etc.)¹.

Asimismo, como parte del análisis, se empleó el esquema actancial de Greimas (1987) para determinar el rol de Fronesio, lo que nos permitirá identificar el patrón detrás de sus acciones frente a otros personajes. Con este tipo de acercamiento se podrán

¹ Para el análisis de esta obra latina se utilizará la versión de la Editorial Gredos, publicada en 2002. Esta cuenta con la traducción, introducción y notas de Mercedes González-Haba, y la revisión de la traducción estuvo a cargo del latinista José Antonio Enríquez González.

identificar los rasgos de la *femme fatale*. Sin embargo, también se consideró que restringir el análisis al estructuralismo actancial podía descuidar el estudio de aspectos propios de la dimensión psicológica del personaje, particularmente de su concepción sobre el amor y el hombre, lo cual está presente en diálogos y monólogos, y, por lo tanto, no son observables a través de sus acciones. Por ello, se incorporó el enfoque hermenéutico a fin de realizar una interpretación más amplia y no reducida a las cuestiones estructurales.

Entonces, de acuerdo con el modelo actancial, es posible plantear un modelo hipotético en el que la cortesana Fronesio se configura como el sujeto central (ya que por medio de diversas acciones buscará cumplir su objetivo: el obtener bienes materiales), y como destinataria, debido a que es ella quien se beneficia directamente de lo que obtiene. La ambición es el destinador que la mueve a realizar estas acciones. Asimismo, Astafio y los pretendientes (el joven ateniense, Diniarco; el militar, Estratófanos; y el campesino, Estrábax) se configuran como ayudantes toda vez que apoyan y/o ceden constantemente ante los caprichos de Fronesio. Por último, como oponentes se tendría a los esclavos de los amantes, pues obstaculizan la obtención de bienes y, por ende, impiden que Fronesio cumpla su objetivo. Este modelo hipotético puede graficarse de la siguiente manera:

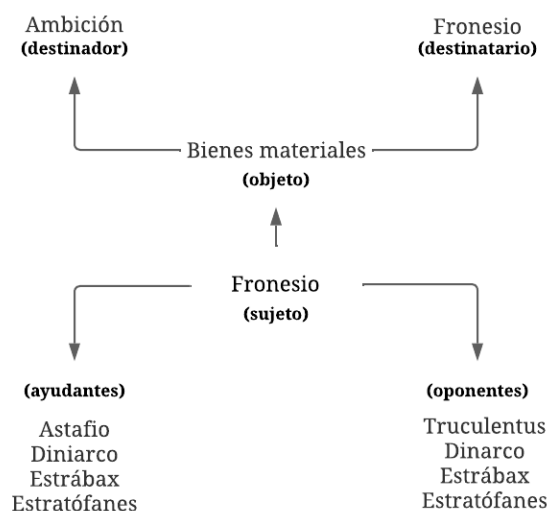


Figura 1. Modelo hipotético de los roles actanciales en *Truculentus* (II a.C.) de Plauto
Nota. Elaboración propia

5. RESULTADOS

A continuación se presentan los resultados del análisis, los cuales se han organizado según los roles actanciales que cumplen distintos personajes.

5.1. LA CORTESANA FRONESIO (SUJETO CENTRAL)

El primer contacto que tiene el público con Fronesio es en la cuarta escena del segundo acto, luego de ser mencionada previamente en el diálogo entre Diniarco y Astafio. Así, en su primera aparición, Fronesio (haciendo uso de su belleza y dotes de seducción) persuade a Diniarco para que le exprese el afecto que afirma sentir por ella mediante obsequios. De esta manera, se evidencia la facilidad que tiene esta joven cortesana para manipular a su amante, a pesar de que este, en principio, se mostraba disgustado debido al despojo de sus bienes y a que ella ya tenía otro amante.

Entonces, se utilizan estas herramientas de seducción para construir una imagen que logre cautivar a los pretendientes, no solo a través de la belleza, sino también de las palabras (Plauto, 2002, *Truculentus*, acto II, escena V, vv. 475-480 ss.). Fronesio además, se muestra como una mujer dispuesta a complacer a sus amantes e inclusive a velar por sus bienes (Plauto, 2002, *Truc.*, II, IV, vv. 370-375 ss.), pero en esto muestra una contradicción entre su accionar y sus palabras, porque más adelante se evidenciará cómo busca despojar a sus pretendientes de todas sus riquezas.

Ahora bien, esta dimensión manipuladora de Fronesio se observa con mayor claridad en el plan que elabora para retener a otro de sus amantes, un militar babilonio llamado Estratófanos. En los versos 385-400 de la escena cuatro del segundo acto, la propia Fronesio confiesa que sigue haciéndole creer a Estratófanos que ha tenido un hijo suyo porque él le había prometido que si eso era cierto le daría a ella todas sus riquezas. Sin embargo, Fronesio ni siquiera había estado embarazada. Es evidente en su discurso que no existen razones románticas o amorosas que motiven sus ansias de que Estratófanos regrese pronto de su campaña militar –pues planea deshacerse de él–, sino que, por el contrario, sus motivaciones tienen que ver únicamente con apropiarse de las riquezas del militar. Cabe agregar que, en esa misma escena, Fronesio aprovecha para continuar manipulando a Diniarco, el amante a quien le está confesando todo esto, al decirle que una vez que obtenga las riquezas de Estratófanos lo abandonará para regresar con él. Tras haber dicho esto, Fronesio vuelve a pedirle a Diniarco que le haga algún regalo, a pesar de que este ya le confesó haber perdido absolutamente todo en ella (Plauto, 2002, *Truc.*, II, IV, vv. 415-420 ss.).

Otro aspecto ya sugerido y resaltante en Fronesio es que no oculta la existencia de sus pretendientes incluso cuando los otros están presentes: para Fronesio no es un

problema recibir obsequios de otros en frente de sus amantes. En ese sentido, no los engaña con promesas de amor o devoción, sino que, siempre que tengan la disposición de otorgarle bienes, promete estar con ellos, lo que demuestra la frialdad y distanciamiento sentimental en sus relaciones.

En esa línea, el valor que le da a sus amantes está en relación con los regalos ofrecidos que la dejen más satisfecha (Plauto, 2002, *Truc.*, II, VII, 585-590 ss.). Ella ve sus muestras de afecto como un intercambio por los bienes, por lo que se infiere que no los ve como parte de una conexión amorosa, sino como parte de una simple transacción.

Solo en un par de ocasiones Fronesio expresa “querer” a alguien, pero este sentimiento no está vinculado especialmente al amor y sí a cuán conveniente le es el sujeto en su búsqueda (Plauto, 2002, *Truc.*, IV, IV, vv. 885-890). Incluso Diniarco, en quien más confianza y atisbos de aprecio parece depositar, es dejado de lado apenas obtiene obsequios de otro. Además, cuando se entera de que el niño –que va a utilizar para engañar a Estratófanos– es hijo del joven ateniense, lo que más le preocupa no es que será “abandonada” por Diniarco, más bien teme que su plan se verá estropeado porque ya no tendrá un niño en su poder para seguir con su mentira. Esta frialdad y falta de empatía también se observa cuando expresa que el dolor que siente no es por las personas que está involucrando en su mentira, es por la posible idea de no lograr su objetivo.

Fronesio, además de ser consciente de sus actos, admite la naturaleza de su procedencia y se adjudica una cualidad de maldad (Plauto, 2002, *Truc.*, II, V, vv. 470-475). Sin embargo, no muestra arrepentimiento o intenciones de enmendar su error; por el contrario, afirma la necesidad que tiene de cumplir su objetivo (Plauto, 2002, *Truc.*, II, V, vv. 455-460 ss.).

5.2. ASTAFIO (AYUDANTE PRINCIPAL)

Astafio es la esclava y ayudante de Fronesio. Desde el inicio de la comedia se observa en este personaje un rango superior al de las otras esclavas, ya que gestiona las labores de la casa, delega funciones y, sobre todo, es la única que interactúa con los pretendientes antes de que se encuentren con Fronesio, ya sea para adularlos y concretar la visita, ya sea para evitar que se crucen con otros amantes o incluso para despedirlos. Cuando se encuentra con Diniarco y él le increpa por sus bienes perdidos, se refiere a ellas como un conjunto; es más, no considera solo a Fronesio como la culpable de sus males, sino también a Astafio como si fuera una extensión de la joven cortesana. Por su parte, Astafio parece

confirmar esto, puesto que, cuando se expresa, utiliza el término *nostram* (nuestra), que en la versión en castellano adaptan como “nosotras” (Plauto, 2002, *Truc.*, I, II, vv. 155-160).

En ese sentido, Astafio se considera una extensión de Fronesio a raíz de que los intereses de esta se vuelven suyos. De modo que, en cierta medida, algunas estrategias de manipulación presentes en Fronesio se encuentran también en Astafio, y son utilizadas con el fin de obtener los bienes de los pretendientes (Plauto, 2002, *Truc.*, I, II, vv. 190-195). Por ejemplo, frente a ellos, si es conveniente, actúa de forma complaciente, pero apenas se encuentran lejos de su vista expresa sus verdaderos sentimientos (Plauto, 2002, *Truc.*, II, I, vv.225-230). Ella, al igual que Fronesio, ve en los pretendientes a sujetos que deben ser descartados en el momento en el que todos sus bienes ya hayan sido extraídos.

5.3. LOS PRETENDIENTES (AYUDANTES)

Como ya se indicó anteriormente, los tres pretendientes de Fronesio son Diniarco, Estratófanos y Estrábax. Sus roles en la obra se basan en cumplir los caprichos de Fronesio y enviarle constantemente regalos sin importarles si esto los llevará a la ruina económica. En ese sentido, de acuerdo con el rol actancial, dichos personajes cumplen el rol de ayudantes, debido a que son piezas fundamentales que sirven para que Fronesio alcance su objetivo, que es la riqueza y la abundancia de bienes materiales.

En primer lugar, se puede analizar el caso de Diniarco por ser el pretendiente y quien posee más diálogos en la obra. Este comienza explicando cómo antes era el amante preferido de Fronesio y luego, cuando esta consiguió a alguien que le ofrecía más, fue reemplazado rápidamente (Plauto, 2002, *Truc.*, I, I, vv. 75-85). A pesar de ello, Diniarco sigue pensando en ella y en qué regalos hacerle para que de nuevo Fronesio lo tenga en consideración. Su sumisión se puede ver reflejada a lo largo de la obra, pues constantemente busca ofrecerle diversos bienes a la joven cortesana (Plauto, 2002, *Truc.*, II, IV, vv. 425-430 ss.).

Teniendo en cuenta esto, no resulta extraño que cuando Diniarco vuelve a atraer la atención de Fronesio no le importa arruinarse con tal de expresarle su gratitud por renovar su cariño y confianza en él; no obstante, dicha renovación no es más que una estrategia para mantenerlo bajo su dominio (Plauto, 2002, II, IV, *Truc.*, vv. 430-445 ss.). Esto se puede comprobar porque, a pesar de haber aceptado sus regalos, Fronesio, quien siempre está buscando a otras personas para que paguen sus caprichos, rápidamente lo descarta

cuando ve que Estrábax también está dispuesto a darle toda su fortuna. En este momento Diniarco, debido al enojo, amenaza con comportarse como un oponente y exponer cómo la sirvienta Astafio ayuda a Fronesio a arruinar a los hombres; no obstante, luego de una breve reflexión entiende que esto no tendría sentido (Plauto, 2002, *Truc.*, IV, II, vv. 755-770 ss.). De esta manera, Diniarco se configura como un hombre débil y emocional, un aspecto que ayuda a Fronesio a cumplir su rol de *femme fatale*, dado que, debido a la manipulación de esta, no deja de darle regalos para que ella siga acumulando riquezas. En resumen, cuando Diniarco se siente amado y demuestra su agradecimiento gastando más dinero, pero cuando es rechazado se sume en la desesperación, el enojo y la envidia.

Estratófanos y Estrábax, a diferencia de Diniarco, participan en pocos diálogos, y estos generalmente están referidos a cómo despilfarran su dinero en Fronesio; es decir, sus roles de ayudantes se mueven únicamente alrededor del sujeto. En tal sentido, Diniarco es el único que está inmerso en otra trama. En el caso de Estratófanos, se sabe que es un militar que regresa para ver al hijo que supuestamente tuvo con Fronesio, ya que en realidad no quedó embarazada, pero logra robar un niño y hacerlo pasar como suyo con el objetivo de que el militar gaste todo su dinero en ella y en los cuidados del pequeño. En efecto, Fronesio constantemente lo tortura y le hace saber que lo que le ofrece no es suficiente para ella, debido a que sabe que puede darle más; como *femme fatale*, su ambición no tiene límites (*vid.* Plauto, 2002, *Truc.*, II, VI, vv. 530-545).

Respecto a Estrábax, él también se muestra como un hombre completamente rendido ante la belleza de Fronesio y busca ser elegido por ella. Al igual que los demás pretendientes, expresa su amor por la mujer de manera constante y se observa que no le importa arruinarse o arruinar a su familia con tal de conseguir el amor de la joven (Plauto, 2002, *Truc.*, III, I, vv. 655-660 ss.). Al final de la obra, se detalla que Diniarco se debe casar forzosamente con otra joven, mientras que Estratófanos y Estrábax discuten sobre quién puede ofrecerle más a Fronesio con el objeto de ganar su amor. Ellos comparan los regalos que han dado a la mujer y la obra termina con Fronesio contenta por haber cumplido su objetivo: tener a dos hombres que ha manipulado y que están dispuestos a dar todo por ella (Plauto, 2002, *Truc.*, V, I, vv. 940-945 ss.).

Otro aspecto que resulta interesante para el análisis es la visión que tienen los pretendientes sobre las mujeres y sus comportamientos. Un ejemplo de ello lo menciona Diniarco en las primeras páginas: “Una vez que ha bebido a grandes tragos de la copa del

amor y que la tal bebida torna posesión de su pecho, quedan en la ruina él, su fortuna y su reputación” (Plauto, 2002, *Truc.*, I, I, vv. 40-45). En este caso específico se puede observar cómo el joven, a manera de prólogo, alude a Fronesio y se adelanta a que su fuerza de seducción será la ruina de los varones, aspecto característico de la *femme fatale*. Así, se evidencia que Diniarco le asigna a Fronesio más características propias de dicho arquetipo, tal como la manipulación que ejerce en los varones débiles que son fácilmente cautivados por ella (Plauto, 2002, *Truc.*, I, I, vv. 45-75 ss).

Por último, cabe resaltar que, a lo largo de la obra, los tres pretendientes irán dando su visión, generalmente negativa y pesimista, sobre el sexo femenino, aunque esto solo ocurre al sentirse desplazados por alguien más: cuando Fronesio les corresponde solo piensan en cómo retribuir (económicamente) a su cariño.

5.4. LOS ESCLAVOS (OPONENTES)

Respecto a los esclavos, la obra presenta a Truculento, esclavo de Estrábax, y a Cíamo, esclavo de Diniarco. Ambos personajes están en contra de las acciones de Fronesio y de cómo su esclava Astafio la apoya en todo con el fin de arruinar a los pretendientes. De tal modo, Truculento y Cíamo se configuran como oponentes al estar en contra de la manera en la que Fronesio utiliza a sus amantes, debido a que ellos son conscientes de la seducción que emplea la mujer para conseguir lo que quiere. Estos, a lo largo de la comedia, expresan abiertamente sus opiniones sobre la joven o, incluso, tratan de oponerse a los encuentros de Fronesio con alguno de los pretendientes.

En primer lugar, se puede analizar a Truculento. Desde que aparece se advierte el desdén y el odio que tiene hacia las acciones de Fronesio. Esto se percibe en la totalidad de la segunda escena del segundo acto, que es cuando Astafio va a buscar a Estrábax a pedido de su ama, pero Truculento se opone a dejarla entrar para que así no entregue el mensaje enviado por Fronesio a Diniarco. Incluso menciona que Fronesio arruinará a su amo y lo llevará a la desgracia (Plauto, 2002, *Truc.*, II, II vv. 310-315). No obstante, a pesar de sus intentos, no logra impedir la relación entre su amo, Estrábax, y Fronesio.

A diferencia de Truculento, Cíamo no realiza ninguna acción en específico que logre impedir a su amo verse con Fronesio; sin embargo, a lo largo de la obra manifiesta su visión sobre las mujeres y constantemente juzga sus actos. Así, se configura como un esclavo que solo acata las órdenes de su señor sin dudarlos; además, su pensamiento sobre las cortesanas es negativo y menciona claramente ciertas características propias de la

femme fatale, como la ambición y los engaños (Plauto, 2002, *Truc.*, II, VII vv. 566-575 ss.).

En ese sentido, a pesar de las diferencias en sus acciones, ambos personajes se pueden configurar como oponentes de Fronesio, puesto que se niegan a apoyar a la mujer que se preocupa únicamente por su riqueza. Finalmente, es posible afirmar que todos los roles actanciales expuestos en el modelo hipotético (ver *Figura 1*) se han confirmado.

6. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Si bien existe una gran cantidad de investigaciones referentes a la *femme fatale*, este estudio se diferencia de ellas en el sentido de que ha logrado detallar la postura específica de los personajes implicados en la comedia a partir de los roles actanciales que desempeñan. De igual manera, a diferencia de las principales investigaciones sobre los personajes femeninos en la obra de Plauto (López, 2016; Packman, 1999), este trabajo se centra en el personaje de Fronesio; en ese sentido, identifica como único antecedente directo el estudio de López (2015), quien propone que Fronesio es una figura más bien moderna y alejada de los ideales griegos.

Es imprescindible recordar que el objetivo de la presente investigación fue identificar las características de la *femme fatale* que configuran a la cortesana Fronesio, de la comedia *Truculentus* (II a. C.) de Plauto. Para ello se realizó una revisión bibliográfica sobre la *femme fatale*, lo que permitió determinar las características propias del arquetipo: una mujer que conduce a la ruina a las figuras masculinas ya sea en un aspecto económico o sentimental; a su vez, se la describe físicamente como un ser de gran belleza, con piel y ojos claros, cuerpo seductor y mirada cautivadora. A esto se le suma que suele utilizar ropa provocativa y sugerente; asimismo, posee gran control de su cuerpo y lo usa para cumplir sus objetivos. Al inicio se muestra como una mujer angelical y pura, hecho que contrasta con sus deseos y ambiciones, generalmente crueles. En un nivel psicológico, la *femme fatale* presenta un actitud fría y desinteresada hacia el amor, ya que ve las relaciones como una manera de obtener bienes que la satisfagan. Así, este tipo de mujeres son plenamente conscientes del poder que tienen sobre los hombres.

Tomando en consideración todo ello, se pudo comprobar que la joven cortesana Fronesio es una *femme fatale* en la Antigua Roma, debido a que posee las características distintivas del arquetipo y además es reprobada socialmente. En la dimensión psicológica, por su parte, se encontraron cualidades tales como una frialdad e insensibilidad en el trato

de sus relaciones interpersonales, situación que demuestra que Fronesio tiene una visión deshumanizada del hombre, lo que le permite instrumentalizarlo. Su rol como cortesana se configura, entonces, para albergar todas estas características ya mencionadas — manipulación, frialdad, maldad, etc.— cuyo destinador principal es la ambición.

En ese sentido, el análisis de roles actanciales permitió identificar no solo el papel Fronesio como sujeto central, sino también los roles de otros personajes de su entorno como el de aquellos que representan la condena social o la figura del hombre incauto, con los cuales se configura el mundo representado en el que se encuentra esta *femme fatale*, ya que, según la definición teórica, para que este arquetipo exista necesita estar inmerso en una sociedad que repruebe sus acciones (oponentes), y, por otro lado, debe contar individuos que le permitan cumplir con su objetivo (ayudantes). Así, se concluye que Fronesio cumple el rol principal como sujeto de acción toda vez que su objetivo es la adquisición de bienes materiales. Para lograrlo, emplea su sexualidad a fin de seducir y manipular a los personajes masculinos adinerados e ingenuos (Diniarco, Estratófanos y Estrábax) y apropiarse de sus riquezas. Asimismo, recibe ayuda de personajes como Astafio, quien le es imprescindible para alcanzar su meta, a la vez que es reprobada por otros personajes masculinos (Truculentus y Cíamo), quienes se configuran como oponentes según el esquema actancial y que, desde luego, representan la condena de la sociedad en su mundo ficcional.

Por último, cabe destacar que este trabajo no es, de ninguna manera, una culminación de la lectura de esta obra plautina, ya que, por ejemplo, se requiere estudiar más a profundidad la caracterización de los personajes masculinos. A su vez, a partir de estos nuevos hallazgos resulta importante continuar la línea de otras investigaciones con temas semejantes a este (Franco, 2005; García-Jurado, 1993), y reflexionar también sobre la influencia que ejerce el oficio de cortesana en el pensamiento del personaje. De manera similar, es necesario profundizar en el estudio del rol social del esclavo y las características que presenta en esta obra, pues parece no encajar completamente con las actividades y, sobre todo, con las actitudes que socialmente le son asignadas como obedecer “ciegamente” las órdenes de los amos. Por todo ello, es imprescindible el desarrollo de estudios sociológico-literarios que amplíen la mirada sobre el oficio de la cortesana y de la condición del esclavo. Finalmente, se espera que estos hallazgos sirvan de estímulo para próximas investigaciones sobre la obra plautina en general y, en particular, de *Truculentus*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, M. (1994). El tema de la mujer fatal en la Odisea. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 4(4), 301-318.
- AMUNÁTEGUI, C. (2006). Algunas consideraciones sobre las cortesanas en la comedia de Plauto. *Estudios Públicos*, 104(104). <https://doi.org/10.38178/cep.vi104.545>
- BORNAY, E. (1995). *Las hijas de Lilith* [2ª ed.]. Editorial Cátedra.
- CAMACHO, J. (2006). Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo. *Cuadernos de Literatura*, 10(20), 27-43.
- CLEMENTE-FERNÁNDEZ, D. (2020). *La figura de la “mujer fatal” como desafío clasificatorio: un ejemplo del poder de la metáfora*.
- CRUZADO, Á. (2009). La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 8, 36-58. <https://doi.org/10.12795/ricl.2009.i08.04>
- DILTHEY, W. (2000). *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*. Istmo.
- EETESSAM, G. (2009). Lilith en el arte decimonónico. estudio del mito de la femme fatale. *Signa: Revista de La Asociación Española de Semiótica*, 18, 229-249.
- EESTESSM, G. (2014). La seducción del mal: la mujer vampiro en la literatura romántica. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32(0). https://doi.org/10.5209/rev_dice.2014.v32.47140
- ELEUTÉRIO, R. (2017). Femmes fatales: representation in the movies and the spectrum of modernity. *Revista de Letras*, 19(25), 87-97.
- ELHALLAQ, A. (2015). Representation of women as femmes fatales: history, development and analysis. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 03(01), 2321-2799. www.ajouronline.com
- FRANCO, C. (2005). Algunos personajes femeninos en la comedia de Plauto. *Revista de Estudios Clásicos*, 32, 43-79.
- FRYE, N. (2000). *Anatomy of Criticism: four essays*. Princeton University Press.
- GADAMER, H. (1996). Estética y hermenéutica. *Revista de Filosofía*, 12, 5-10.
- GARCÍA-BEDOYA, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Editorial Cátedra Vallejo.

- GARCÍA-JURADO, F. (1993). Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia a comedia. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 4(4), 39-48.
- GITTER, E. (1984). The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination. *Modern Language Association*, 99(5), 936-954. <https://about.jstor.org/terms>
- GREIMAS, A. (1987). *Semántica estructural: investigación metodológica* [3ª ed.]. Editorial Gredos.
- GUTIÉRREZ, A. (2012). Cleopatra como heroína trágica en Shakespeare y Rojas Zorrilla. *Rumbos Del Hispanismo En El Umbral Del Cincuentenario de La AIH*, 133-142.
- HALLETT, J. (2006). Gender, class and roman rhetoric: Assessing the writing of plautus' phoenicium (pseudolus 41-73). *Advances in the History of Rhetoric*, 9(1), 33-54. <https://doi.org/10.1080/15362426.2006.10557260>
- HOOK, B. (1990). "Milk White Angels of Art": Images of Women in Turn-of-the-Century America. *Woman's Art Journal*, 11(2), 23-29. <https://www.jstor.org/stable/3690695>
- HOUVENAGHEL, E., & MONBALLIEU, A. (2008). El eterno retorno de la mujer fatal en "Circe" de Julio Cortázar. *Bulletin of Hispanic Studies*, 85(6), 853-866. <https://doi.org/10.3828/bhs.85.6.7>
- ISLA, J. (2014). *Personajes femeninos en Aulularia de Plauto*. Universidad Nacional del Sur.
- JANNAZO, N. (2016). *Girls, Girls, Girls. The Prostitute in Roman New Comedy and the Pro Caelio*. Honors Bachelor of Arts.
- LÓPEZ, R. (2015). Retrato Femenino en la comedia plautina. La modernidad de Fronesia. *Revista de Estudios Clásicos*, 45-64.
- LÓPEZ, R. (2016). Los personajes femeninos en la comedia de Plauto. *Jornadas de Teatro Clásico*, 3-5.
- MAGAÑA, S. (2022). "De las fieras y las malas mujeres" en la literatura de la cultura occidental. *Oficio. Revista de Historia e Interdisciplina*, 15, 149-168.
- MORALES, F. (2015). Salomé, princesa hebrea y mujer fatal en la narrativa centroamericana. *Cuadernos de Aleph*, 7, 171-190.
- MOVELLÁN, M. (2016). Medea, la tragedia de la femme fatale. En Raquel Fornieles Sánchez (coord.), *Destructoras de hombres y de ciudades. Estudios sobre la femme fatale en la literatura griega* (pp. 57-70). Liceus.

- ÖZDİNÇ, T. (2020). Femme fatale 101: the basic characteristics of the femme fatale archetype. *Journal of International Social Research*, 13(73), 175-186. <https://doi.org/10.17719/jisr.11124>
- PACKMAN, Z. (1999). Feminine role designations in the comedies of Plautus. *The American Journal of Philology*, 120(2), 245-258.
- PLAUTO. (2002). *Comedias III* [3ª ed.]. Editorial Gredos.
- RICŒUR, P. (2002). *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica.
- RICŒUR, P. (2006). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI Editores.
- ROMERO, A. (2016). Herodías: la olvidada “femme fatale” = Herodias: the forgotten “femme fatale.” *Signa: Revista de La Asociación Española de Semiótica*, 25(0), 1007-1027. <https://doi.org/10.5944/signa.vol25.2016.16941>
- SEGAL, N. (2017). The femme fatale: A literary and cultural version of femicide. *Qualitative Sociology Review*, 13(3), 102-116. <https://doi.org/10.18778/1733-8077.13.3.07>
- SHANK, T. (1981). Nightfire’s “femme fatale: the invention of personality.” *The Drama Review: TDR*, 25(3), 84-87. <https://www.jstor.org/stable/1145364>
- TARDÍO, F. (2011). La mujer fatal. *Verba Hispanica*, 19(1), 89-100.
- TOBIAS, A. (1979). Bacchiac women and iambic slaves in Plautus. *Source: The Classical World*, 73(1). <https://about.jstor.org/terms>
- VALLES, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Editorial Síntesis.