

***Mors uoluntaria* y comedia plautina**

María Teresa Quintillà Zanuy
Universitat de Lleida

1. Introducción

El motivo del suicidio, que ha sido ampliamente analizado en el marco del mundo antiguo y que está presente en la tragedia grecorromana, también se puede rastrear en las comedias de Plauto, aunque deformado y parodiado, dando lugar a situaciones burlescas, siempre al servicio de la comicidad y las carcajadas del público.

Ahora bien, un acercamiento más detallado a los personajes y a las situaciones en las que se plantea la idea de la *mors uoluntaria* puede aportarnos otra visión. En este sentido, intentaremos dilucidar hasta qué punto el texto de Plauto puede arrojar luz sobre la opinión y sensibilidad de la sociedad romana del siglo III-II a. C. ante este acto de consecuencias jurídico-sociales.

2. Estado de la cuestión

Como apunta sagazmente Manfredini¹, el tema del suicidio, tanto en su vertiente jurídica como en la social y literaria, es eterno. Sin entrar a fondo en la cronohistoria de los estudios jurídicos sobre el suicidio en el mundo romano que ya se remontan al siglo XII, si nos centramos exclusivamente en los estudios sobre el suicidio en el mundo romano desde una perspectiva amplia (literaria, social y jurídica), observamos que durante las últimas cinco décadas han aparecido numerosos trabajos que se ocupan en gran medida o en su totalidad

¹ Manfredini, *Il suicidio. Studi di diritto romano* (Torino: Giappichelli, 2008).

del fenómeno de la *mors uoluntaria*. En primer lugar, la obra pionera de Al Álvarez de 1971 *The Savage God: A Study in Suicide* ofrece una descripción general del tema del suicidio en la literatura occidental, pero la muerte romana ocupa solo una etapa en la evolución de las actitudes hacia el suicidio en Occidente. Mucho más detallada y completa, y en consecuencia trascendental, es la obra de Yolande Gris  de 1982 *Le Suicide dans la Rome Antique*, que se esfuerza por proporcionar un relato completo del suicidio romano desde la fundación de la ciudad hasta el siglo III. Le sigue el artículo doble «Philosophy, Cato and Roman Suicide», de Miriam Griffin publicado en 1986, quien a partir de los datos presentados por Gris  ofrece una reflexión más completa sobre el lugar del suicidio en la mentalidad romana. Anton Van Hooff, en su monografía de 1990 *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity* rectifica los pocos vacíos encontrados en el tratamiento de Gris , y también proporciona un análisis detallado de la muerte autoinflingida en el mundo griego, trabajo complementado con algunos artículos posteriores. En 2004, Timothy Hill publica *Ambitiosa Mors. Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, poniendo el énfasis esta vez en la peculiaridad de la concepción romana del suicidio. En 2008 aparece el estudio jurídico de Arrigo Diego Manfredini (*Il suicidio: studi di diritto romano*), del cual destaca un primer capítulo dedicado a la tradición literaria, que, si bien no es apta como fuente jurídica, porque sus textos persiguen otros objetivos y no son conocedores del derecho, sí resulta enormemente útil, según el autor, para reconstruir la historia social y la mentalidad romana en torno al suicidio. Y, finalmente, no podemos pasar por alto el artículo de Tam s N t ri de 2019 «Some remarks on the Issue of Suicide in Roman Criminal Law», que analiza la cuestión del suicidio en las fuentes del derecho romano, principalmente el derecho penal, concluyendo, entre otras cosas, que la ley romana, como regla general, no consideraba el suicidio como un acto punible.

En cuanto al análisis del suicidio en la comedia plautina, de forma específica se han ocupado, primeramente, Roberta Basaglia en su concienzudo estudio «Il suicidio per burla nella commedia plautina», publicado en 1991, en el cual analiza un importante grupo de pasajes y llega a interesantes conclusiones sobre las diferencias entre la tragedia y la comedia en el tratamiento del suicidio de mujeres y varones. Basaglia concluye, entre otros resultados, que, a diferencia de la tragedia, en la comedia la mayoría de aspirantes a suicidas son varones y que el método predominante, especialmente entre personajes de baja extracción social, es el ahorcamiento. Más tarde, Dorota Dutsch, en 2012, con el artículo «Genre, Gender, and Suicide Threats in Roman Co-

medy», tras situar al amante parasuicida dentro de la tradición literaria de la tragedia griega, sus adaptaciones romanas y la *praetexta*, analiza cómo las connotaciones de género del suicidio contribuyen al humor de las amenazas vacías, conclusiones recogidas en nuestro primer acercamiento al tema de 2016 «Les verges suicides»².

3. Menciones al suicidio en la comedia plautina: análisis y clasificación

Según Grisé³, el suicidio no fue precisamente un tema estrella en la literatura ficcional romana, sino que fue explotado esencialmente como elemento catalizador de un drama más profundo. De forma específica, en el género dramático, el suicidio se convierte en únicamente un instrumento, eso sí, especialmente eficaz e interesante para los intereses de la tragedia y de la comedia⁴.

En el caso de las comedias de Plauto, que han sido consideradas verdaderos cuadros de costumbres sociales, una rápida ojeada ya delata que estas demuestran hacia el suicidio una indulgente consideración. Vemos cómo constante-

² Otros trabajos abordan aspectos específicos del suicidio romano, como la terminología (Joaquín Beltrán, «Terminología para la muerte y el suicidio (Lucrecio, Séneca, San Agustín, Sidonio)», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, n° 4 (1993): 27-38; Alejandro Morin, «Sin palabras. Notas sobre la inexistencia del término 'suicida' en el latín clásico y medieval», *Circe de clásicos y modernos*, 12, n° 1 (2008): 159-166; Gregorio Hinojo, «Las designaciones de la muerte voluntaria en Roma», *Hápax*, n° 3 (2010): 47-62; su papel como motivo literario (Andreas G. Katsouris, «The Suicide Motif in Ancient Drama», *Dioniso*, n° 47 (1976): 5-36; Fernando Navarro, «El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos», *Emerita*, n° 65 (1997): 41-55), su vertiente filosófica (Marcelo Boeri, «Sobre el suicidio en la filosofía estoica», *Hypnos*, n° 7 (2002): 21-33), el suicidio femenino (Mercè Otero-Vidal, «*Mors uoluntaria? Liberorum mortis arbitrium?*», en *Morir en femenino. Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la prehistoria hasta la edad media*, ed. por Dolors Molas y Guerra, (Barcelona: UB, 2003): 179-188; Margarita Garrido, «Consideraciones sobre el suicidio femenino en la Antigüedad», *Centro de Estudios Clásicos y Medievales. Cátedra*, n° 1 (2003): 126-132), etc.

³ Yolande Grisé, *Le Suicide dans la Rome Antique* (Montréal-Bellarmin-Paris: Les Belles Lettres, 1982), 234-236.

⁴ Aunque Anton J.L. Van Hoff, *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity* (New York: Routledge, 1990), 148-150; que ha analizado 960 casos de suicidio en el mundo grecorromano, distingue hasta 8 métodos y 13 motivos de suicidio (*taedium uitae*, *desperata salus*, *furor*, *dolor*, *pudor*, *deuotio*, *impatientia*, *necessitas*, *execratio*, *mala conscientia*, *impatientia*, *iactatio* y *fides*), en general, sin embargo en la literatura poética y dramática podemos sintetizar la casuística en cuatro categorías, relacionadas con dos cualidades como son el coraje (o su falta) y el sentido del honor, y con una pasión, como es el amor. Así, los suicidios son básicamente heroicos, de honor, de expiación y de amor.

mente se habla de quitarse la vida, tanto si se es desgraciado como si se es feliz, convirtiéndose la amenaza de suicidio en una especie de fórmula hiperbólica con la que se zanja una discusión, o se pone el colofón a la expresión de un sentimiento o se valora una situación.

Para el presente estudio, se han tomado en consideración 42 pasajes en los que se hace referencia explícita al suicidio. Para su análisis, se aplicará la clasificación propuesta por Grisé, atendiendo a las motivaciones del suicidio, sus métodos, la tipología de personaje suicida, el sexo de este, etc. con las pertinentes adaptaciones.

Los 42 pasajes analizados pertenecen a 16 de las 20 comedias de Plauto, destacando *Rudens* como la comedia con más recurrencias (7); le siguen *Asinaria* y *Poenulus* con 6, *Casina* con 5, *Aulularia*, *Pseudolus* y *Cistellaria* con 3 menciones cada una, *Trinummus* con 2 referencias, y *Bacchides*, *Curculio*, *Epidicus*, *Menaecmi*, *Mercator*, *Miles*, *Persa* y *Stichus* con un ejemplo cada una.

3.1. Clasificación según el instrumento o método

En cuanto al instrumento o método de suicidio aludido en la amenaza –porque en Plauto, como veremos, no se pasa de las palabras–, de los 9 métodos tipificados por Grisé en su estudio⁵, solo se hace mención a tres: el ahorcamiento, el *ferrum* (espada o daga) y el veneno. En el resto de casos (15 ejemplos), la referencia al suicidio no explicita el método o instrumento que va a ser empleado y se recurre a expresiones generales o vagas, como el genérico “morir” (*emori*, *mori*), expresiones que subrayan la idea de voluntad o decisión (*consiscere letum* ‘decidir la muerte’; *se morti dedere* ‘entregarse a la muerte’); giros que destacan algún aspecto físico del suicidio (*a corpore uitam secludere* ‘separar la vida del cuerpo’; *uim sibi adferre ipse* ‘provocarse violencia a uno mismo’); u otras expresiones que hacen hincapié en el acto de dejación o renuncia a la vida (*a uita abiudicare* ‘renunciar a la vida’; *uitae hau parcere* ‘no tener consideración por la vida’; *uitam amittere* ‘perder la vida’).

En el grupo de las expresiones metafóricas, existen las que contienen la personificación de la muerte, que asume un papel activo en el suicidio (*mors ad se aliquem amicum et beniuolom recipere* [*recipe me ad te, Mors, amicum*

⁵ La detallada taxonomía de Grisé incluye suicidio por arma blanca (*ferrum*), escisión de venas, ahorcamiento, veneno, inmersión, caída al vacío y aplastamiento, inanición, combustión y otros.

et beniuolom]; *mors animum abalienare* [*mors meum animum abs te abalienat*]). En otras se recurre al tópico del viaje al inframundo o al mundo tenebroso (*aliquem apud Orcum uidere* ‘ver a alguien en el Orco’; *tenebras persequi* ‘perseguir las tinieblas’) o bien son una simple fórmula que contiene una valoración cualitativa (*nihil esse melius morte credere* ‘creer que nada es mejor que la muerte’).

Junto a estas alusiones generales, en 22 ocasiones se explicita que el método preferido será el ahorcamiento. En 17 casos aparece el verbo *se suspendere* (‘colgarse’), en 4 ocasiones se alude a la cuerda (*restis*), en 3 al *laqueus* (‘lazo’); también encontramos usados los términos *pensilis* (‘colgado’), *suspendium* (‘ahorcamiento’), y la expresión metafórica *potio iuncea* (‘jarabe de cuerda’).

Según Grisé⁶, el ahorcamiento parece haber sido una de las formas tradicionales de suicidio entre las clases inferiores de la sociedad romana. Textos de Cicerón, Horacio, Ovidio, Lucano, los dos Sénecas, Petronio, Marcial, Juvenal y Apuleyo dan testimonio de este método de suicidio de fácil ejecución y poco costoso económicamente⁷.

En otros 4 pasajes, el instrumento escogido por los amantes frustrados para quitarse la vida es el *ferrum* (espada, puñal, daga o cualquier tipo de arma blanca)⁸.

Aunque las armas eran accesibles a todo el mundo, el recurso al *ferrum* exigía energía y precisión. Como apunta Grisé⁹, los autores antiguos coinciden en decir que las mujeres tenían poca inclinación hacia este método, por lo que, las pocas que lo usaron, fueron elogiadas por no sucumbir al temor y la debilidad típicamente femeninos, y demostrar tener un espíritu *uirilem*. Por otra parte, la muerte a espada era considerada la muerte ‘romana’ por excelencia, pues la espada encarnaba no solo el coraje y el honor, sino también la voluntad (MART. 1, 78).

⁶ Grisé, *Le Suicide*, 108.

⁷ CIC. *fin.* 51, 10, 28; *Verr.* 4, 27, 37; HOR. *epist.* 1, 19, 30; *epod.* 1, 17, 69-70; *carm.* 3, 27, 58-60; *sat.* 2, 2, 98-99; OV. *am.* 1, 12, 17; *epist.* 2, 141-142; *ib.* 614; *rem.* 17-19; 603; LVCAN. 2, 154; 6, 543-544; 9, 107; SEN. *contr.* 5, 1; *epist.* 4, 4; *dial.* 3, 15, 4; *dial.* 6, 9; *Phaedr.* 259; PETRON. 94; MART. 1, 115; 8, 61, 2; *Iuv.* 6, 30; APVL. *met.* 1, 16; 4, 25; 5, 16, 4; 6, 30, 6-7, 8, 22, 2; 31, 2-3; 9, 30, 7.

⁸ Se trata de dos *adulescentes*: Alcesimarco (*Cist.* 640) y Calidoro (*Pseud.* 349), y dos *senes*: Lisídamo (*Cas.* 307) y Megarónides (*Trin.* 129).

⁹ Grisé, *Le Suicide*, 97.

Finalmente, encontramos una única mención al veneno como método de suicidio, en boca del joven Carino en *Mercator* (472), dispuesto, al menos de palabra, a morir por amor.

Aunque no ocupó un lugar destacado, el uso del veneno está atestiguado en toda época¹⁰. Según Grisé¹¹ a lo largo de la literatura latina no hay distinción de género ni clase social en el uso del veneno como instrumento para quitarse la vida. La mayoría de veces, se iba al médico en busca de él. Algunas mujeres se hicieron famosas en la confección de venenos, como Canidia, Martina, Locusta, etc.¹². Pero, contrariamente a la tradición que atribuye a las mujeres el uso de veneno para suicidarse, son mayoría los hombres romanos que se envenenaron.

3.2. Clasificación según la motivación

Si encaramos la cuestión según los motivos del suicidio, o de las amenazas de suicidio, en general, en la comedia plautina se pueden distinguir dos situaciones. En la primera, un personaje ordena a otro que se suicide, básicamente en la horca. En la segunda, el personaje que toma la palabra, expresa su deseo o intención de suicidarse, por motivos diversos¹³.

Ejemplos de la primera modalidad, más próxima al improprio o a la maldición, encontramos a puñados en las comedias de Plauto. Concretamente se han localizado 11 pasajes de esta tipología, protagonizados todos por personajes masculinos, básicamente esclavos (6), en pullas con otros esclavos o personajes de baja estofa, como lenones o cortesanas (1), aunque también aparecen en menor medida en boca de *senes* (2) o jóvenes.

¹⁰ Livio (8, 18) narra una ordalía impuesta el 331 a.C. contra matronas romanas acusadas de envenenamiento.

¹¹ Grisé, *Le Suicide*, 109.

¹² Canidia (HOR. *epod.* 3, 8); Martina (TAC. *ann.* 2, 74, 3); Locusta (IUV. 1, 71; TAC. *ann.* 12, 66, 4; SVET. *Nero* 33; 47).

¹³ Por amor, en 13 ocasiones (8 *adulescentes*, 1 *meretrix*, 1 *senex*, 1 *uirgo* y 1 falsa matrona); por aporía, en 6, todas en *Rudens*, protagonizadas por Ampeliscia (2) y Palestra (4). Como vía de escape, en 5 casos, protagonizados por el lenón Lico (3); el parásito Gelásimo (1) y el esclavo Calino (1); como expresión de la rebelión, en 4 situaciones (en las comedias *Asinaria*, *Aulularia* y *Casina*): dos *adulescentes*, un *senex* y un *seruus*; para escapar al maltrato tres esclavos desean la muerte: Estáfila en *Aulularia* (2) y Gripo en *Rudens* (1).

Tabla 1. Clasificación de las menciones al suicidio según la motivación

Tipología	Motivo	nº	Personaje destacado	nº	%
Maldición		11	<i>seruus</i> (m)	6	55
Amenaza de suicidio	hipérbole rechazo	4	<i>adulescens</i> (m)	2	50
	amor	13	<i>adulescens</i> (m)	8	62
	evasión – desgracia	5	<i>leno</i> (m)	3	60
	evasión – maltrato	3	<i>serua</i> – <i>anus</i> (f)	2	67
	aporía	6	<i>uirgo</i> (f)	6	100
	Total	42			

Esta y todas las tablas contenidas en este capítulo son de elaboración propia.

Examinemos ahora los ejemplos de cada una de las tipologías de suicidio mencionadas, empezando por la modalidad cercana a la maldición.

3.2.1. Tipo 1. Maldición (“Ve y que te cuelguen”)

En efecto, por cualquier motivo, los personajes plautinos se desean la muerte en la horca como si esto fuera lo más natural del mundo¹⁴.

Así, en *Poenulus* (*Poen.* 309 ss.), el *adulescens* Agorastocles ordena a su esclavo Milfión que se cuelgue:

AG. *abi domum ac suspende te.*

MI. *quamobrem?* AG. *quia iam numquam audibis uerba tot tam suauius./quid tibi opust uixisse? ausculta mihi modo ac suspende te.*

«AGORASTOCLES. Vete a casa y cuélgate [...] MILFIÓN. ¿Por qué? AGORASTOCLES. Porque nunca más oirás tantas palabras y tan dulces. ¿Qué sacarás, ahora, de ir viviendo? Haz lo que te digo, anda: cuélgate.»

Unos versos más adelante (*Poen.* 395-396), el esclavo Milfión, harto de recibir golpes por culpa de los amores de su joven amo y Adelfasia, pierde la paciencia y la emprende contra ella en los mismos términos («coge una cuerda y cuélgate»):

MI. *opseco hercle te, uoluptas huius atque odium meum,/ huius amica mammeata, mea inimica et maleuola,/ oculus huius, lippitudo mea, mel*

¹⁴ Cf. también *Bacch.* 904; *Cas.* 392; 599; *Cist.* 250; *Persa* 815; *Men.* 912; *Poen.* 310; *Pseud.* 1229.

huius, fel meum,/ ut tu huic irata ne sis aut, si id fieri non potest,/ capias restim ac te suspendas cum ero et uostra familia./ nam mihi iam uideo propter te uictitandum sorbilo,/ itaque iam quasi ostreatum tergum ulceribus gestito/ propter amorem uostrum.

«MILFIÓN. Por Hércules, que te lo suplico: placer suyo, y tormento mío, pechugona amiga suya y malévola enemiga mía, muñequita de sus ojos y legaña de los míos, miel suya, ¡hiel mía! No te enfades con él o, si esto no es posible, coge una cuerda y cuélgate, en compañía de tu amo y de todas las de vuestra casa; porque ya veo que me las harás pasar canutas, y ya llevo la espalda toda surcada de moratones, por culpa de vuestros amores».

3.2.2. Tipo 2. Expresión hiperbólica del rechazo («Antes muerto/a que...»)

En una segunda tipología de alusión al suicidio, cercana a la anterior, encontramos a quienes amenazan con la muerte antes que someterse a una situación no deseada, expresión hiperbólica del rechazo o la insubordinación.

Se han recogido cuatro referencias de esta tipología, concentradas en tres comedias: *Asinaria*, *Aulularia* y *Casina*, a cargo de tres tipos de personajes: un *adulescens*, un *senex* y un esclavo¹⁵.

Así, el rico y soltero empedernido Megadoro, ante la insistencia de su hermana Eunomia para que se case, le advierte que antes muerto que casado (*Aul.* 154: *ut quidem emoriar priu' quam ducam*: «Sí, ¡antes muerto que casarme!»)

Cuando Diábolo, que es cliente de la cortesana Filenia en la *Comedia de los asnos* y pretende los servicios exclusivos de esta, sale resentido e indignado de casa de Cleéreta deseoso de venganza, no contra Argiripo, que sería un rival natural y justo, sino contra el viejo Deméneto, a quien ha visto en brazos de Filenia, se declara decidido a contarle todo a la mujer de este, Artemona, verdadera mano justiciera en este asunto. Para enfatizar su determinación, recurre a la expresión hiperbólica del suicidio (*Asin.* 810-816):

DI. (...) *egone haec patiar aut taceam? emori/ me malim, quam haec non eiux uxori indicem./ ain tu? apud amicam munus adulescentuli / fungare,*

¹⁵ Diábolo (*adulescens*) en *Asin.* 810 exclama: *egone haec patiar aut taceam? emori me malim quam haec non eiux uxori indicem*. («Preferiría morir a dejar de contárselo todo a su mujer»); Calino (*seruus*) en *Cas.* 111 protesta: *CAL. tun illam ducas? Hercle me suspendio quam tu eius potior fias satiust mortuom. OL. mea praedast illa: proin tu te in laqueum induas* («¿Que te vas a casar con ella? Por Hércules, prefiero colgarme, antes que verla en tu poder»).

uxori excuses te et dicas senem?/ praeripias scortum amanti atque argentum obicias/ lenae? suppires clam domi uxorem tuam?/ suspendam potius me, quam tacita hace tu auferas.

«DINIARCO. ¿Es que yo debo soportarlo o mantenerme callado? ¡Preferiría morir que dejar de contárselo todo a su mujer! ¿Qué tú, en casa de la amiga haces el papel de un jovencito y luego a tu mujer le pones excusas diciendo que eres viejo? ¿Le arrebatarás la cortesana a su amante, y entregarás tu dinero a la alcahueta? ¿Rapiñarás a escondidas en casa tu mujer? ¡Antes me colgaré que guardar silencio ante tus fechorías!»

Ahora bien, cuando de lo que se trata es de expresar el deseo, real o no, de quitarse la vida, los motivos son de naturaleza muy diversa.

3.2.3. Tipo 3. Suicidio por amor

El motivo principal son los tormentos de amor, ascendiendo a 13 los ejemplos de este tipo. Aunque la mayoría de estas amenazas de suicidio aparecen en boca de personajes jóvenes y masculinos (8 jóvenes enamorados se declaran dispuestos a quitarse la vida por amor), también encontramos este tipo de alardes en boca de dos viejos enamorados (Lisídamo y Megarónides), una cortesana (Filenia), una virgo (Planesia) y una falsa matrona (Acroteleutia).

La lista de enamorados suicidas es larga y, como veremos, es precisamente en su condición de suicidas a la ligera, donde reside uno de los mecanismos principales de ridiculización¹⁶. En efecto, ante la aparición de cualquier obstáculo, por pequeño que sea, que amenace su unión, los jóvenes amantes se declaran dispuestos a suicidarse.

Así, el joven enamorado Argiripo notifica a su amada que se volverán a ver en la morada del Orco, dispuesto a renunciar a la vida (*Asin.* 606 ss.), dato que reitera dos veces en dos versos:

¹⁶ Hombres suicidas por amor son el joven Calidoro en *Pseud.* 85 (Ps. *sed quid ea drachuma facere uis? CALL. restim uolo mihi emere. Ps. quamobrem? CALL. qui me faciam pensilem. Certum est mihi ante tenebras persequi.* «PSEÚDOLO. ¿Pero para qué quieres una dracma? CALIDORO. Para comprar una cuerda. PSEÚDOLO. ¿Para qué? CALIDORO. Para hacer de mí un colgante. Estoy decidido: antes de la noche en la noche me hundiré»); 349 (CALL. *eho, Pseudole, i gladium adfer. Ps. quid opus gladio? CALL. qui nunc occidam atque me.* «CALIDORO. Oye, Pséudolo, ve a buscar una espada. PSEÚDOLO. ¿Para qué? CALIDORO. Para matarlo a él y después matarme yo»); el viejo Megarónides en *Trin.* 129 (MEG. *dedistine hoc facto ei gladium qui se occideret? «MEGADORO. ¿No te das cuenta de que, actuando así, le has dado una espada para matarse?»).*

ARG. *bene uale, apud Orcum te uidebo./ nam equidem me iam quantum potest a uita abiudicabo.*

«¡Que te vaya muy bien! Te veré en el Orco. / Pues, por mi parte, estoy decidido a privarme de la vida cuanto antes.»

Y el joven Alcesimarco de la *Cistellaria* (*Cist.* 640 ss.) intenta suicidarse con aires trágicos durante toda una escena, sin mucho éxito ni pericia, puesto que no sabe muy bien por donde traspasarse con la daga:

AL. *recipe me ad te, Mors, amicum et beniuolom./ (...) utrum hac me feriam an ab laeua latus?*

«Acógeme, ¡oh Muerte! soy un amigo, uno que se te entrega de buen grado. (...) ¿Me atravesaré por aquí o por el costado izquierdo?»

En *Mercator* (*Merc.* 469-473), el joven Carino entra en escena atormentado como un Penteo, dispuesto a quitarse la vida con venenos:

CH. *Pentheum diripuisse aiiunt Bacchas: nugas maxumas / fuisse credo, praeut quo pacto ego diuorsus distrahor./ quid ego ueiuo? cur non morior? quid mihist in uita boni? certumst, ibo ad medicum atque ibi me toxico morti dabo, / quando id mi adimitur, qua caussa uitam cupio uiuere.*

«Dicen que las Bacantes despedazaron a Penteo; pero yo creo que esto son tonterías sin importancia en comparación con los tormentos que ahora me destrozan. ¿Por qué estoy vivo? ¿Por qué no me muero? ¿Qué saco de vivir? Está decidido: iré al médico y me dará la muerte con un veneno, ya que se me priva de lo que es la única razón de mi vida»

Incluso el viejo Lisídamo, que juega ridículamente a ser un *adulescens* enamorado, se muestra dispuesto a poner fin a sus días si la suerte lo deja en la estacada (*Cas.* 307-308)¹⁷:

LY. *si sors autem decollassit, gladium faciam cúlцитam / eumque incumbam.*

«Si la suerte me abandona, haré de mi espada un colchón / y me echaré sobre ella.»

¹⁷ Lo mismo en el caso de Calidoro (*adulescens*), Estratípocles (*adulescens*), Calino (*seruus*) y Lisídamo (*senex*), todos atormentados por el amor (*Ps.* 85 ss; 343 ss; *Ep.* 152; *Cas.* 111-112; 307; 392; 424 ss.).

Por su parte, las mujeres dispuestas a morir por amor, que son tres: Acroteleutia, Filenia y Planesia.

Las amenazas de suicidio de Acroteleutia, la falsa matrona del *Miles gloriosus* configuran el colofón de una perfecta metamorfosis de la experimentada meretriz en una mujer enferma de amor, con todas las características somáticas que tipificaba Hipócrates en su tratado *De uirginum morbis*. Así, tanto la propia Acroteleutia como su cómplice Milfidipa comienzan describiendo los síntomas psicológicos, ordenados en sucesión creciente: miedo, desánimo, locura, perdición (vv. 1233-1253).

Miles 1233-1236: Ac. *ergo iste metus me macerat, quod ille fastidiosus, / ne oculi eiius sententiam mutant, ubi uiderit me, / atque eiius elegantia meam extemplo speciem spernat.*

Mi. *Non faciet, <modo> bonum animum habe.*

«ACROTELEUTIA. Esto me tiene muerta de miedo: ¡que sea tan exquisito! Mucho me temo que sus ojos no le hagan cambiar de opinión, cuando me vea, y su refinada elegancia no le incline acto seguido al menosprecio de mi persona. MILFIDIPA. ¡No tengas miedo! Mantén el ánimo».

Miles 1248-1253: Ac. *eo intro, an tu illunc euoca foras, mea Milphidippa?*

Mi. *immo opperiamur dum exeat aliquis. Ac. durare nequeo, / quin eam intro.*

Mi. *occlusae sunt fores. Ac. ecfringam. Mi. sana non es.*

Ac. *si amauit umquam aut si parem sapientiam [hic] habet ac formam. / per amorem si quid fecero, clementi <hic> animo ignoscet.*

PA. *ut, quaeso, amore perditast te misera!*

«ACROTELEUTIA. ¿Entro en su casa o le llamas tú para que salga él, querida Milfidipa? MILFIDIPA. Es mejor esperar a que salga alguien de la casa. [1250]

ACROTELEUTIA. Pero es que yo no puedo contenerme ya más sin entrar. MIL-

FIDIPA. Está cerrada la puerta. ACROTELEUTIA. Pues la derribo. MILFIDIPA. Tú

no estás en tu sano juicio. ACROTELEUTIA. Si es que él ha estado alguna vez enamorado o si tiene tanto talento como belleza, sabrá tener clemencia y disculparme, si es el amor el que me induce a obrar así. PALESTRIÓN. Por favor, ¡cómo está la pobre de perdida por ti!»

Y acaba con síntomas puramente físicos (vv. 1259-1273): ceguera, temblor de piernas, desfallecimiento, balbuceo, y convulsión generalizada:

PA. *caeca amore est.*

Ac. *tene me opsecre. Mi. qur? Ac. ne cadam. Mi. quid ita?*

Ac. *quia stare nequeo, / ita animus per oculos meos <meu'> defit. (...)*

Mi. *uerbum edepol facere non potis, si accesserit prope ad te. / dum te optuetur, interim linguam oculi praeciderunt.*

Py. *Leuandum morbum mulieri uideo. Mi. ut tremit! atque extimuit, / postquam te aspexit.*

«PALESTRIÓN. Es que está ciega de amor. ACROTELEUTIA. Sostenme, por favor. MILFIDIPA. ¿Para qué? ACROTELEUTIA. Para que no caiga al suelo. MILFIDIPA. Pero ¿qué pasa? ACROTELEUTIA. Que no puedo estar en pie, la vista me hace desmayarme. (...) MILFIDIPA. Seguro que no puede decir ni una palabra si se acerca más a ti; mientras te estaba mirando, los ojos le paralizaron la lengua. PIRGOPOLINICES. Veo que no hay más remedio que aliviarle a esta mujer su mal. MILFIDIPA. ¡Qué manera de temblar y qué timidez le entró al verte!»

Cuadro que desemboca irremediabilmente en la propuesta de suicidio, ante la posibilidad de ser rechazada (vv. 1239-1241):

Ac. *si pol me nolet ducere uxorem, genua amplexar / atque obsecrabo; alio modo, si non quibo impetrare, / consciscam letum: uiuere sine illo scio me non posse.*

«ACROTELEUTIA. ¡Ah! Si se niega a tomarme por esposa, por Pólux, me agarraré a sus rodillas y probaré a base de súplicas. Si no puedo obtener lo que me propongo, me dará la muerte. ¡Vivir sin él, lo sé, me es imposible!»

Este cuadro sintomático del mal de amor podría tomarse en serio, si no fuera porque el público sabe de antemano que se trata de una trampa orquestada para engañar al militar. Para acabar de advertir a los espectadores de esta parateatralidad, un guiño rompe el dramatismo de la escena al introducir su elemento burlesco: se trata del momento en el que la falsa matrona adopta la actitud de una perra en celo que huele el objeto de su amor (vv. 1255-1259):

Ac. *quia non est intus quem ego uolo. Mi. qui scis? Ac. scio de olefactu; / nam odore nasum sentiat, si intus sit. (...)*

Ac. *nescio ubi hic prope adest quem expeto uidere: olet profecto. / Py. naso pol iam haecquidem plus uidet quam oculis.*

«ACROTELEUTIA. Porque no está dentro el que busco. MILFIDIPA. ¿Cómo lo sabes? ACROTELEUTIA. Por el olor, porque mi nariz lo notaría si es que estuviera dentro. (...) ACROTELEUTIA. Aquí cerca anda por donde sea el que

quiero ver, porque siento su perfume. PIRGOPOLINICES. Caray, esta ve ya más con la nariz que con los ojos.»

Pasamos ahora al caso de Filenia, que es obligada por su madre Cleéreta a prostituirse, pese a estar enamorada de uno de sus clientes, el joven Argiripo. La escena que nos ocupa (*Asin.* 606-613), protagonizada por Filenia y el joven Argiripo, contiene toda la retórica de la tragedia en torno a la típica despedida de dos enamorados desgraciados y llorones¹⁸.

Es Argiripo quien decide irse (haciéndose el duro) y Filenia se queja por este motivo; Argiripo argumenta que ha sido la déspota Cleéreta quien le ha echado de la casa; Filenia le advierte que morirá de pena y Argiripo amenaza con el suicidio. Finalmente, surge el deseo de suicidarse juntos y abrazados (vv. 611, 613; 615; 630), deseo que se desvanecerá rápidamente cuando aparecerá la posibilidad de conseguir las 20 minas con las que liberar a la chica:

606-615: PH. *quo properas?* ARG. *bene uale, apud Orcum te uidebo. / nam equidem me iam quantum potest a uita abiudicabo.*

PH. *cur tu, opsecro, immerito meo me morti dedere optas?* /

ARG. *egon te? quam si intellegam deficere uita, iam ipse /uitam meam tibi largiar et de mea ad tuam addam.* /

PH. *cur ergo minitaris tibi te uitam esse amissurum?* /*nam quid me facturam putas, si istuc quod dicis faxis?* / *[mihi] certum est ecficere in me omnia eadem quae tu in te faxis.* /

ARG. *oh melle dulci dulcior tu es.* PH. *certe enim tu uita es mi.* / *complectere.*

ARG. *facio lubens.* PH. *utinam sic ecferamur.*

«Filenia. ¿Dónde vas, tan deprisa? ARGIRIPO. Que te vaya bien. En la morada del Orco te volveré a ver. Porque, lo que es yo, tan pronto como sea posible, renunciaré a la vida. FLENIA. ¿Por qué, te lo ruego, quieres entregarme sin tener culpa a la muerte? ARGIRIPO. ¿Yo a ti? Yo que, si supiera que la vida te faltaba, yo mismo te regalaría la mía al instante, y la añadiría a la tuya para que se alargara. FLENIA. Entonces, ¿por qué vienes con amenazas de querer quitarte la vida? Pues, ¿qué crees tú que haré yo, si tú cumples lo que dices? Estoy decidida a hacerme a mí lo mismo que a ti te hagas. ARGIRIPO. ¡Oh, tú eres para mí más dulce que la miel! FLENIA. Y tú, para mí, eres

¹⁸ Información dada por Libano en el verso 587: *lacrumantem lacinia tenet lacrumans. quidnam esse dicam? taciti auscultemus* («Él está llorando y ella le sujeta por la capa y llora también. ¿Qué pasará?»).

la vida misma. Abrázame. ARGIRIPO. Con mucho gusto. FILENIA. Ojalá nos entierren así (...)»

629-637: ARG. *ut uostrae fortunae meis praecedunt, Libane, longe,/ qui hodie numquam ad uesperum uiuam.* LIB. *quapropter, quaeso?* / ARG. *quia ego hanc amo et haec me amat, huic quod dem nusquam quicquam est,/ hinc med amantem ex aedibus deiecit huius mater./ argenti uiginti minae med ad mortem appulerunt,/ quas hodie adulescens Diabolus ipsi daturus dixit,/ ut hanc ne quoquam mitteret nisi ad se hunc annum totum./ uidetin uiginti minae quid pollent quidue possunt?/ ill' qui illas perdit saluos est, ego qui non perdo pere.*

«ARGIRIPO. ¡Oh Líbano, cuánto vuestra suerte es mejor que la mía, pues yo no llegaré hoy vivo a la tarde! LÍBANO. ¿Por qué? Dime. ARGIRIPO. Porque la amo y ella a mí, pero, como no tengo nada que darle, excepto mi amor, su madre me ha echado de su casa. Me han arrojado a la muerte las veinte minas que hoy el joven Diábolos le ha prometido, a condición de que durante todo este año sea suya en exclusiva. ¿Veis cuánta fuerza y poder tienen veinte minas? Él que las pierde, está salvado y yo, que no las pierdo, perdido estoy».

Es entonces cuando Plauto aprovecha para subvertir la situación y convertirla abiertamente en una gruesa parodia, burlándose de los enamorados a través de Líbano y Leónidas, que primero se burlan y se mofan con sus comentarios, y después torturan y humillan a la pareja para divertimento y alegría del público: a cambio de la bolsa de dinero, Filenia será obligada a adular primero a Leónidas, el esclavo de su amante, y luego, a Líbano (vv. 664-668; 679; 686):

664-668: PH. *da, meus ocellus, mea rosa, mi anime, mea uoluptas,/ Leonida, argentum mihi, ne nos diiunge amantis./*

LE. *dic me igitur tuom passerulum, gallinam, coturnicem,/ agnellum, haedillum me tuom dic esse uel uitellum,/ prehende auriculis, compara labella cum labellis.*

679: LE. (...) *age sis tu in partem nunciam hunc delude atque amplexare hanc.*

686: LI. (...) *nunc istanc tantisper iube petere atque orare mecum.*

«FILENIA. Leónidas, ojitos míos, rosa mía, corazón mío, alegría mía, dame el dinero; no quieras separar a dos enamorados. LEÓNIDAS. Pues llámame tu gorrioncito, tu gallina, tu codorniz, llámame tu corderito, tu cabritillo o, si quieres, tu ternerito. Cógeme por las orejitas, junta tus labios con los míos.

LEÓNIDAS. (...) Vamos, venga, ahora te toca a ti burlarte de él y abrazarla a ella.

LÍBANO. (...) Ahora, de momento, dile a Filenia que me lo ruegue y me lo pida».

Pero Filenia no se arruga y cumple su misión, olvidándose rápidamente de sus anhelos suicidas: lo que haga falta para obtener como sea las 20 minas, tomando incluso la iniciativa (v.687: PH. *Amandone exorarier uis ted an osculando?* «Filenia. ¿Quieres que te lo pida nada más que diciéndote zalamerías, o tengo que darte un beso?»).

Como vemos, no solo los comentarios de los esclavos, que se burlan del lenguaje amatorio de Filenia¹⁹, sino también el repentino cambio de actitud de los amantes, especialmente el de Filenia, dispuesta a lo que sea por las veinte minas, deja sin credibilidad alguna las amenazas de suicidio proferidas tan solo unos versos antes.

La tercera protagonista de nuestro plantel femenino de suicidas es la doncella Planesia que, en el *Curculio*, vive en casa del proxeneta Capadocio, a la espera de que su amo, que es hidrópico²⁰ y duerme en el templo de Esculapio, quiera ocuparse de su venta.

Un comprador, el militar Terapontígono, mediante el banquero Licón, ha realizado un depósito a cuenta por Planesia. Mientras, la chica, que de momento se mantiene virgen, está enamorada de Fédromo, joven distinguido, pero no lo suficientemente rico para comprarla. Fédromo y Planesia se ven de noche, gracias a la complicidad de Lena, la guardiana del burdel, una vieja esclava que se compra a base de vino.

En la escena que nos ocupa, Planesia acude a la cita con Fédromo. También está presente Palinuro, el esclavo que no para de burlarse de su joven dueño por el estado lamentable en el que se encuentra por culpa del amor. Planesia exhorta a su enamorado a abrazarla. Ante la posibilidad de que el lenón lo aleje de su amor, ella amenaza con suicidarse (vv. 172-174):

¹⁹ Líbano, igual que antes Leónidas, se burla del lenguaje amatorio de Filenia (vv. 694-7: "Entonces, llámame patito, paloma o cachorrito, golondrina, grajito, gorrión chiquitín, haz de mí una serpiente, que tenga una lengua doble, haz de tus brazos un collar, cuélgate de mi cuello."), una de las características que subraya su carácter complaciente o adúlador.

²⁰ La hidropesía es la acumulación de líquido en el peritoneo, que se halla en el vientre, aunque también aparece en los tobillos, muñecas, brazos y cuello. Este síntoma es consecuencia de una deficiencia en las funciones digestivas o en las excretoras de los riñones o de la piel de la persona que la padece. La enfermedad de Capadocio (*morbis hepaticus* 'enfermedad hepática') es descrita con todo lujo de detalles en *Curc.* 219-222; 236-239.

PL. *Tene me, amplexare ergo*. PH. *Hoc etiam est quam ob rem cupiam uiuere./ quia te prohibet eru', clam [ero] potior*. PL. *prohibet? nec prohibere quit,/ nec prohibebit, nisi mors meum animum aps te abalienauerit*.

«PLANESIA. Entonces, cógeme; estréchame entre tus brazos. FÉDROMO. Esto es lo único que todavía me hace querer la vida. (La abraza) Pero como tu dueño te separa de mí, solo puedo poseerte en secreto. PLANESIA. ¿Me separa de ti? ¡Ah, no puede separarme, ni me separará, a menos que la muerte arranque de ti mi corazón!»

Nuevamente el contrapunto cómico en la escena lo pondrá el esclavo Palinuro, importunando a los dos amantes, mofándose de su actitud y advirtiéndoles del peligro, hasta que la escena termina en un rifirrafe entre Palinuro y Planesia y un aluvión de golpes para el esclavo, al más puro estilo de Plauto.

3.2.4. Tipo 4. Suicidio por evasión

Otro grupo importante de personajes encuentra en el suicidio una salida para escapar a una desgracia que se considera insoportable.

Son cinco las referencias al suicidio por esta motivación²¹, tipificada por Grisé²² como conducta de evasión, concretamente tres en boca del proxeneta Lico en *Poenulus*; una proferida por el parásito Gelásimo en *Stichus*; y una dicha por el esclavo Calino en *Casina*, todos ellos personajes de baja extracción social, cuyo método asociado es la soga (ahorcamiento). Las desgracias de las que pretenden escapar con el suicidio son diversas y muy básicas: los proxenetas huyen de la pobreza y del juicio (y la consecuente condena), el parásito del hambre y los esclavos de los golpes o la tortura.

En *Poen.* 794-795 y 1340-1343, el lenón arruinado, Lico, declara que la vida no merece la pena sin dinero:

794-795: LY. *nunc ibo, amicos consulam, quo me modo / suspendere aequom censeant potissimum*.

«LICO. Iré a consultar, ahora, a mis amigos sobre de qué manera les parece mejor que me cuelgue.»

²¹ Cas. 424; *Poen.* 794-795; 1340-1343; *Stich.* 635-640.

²² Grisé, *Le Suicide*.

1340-1343: LY. *Nam omnibus amicis meis idem unum conuenit,/ ut me suspendam, ne addicar Agorastocli./*

AG. *Leno, eamus in ius.* LY. *Opsecro te, Agorastocles,/ suspendere ut me liceat.*

«LICO. Todos mis amigos opinan lo mismo: que me cuelgue, antes que caer en manos de Agorastocles. AGORASTOCLES. ¡Lenón, vamos hacia el tribunal! LICO. Te lo ruego, Agorastocles: ¡Deja que me cuelgue!»

Por su parte el parásito que se pasea por el *Stichus* plautino, Gelásimo, se queja amargamente, y anuncia que ya nadie volverá a verlo vivo al día siguiente porque se marcha a casa, a llenarse el gáznate de jarabe de cuerda, para no morir de hambre, pasaje en el que el poeta hace gala de un ingenioso juego de palabras de humor negro:

635-640: GE. *numquam edepol me uiuom quisquam in crastinum inspiciet diem;/ nam mihi iam intus potione iunceae onerabo gulam,/ neque ego hoc committam ut me esse homines mortuom dicant fame.*

«GELÁSIMO. Por Pólux, que nadie me verá vivo mañana. Me voy derecho a casa, a atiborrarme el gáznate de jarabe de cuerda; ¡pues no quiero que todo el mundo diga que me he muerto de hambre!».

3.2.5. Tipo 5. Desesperación ante el maltrato

Un subtipo de la anterior categoría, lo constituyen las amenazas de esclavos que, hartos de vivir en una situación de humillante sometimiento o miseria por culpa de sus amos, prefieren la muerte a vivir en tales condiciones. Disponemos de tres ejemplos de esta tipología, dos en boca de la vieja Estáfila en *Aulularia* y uno proferido por Gripo, en *Rudens*.

Así, la vieja esclava Estáfila de la *Comedia de la Olla* (*Aul.* 50-51), que es maltratada de palabra y obra por su amo, del que recibe constantemente un trato vejatorio, desea que los dioses la empujen a colgarse, antes que servir en tales condiciones:

STA. *utinam me diui adaxint ad suspendium/ potius quidem quam hoc pacto apud te seruiam.*

«¡Ojalá los dioses me empujen a colgarme, antes que continuar sirviendo en tu casa en estas condiciones!»

En otro pasaje, la vieja se queja amargamente y se plantea nuevamente, como única salida, el suicidio, haciendo un rebuscado chiste teñido de humor negro²³ (*Aul.* 76-78):

neque quicquam meliust mihi, / ut opinor, quam ex me ut unam faciam litteram / +longam, laqueo+ collum quando opstrinxero.

«Lo mejor que puedo hacer, creo, es hacer de mí una I mayúscula²⁴, una vez haya apretado mi cuello con una sogá».

3.2.6. Tipo 6. El suicidio aporético

Solo queda por analizar el suicidio que he clasificado como suicidio aporético²⁵, verdadero paradigma del suicidio virginal, protagonizado por dos desvalidas *puellae*, Palestra y Ampelisca.

No nos parece nada casual que la tipología de suicidio aporético se concentre exclusivamente en la comedia *Rudens*, pues resulta exclusivo de una tipología de personaje femenino, la *uirgo*; tomando en consideración los seis ejemplos que pertenecen a esta categoría, observamos que, para referirse al suicidio se echa mano exclusivamente de expresiones de carácter general, sin especificar el método ni el instrumento previsto para quitarse la vida.

Son varios los pasajes en los que mecanismos lingüísticos concretos son utilizados por el dramaturgo para caracterizar tipológicamente dichas doncellas como tales. El pasaje más significativo aparece en el prólogo (vv. 39-81), protagonizado por la estrella Arturo que define a Palestra mediante los términos *uirgo* y *puella*, y los diminutivos *filiola* y *paruola*, mientras que Ampelisca es descrita como *ancillula*, diminutivo que parece hacer referencia tanto a su juventud como, tal vez, a su condición de virgen, términos todos que, en cualquier caso, las descartan del grupo de meretrices o *mulieres* propiedad del proxeneta.

²³ Las bromas y chistes sobre el suicida, que constituyen la fuente principal de humor negro, abundan en la comedia antigua griega (cf. Aristófanes, *Ra.* 116-135). Sobre las referencias aristofánicas al suicidio, cf. Katsouris, «The Suicide Motif», 22-4 y Van Hooff, *From Autothanasia*, 147-8.

²⁴ *Littera longa* era la I mayúscula, usual en epigrafía.

²⁵ Sobre este tema, cf. Dorota M. Dutsch, «Genre, Gender, and Suicide Threats in Roman Comedy», *CW*, n° 105 (2012): 195; *Féminine Discourse in Roman Comedy. On Echoes and Voices* (Oxford-New York: Oxford University Press, 2008): 128.

Una vez caracterizados y definidos tipológicamente estos personajes como *puellae*, es necesario analizar si el discurso desplegado en escena presenta unas características propias y definidas por esta condición femenina. Son tres los pasajes que interesan para ese fin: el monólogo de Palestra (vv. 185-219), el monólogo de Ampelisca (vv. 220-227), donde aparecen dos menciones al suicidio (vv. 225 y 226) y la escena en la que las chicas descubiertas por el lenón se ven en grave peligro (664-705).

En primer lugar, el monólogo de Palestra, que aparece como un tipo de discurso tipificado por la tradición gramatical de Donato como femenino²⁶, fundamentado en la conmiseración y la queja, será el contexto ideal para la amenaza de suicidio aporético:

[185-190] *Nimio hominum fortunae minus miserae memorantur;/ quam in usu, experiundo iis datur acerbum./ <sat> hoc deo complacitumst, med hoc ornatu ornatam/ in incertas regiones timidam eiectam?/ hancine ego ad rem natam miseram me memorabo?/ hancine ego partem capio ob pietatem praecipuam?/*

[195-6] *nam quid habebunt sibi signi inpii posthac;/ si ad hunc modum est innoxii honor apud uos?*

[204-218] *nunc quam spem aut opem aut consili quid capessam?/ ita hic sola solis locis compotita/ [sum]. hic saxa sunt, hic mare sonat, / neque quisquam homo mi obuiam uenit./ hoc quod induta sum, summae opes oppido,/ nec cibo nec loco tecta quo sim scio:/ quae mihi spes, qua me uiuere uelim? / nec loci gnara sum nec +diu+ hic fui./ saltem aliquem uelim qui mihi ex his locis/ aut uiam aut semitam monstret, ita nunc/ hac an illac eam, incerta sum consili;/ nec prope usquam hic quidem cultum agrum conspicio./ [215] algor, error, pavor, me omnia tenent./ haec parentes mei haud sciti' miseri,/ me nunc miseram esse ita uti sum./ leibera ego prognata fui maxime, nequiquam fui./ nunc qui minu' seruio, quam si serua forem nata?/ neque quicquam umquam illis profuit qui me sibi eduxerunt²⁷.*

²⁶ Según la taxonomía de Donato, son dos las tipologías de discurso cómico estereotipadamente femeninas: por un lado, el discurso seductor o halagador (el *sermo blandus*: Don. Ter. An. 685,1); y por otro, el discurso de la queja y la autocompasión (Don. Ter. Ad. 291, 2 (4): *Proprium est mulierum, cum loquuntur, aut aliis blandiri ... aut se commiserari ... nam haec omnia muliebria sunt*).

²⁷ «[185-190] Ridículo es todo lo que se pueda contar de las desgracias humanas en comparación con las penalidades que en realidad les toca sufrir. ¿Es posible que un dios se haya complacido en hacerme naufragar, en este estado lastimero, muerta de miedo, en regiones que desconozco por completo? ¡Ah! ¿Es para este triste destino para el que diré que he

Los mecanismos lingüísticos que conforman este monólogo, clasificable como *querimonia* y *commiseratio*, son diversos: por un lado, la acumulación de una adjetivación característica, como *misera* (que aparece hasta tres veces: vv. 185, 189, 216a) o *sola* (usado en dos ocasiones: vv. 201, 205), términos con los que Palestra se autodesigna. También proliferan los verbos que expresan un dolor físico y mental, asociación también muy estereotipadamente identificada con la expresión femenina del dolor (v. 215: *algor, error, pauor, me omnia tenent*). Para completar el cuadro, aparece una estrategia discursiva muy habitual en los monólogos femeninos de la tragedia: el recurso a la interrogación retórica.

En este monólogo de 34 versos encontramos hasta 9 versos (uno de cada 4) que pertenecen al contexto oracional interrogativo. Pero lo significativo no es tanto el volumen que ocupa el contexto oracional interrogativo en el conjunto del pasaje, sino la modalidad interrogativa escogida. Para analizar el pasaje, se ha seguido la taxonomía propuesta por Mastronarde²⁸.

En el monólogo de Palestra podemos constatar que se trata exclusivamente de interrogativas retóricas que pertenecen a tres subcategorías: apistética, aporética y agnoética prospectiva.

En primer lugar, la subcategoría de interrogativa apistética, que expresa indignación y sorpresa, del tipo “no puedo creerlo” aparece en los versos 187-190:

nacido? ¿Esto recibo a cambio de mi piedad sin igual? [195-196] ¿En qué se distinguirán en adelante los impíos, si reserváis este trato a los inocentes? [204-218] Ahora, ¿qué esperanza me queda, qué recurso? ¿Qué decisión puedo tomar? ¡Tan sola me encuentro en estos lugares solitarios donde he ido a parar! Aquí están las rocas; aquí rugen el mar; y no hay nadie que venga a mi encuentro. Estas ropas que llevo puestas son todo lo que poseo, y no sé dónde encontrar alimento o un lugar donde cobijarme. ¿Qué esperanza puedo tener para querer vivir? No conozco este lugar, nunca he estado aquí. Si al menos encontrara a alguien que me indicara un camino, una senda para escapar. Ahora mismo no sé decidir si ir por aquí o por allí. Ni siquiera veo por aquí cerca ningún campo cultivado. Tengo frío, estoy perdida, aterrorizada, todo a la vez. ¡Queridos padres míos! Ignoráis lo desgraciada que soy ahora. Nací libre como quien más, pero de nada me ha valido. ¿Soy menos esclava, ahora, que si hubiera nacido esclava?».

²⁸ En su estudio de las convenciones discursivas de la tragédia, Mastronarde distingue hasta cinco tipologías interrogativas, entre ellas, la preguntas agnoéticas (*Agnoetic questions*), que implican ignorancia, confusión e incomprensión de la persona hablante sobre lo que ha sucedido, está sucediendo o sucederá, y que se caracterizan por el hecho de que quien habla formula su pregunta incluso sin la esperanza de que nadie le responda, ya que no debe establecer previamente contacto con el potencial interlocutor. Las preguntas agnoéticas pueden ser prospectivas y versar sobre una acción futura fuera del control del hablante como, por ejemplo ¿Qué será de mí?; referirse a un evento presente o pasado como, por ejemplo ¿Qué ruido invade mis oídos?, *vid.* Donald J. Mastronarde, *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on Greek Tragic Stage* (Berkeley: University of California, 1979).

<satín> *hoc deo complacitumst, me hoc ornatu ornatam/ in incertas regiones timidam eiectam?/ hancine ego ad rem natam <esse me> miseram memorabo?/hancine ego partem capio ob pietatem praecipuam?*

«¿Es posible que un dios se haya complacido en hacerme naufragar, en este estado lastimero, muerta de miedo, en regiones que desconozco por completo? ¡Ah! ¿Es para este triste destino para el que diré que he nacido? ¿Esto recibo a cambio de mi piedad sin igual?»

En segundo lugar, encontramos la modalidad aporética o dubitativa, que expresa confusión e incomprensión de quien habla frente a acciones que están bajo su control, en los versos 204-205:

nunc quam spem aut opem aut consili quid capessam? / ita hic sola solis locis compotita (sum).

«Ahora, ¿qué esperanza me queda, qué recurso? ¿Qué decisión puedo tomar? ¡Tan sola me encuentro en estos lugares solitarios donde he ido a parar!»

Y, finalmente, la interrogativa agnoética prospectiva, que expresa confusión e incomprensión sobre un suceso futuro y/o fuera del control de quien habla se desarrolla en tres pares de versos:

195-6: *nam quid habebunt sibi signi inpii posthac, / si ad hunc modum est innoxii honor apud uos?* («¿En qué se distinguirán en adelante los impíos, si reserváis este trato a los inocentes?»)

207-9: *hoc quod induta sum, summae opes oppido, / nec cibo nec loco tecta quo sim scio: / quae mihi spes, qua me vivere velim?* («Estas ropas que llevo puestas son todo lo que poseo, y no sé dónde encontrar alimento o un lugar donde cobijarme. ¿Qué esperanza puedo tener para querer vivir?»)

217-218: *leibera ego prognata fui maxume, nequiquam fui. / nunc qui minu' servio, quasi serua forem nata?* («Nací libre como quien más, pero de nada me ha valido. ¿Soy menos esclava, ahora, que si hubiera nacido esclava?»)

El segundo pasaje que nos interesa es el breve monólogo de Ampelisca que precede al reencuentro de las dos chicas²⁹. Nuevamente volvemos a encontrar-

²⁹ Palestra y Ampelisca se encuentran entre una serie de parejas de mujeres, una más fuerte, la otra más débil, una líder, la otra subalterna, como son las Báquides, Selenia y Gimnasia en *Cistellaria*, Adelfasia y Anterástile en *Poenulus*, Panegyris y Pánfila en *Stichus*. En *Rudens*, Ampelisca es la débil, pues se le debe decir dónde ha de ir (v. 250) frente a Am-

nos con modalidades interrogativas típicas del discurso de la *querimonia*. Concretamente el verso 220 pertenece a la categoría de interrogación retórica aporética y contiene en él formulada la amenaza de suicidio:

[220] AMP. *Quid mihi meliust, quid magis in remst, quam a corpore vitam ut secludam?/ ita male uiuo atque ita mihi multae in pectore sunt curae exanimales./ Ita res se habent: uitae hau parco, perdidisti spem quae me oblectabam./ (...) neque quo eam neque qua quaeram consultumst. / neque quem rogitem reponsorem quemquam interea conuenio*

«AMPELISCA. ¿No es lo mejor para mí, no es lo más conveniente quitarme la vida? ¡Tan desgraciada soy y tantas angustias mortales afligen mi corazón! La verdad es que ya no quiero vivir; he perdido la esperanza que me confortaba. (...) No sé hacia dónde ir, ni por dónde buscarla, ni veo por ahora a nadie que pueda dar respuesta a mis preguntas».

Este estado de impotencia e incapacidad para enfrentarse a los obstáculos, es definido por el término griego ἀπορία que interpreta la falta de recursos intelectuales como una falta de πότοι, ‘camino o vías de salida’³⁰ y a ese estado mental le corresponde una tipología discursiva: el discurso plañidero, discurso que las dos muchachas, antes de terminar la comedia, volverán a exhibir en escena.

Durante toda la comedia, Ampelisca y Palestra son sometidas a situaciones límite que ponen de relieve su falta de recursos y su condición de ‘chica que espera ser salvada’. En este contexto discursivo no es de extrañar la amenaza de suicidio, que —más en este caso que en los anteriormente analizados— presenta, de entrada, rasgos de realidad o verosimilitud.

En efecto, en la escena en la que las *puellae*, que han sido descubiertas por el proxeneta, se ven en grave peligro, aparece una Palestra asustada y deprimida, que sale corriendo del templo donde se habían refugiado. Aunque podemos suponer que ella sabe que está en Cirene y que el joven Pleusidipo vendrá a salvarla, ella no puede hacer frente al peligro inminente y se expresa en términos aporéticos (vv. 664-668):

pelisca, que asume un mayor liderazgo ante la adversidad. Con la notable excepción de las Báquides (*Bacchides*), es habitual que se censure la debilidad de la ‘seguidora’ (cf. *Poen.* 2102; *Stich.* 1-57).

³⁰ Estos monólogos son un cliché de la literatura griega y latina. Como hace notar Dutsch, *Féminine Discourse*, 129; su precedente trágico latino aparece en la *Medea exul* de Ennio (v. 231: *quo nunc me uortant? quod iter incipiam ingredi?*) y los antecedentes griegos se encuentran en la tragedia, y se remontan a Homero.

PA. *Nunc id est quom omnium copiarum atque opum,/ auxili, praesidi uiduitas nos tenet./ (nec salust) nec uiast quae salutem afferat,/ (nec quam in partem) ingredi persequamur/ scimus: tanto in metu nunc sumus ambae.*

«PALESTRA. Ahora sí que estamos totalmente desamparadas y desvalidas, huérfanas de toda protección y ayuda. Y no hay camino que nos lleve a la salvación y no sabemos hacia qué lugar dirigir nuestros pasos: tal es el miedo que nos invade a ambas».

La interrogativa en este caso, aunque indirecta, nuevamente es aporética: *nec quam in partem ingredi persequamur scimus*. Paralizada por el miedo, Palestra solo ve una forma de escapar a ese vacío insoportable y se plantea el suicidio (vv. 674-676):

PA. *Sed nunc sese ut ferunt res fortunaequae nostrae,/ par moriri est. Neque est melius morte in malis/ rebus miseris.*

«PALESTRA. Ahora, tal y como van las cosas y se augura nuestro destino, más nos vale morirnos. Nada mejor que la muerte, en la adversidad, para quienes son desdichados.»

Cuando Tracalión, el esclavo del joven enamorado de Palestra, se ofrece como protector (*praesidium*), ella reconoce sus esfuerzos con gratitud, aunque teme que serán insuficientes (vv. 680-681):

PA. *o salutis meae spes.* TR. *tace ac bono animo es. / me uide.* PA. *si modo id liceat, uis ne opprimat, / quae uis uim mi adferam ipsa adigit.* TR. *ah, desine,/ nimis inepta es.*

«PALESTRA. ¡Oh, esperanza mía de salvación! TRACALIÓN. Calla y anímate. ¡Mírame! PALESTRA. ¡Si solo fuera posible liberarse de la opresión, de esa violencia que me hará hacer violencia a mí misma! TRACALIÓN. ¡Ah! detente; ¡qué tonterías!»

Esta idea estereotipada del suicidio femenino, más concretamente, del suicidio virginal, como evasión ante una situación que se considera insoppor-table, ya se remonta a la civilización griega (AP 5, 297 [Agath.]). Esta consideración de las vírgenes como un grupo de riesgo ante el suicidio era tan sólida en la sociedad griega que Hipócrates llegó a tipificar este comportamiento como una enfermedad claramente somatizada: la enfermedad

de las vírgenes³¹. En su tratado *De uirginum morbis*, Hipócrates habla por primera vez de la enfermedad del amor o enfermedad de las vírgenes. La paciente experimenta terrores y miedos, y las visiones que tiene, según Hipócrates, la incitan a atentar contra su vida y desear la muerte como la única salida posible.

También en el *De uirginum morbis* hipocrático, se advierte de que, en el estado de proximidad a la muerte, la mente aporética interpreta el mayor mal como el mayor bien, interpretación que serviría de explicación para reacciones como la de Palestra, cuando en el verso 675, ante este vacío insoportable, se plantea el suicidio (PA. *Neque est melius morte in malis / rebus miseris*. «Nada mejor que la muerte, en la adversidad, para quienes son desdichados.»)

Sin embargo, y en esto reside la genialidad de Plauto, en este punto álgido de tragedia de las *miseræ* Palestra y Ampelisca, surge el contrapunto que hará recordar al público que lo que contempla en escena, a pesar de todo, es una comedia. Este contrapunto se materializa en boca de la propia Ampelisca, quien, si recordamos, unos versos antes, también explicitaba sus deseos de quitarse la vida por desesperación. La respuesta de Ampelisca al canto de su amiga Palestra se convierte en la distensión cómica a la trágica tensión establecida (vv. 684-686)

Certumst moriri quam hunc pati <saeuire> lenonem in me. / sed muliebri animo sum tamen: miserae <quom uenit> in mentem/ mihi mortis, metu' membra occupat.

«Estoy decidida a morir, antes que soportar la furia de este alcahuete. Pero mi coraje es el de una mujer; ante el solo pensamiento de la muerte, ¡infeliz de mí! el miedo se apodera de mis miembros.»

O sea, viene a decir Ampelisca, «quiero suicidarme, pero mi condición femenina provoca que el miedo a morir supere a las ansias de hacerlo». La distensión reside no solo en la solución al problema, sino, sobre todo, en la velocidad con la que Ampelisca pasa de la firme declaración de intenciones de quitarse la vida, a excusarse alegando la indolencia e incapacidad típica de la naturaleza femenina. La conclusión lógica de esta declaración es que las amenazas vacías de suicidio eran consideradas típicas del *animus muliebris*.

Este planteamiento de la comedia parece contradecir los parámetros de la tragedia griega, puesto que las heroínas trágicas son especialmente propensas

³¹ Para una panorámica histórica sobre tema del mal de amor o enfermedad de las vírgenes, cf. Cristina Pérez, «¿Se puede estar hoy enfermo de amor?», *Thétamata. Revista de Filosofía*, nº 47 (2013): 241-259.

a preferir la muerte antes que un mal insufrible, normalmente colgándose, o excepcionalmente traspasándose con la propia daga.

Pero el coraje para suicidarse parece reservado a las mujeres de estirpe real o aristocrática que son precisamente las que habitan en la tragedia³². Coincidimos en este punto con la opinión de Dutsch³³, quien afirma que el comentario de Ampelisca revela que en la sociedad romana el suicidio era considerado esencialmente un gesto masculino y las pocas mujeres recogidas por la tradición historiográfica que se suicidaron son destacadas precisamente por su *animus uirilis*, o sea, por apartarse del patrón típico de debilidad y falta de resolución femenina³⁴. La excepcionalidad de una Lucrecia («un espíritu masculino en un cuerpo femenino», en palabras de Valerio Máximo 6.1.1), confirma la creencia de que la mayoría de mujeres son incapaces de elegir una muerte oportuna, una muerte romana, dado que la competencia necesaria para autoinfligirse la muerte era concebida como una prerrogativa de la virilidad romana³⁵.

4. Conclusiones

Hecho este repaso de las falsas amenazas de suicidio en Plauto, teniendo en cuenta la variable sexo-social, se infieren algunas conclusiones interesantes.

Se observa que frente a los 21 personajes masculinos y las 30 referencias en boca de estos³⁶, tan solo son 6 los personajes femeninos que amenazan con suicidarse en 12 pasajes.

En cuanto a la tipología social de los presuntos suicidas, vemos que los personajes femeninos que profieren amenazas de suicidio en Plauto son de diversa condición social y tipología, aunque con predominio de las suicidas de

³² Cf. S. *Ant.* 806-880. Helena, la personificación de la vanidad femenina, es criticada por no acabar ella misma con su vida, en tanto que 'mujer de la nobleza': E. *Tr.* 1012-14. Cf. Katsouris, «The Suicide Motif», 9 n. 8.

³³ Dutsch, *Féminine Discourse*, 137.

³⁴ En la lista de Grisé de suicidios cometidos, solo tres habrían sido cometidos por mujeres antes del s. I a.C., *Le Suicide*, 34-55. Las estadísticas de Van Hooff, *From Autothanasia*, 239b.II; indican la ratio total de suicidios masculinos y femeninos en las fuentes romanas como 95% vs 5% (19:1) y en las fuentes griegas (89% vs 11%; 8:1).

³⁵ Sobre Lucrecia, cf. Val. Max. 6, 1, 1 y Liv. 1, 58, 10-12; sobre la vestal Flonia, Liv. 22, 57, 2; otras mujeres involucradas en el asunto de las Bacanales aparecen citadas en Liv. 39, 17.

³⁶ En el caso de los tipos masculinos que profieren amenazas de suicidio, los 20 personajes pertenecen a las categorías funcionales de *seruus* (12), *adulescens* (9), *senex* (5), *leno* (3), *parasitus* (1).

condición esclava o vinculadas al comercio sexual (67%), frente a las de condición libre (33%)³⁷.

Si tenemos en consideración las referencias o pasajes analizados en boca de estos personajes, vemos cómo el predominio de la clase servil entre las suicidas aumenta (en una proporción de 75/25).

Tabla 2. Condición social de los personajes femeninos suicidas

Condición social	Tipo	Personaje	%	Referencias	%
Baja-servil	<i>anus serua</i>	1	67	2	75
	<i>meretrix</i>	1		2	
	<i>uirgo serua</i>	2		5	
alta-libre	<i>matrona</i>	1*	33	1*	25
	<i>uirgo</i>	1*		2*	
	TOTAL	6	100	12	100

Por su parte, en el caso de los personajes masculinos se observa un muy discreto predominio de los personajes de extracción social baja entre los presuntos suicidas (57%), que son esencialmente esclavos, frente a los de clase alta (43%). Proporciones prácticamente iguales si se toman en consideración las referencias o pasajes analizados en boca de unos y otros (53% frente a 47%), como se puede observar en la tabla 3.

Sin embargo, no hay que perder de vista dos elementos destacables que determinan estas proporciones: por una parte, que los improperios o maldiciones vinculadas al suicidio están fundamentalmente en boca de esclavos, mientras que los suicidios por amor son protagonizados exclusivamente por varones de clase alta, nunca esclavos, y esencialmente *adulescentes*.

³⁷ Entre las de condición servil o meretrícia, están Estáfila, vieja esclava (*anus*) de Euclión y nodriza de Fedria (*Aul.*), la meretriz Filenia, hija de Cleéreta, que también ejerce de alcahueta, y enamorada de Argiripo (*Asin.*), Ampelisca (*Rud.*) y Planesia, *uirgo* enamorada (*Curc.*); entre las de condición libre solo quieren suicidarse Acroteleutia (*Mil.*) y Ampelisca (*Rud.*), que, sin embargo, son un caso especial, pues ambas pueden considerarse de condición “ambigua”: en el caso de Acroteleutia, por simular ser una matrona, sin serlo, y en el de Ampelisca por ser pobre, aun siendo libre y ciudadana de nacimiento.

Tabla 3. Condición social de los personajes masculinos suicidas

Condición social	Tipo	Personaje	%	%	Referencias	%	%
Baja-servil	<i>seruus</i>	10	48	57	12	40	53
	<i>leno</i>	1	4.5		3	10	
	<i>parasitus</i>	2	4.5		1	3	
Alta-libre	<i>adulescens</i>	5	24	43	9	30	47
	<i>senex</i>	4	10		5	17	
	Total	21	100	100	30	100	100

Sobre si se aprecian diferencias en los métodos usados por personajes masculinos y femeninos y según la extracción social, de los datos se concluye que *adulescentes* y *senes* se quieren suicidar con método variado (*ferrum*, cuerda, *uenenum*) o sin determinar, mientras que esclavos, lenones y parásitos recurren de forma exclusiva a un único método: el ahorcamiento, conclusión que coincide con los datos de Grisé relativos al suicidio romano en general. De un total de 30 menciones correspondientes a 21 personajes masculinos, el 67% se refiere al método del ahorcamiento, menciones básicamente en boca de esclavos (cf. tabla 4).

Tabla 4. Método de suicidio según extracción social. Personajes masculinos

Condición social	Tipo	Método			
		<i>ferrum</i>	cuerda	<i>uenenum</i>	sin determinar
Baja-servil	<i>seruus</i>	–	12	–	–
	<i>leno</i>	–	3	–	–
	<i>parasitus</i>	–	1	–	–
Alta-libre	<i>adulescens</i>	2	2	1	4
	<i>senex</i>	2	2	–	1
	Total (30)	4	20	1	5

Por su parte, los personajes femeninos de condición servil o vinculados al comercio sexual optan por el suicidio, pero sin determinar el método, o por el lazo, mientras que los de condición libre y clase alta expresan sus amenazas de suicidio exclusivamente de forma general (cf. tabla 5).

Tabla 5. Método de suicidio según extracción social. Personajes femeninos

Condición social	Tipo	Método			
		<i>ferrum</i>	cuerda	<i>uenenum</i>	sin determinar
Baja-servil	<i>anus serua</i>	–	2	–	–
	<i>meretrix</i>	–	–	–	1
	<i>uirgo serua</i>	–	–	–	5
Alta-libre	<i>matrona</i>	–	–	–	1
	<i>uirgo</i>	–	–	–	2
	Total (11)	0	2	0	9

Los motivos de las suicidas plautinas también son diversos (cf. tabla 6), pero básicamente tres: por amor (27%), por desesperación (27%) y, sobre todo, por incapacidad o aporía (55%). Por amor se quieren suicidar la falsa matrona Acroteleutia (*Mil.*), la meretriz enamorada Filenia (*Asin.*) y la *uirgo* Planesia (*Curc.*); en cambio es la desesperación ante el maltrato que recibe de su amo la que empuja a la vieja Estáfila (*Aul.*) y la incapacidad es la que mueve a las muchachas Palestra y Ampelisca (*Rud.*) hacia tal trágica decisión.

Tabla 6. Motivos de suicidio según extracción social. Personajes femeninos

Condición social	Tipo	Motivo					
		maldición	rebelión	amor	evasión-desgracia	evasión-maltrato	aporía
baja-servil	<i>anus serua</i>	–	–	–	–	2	–
	<i>meretrix</i>	–	–	1	–	–	–
	<i>uirgo serua</i>	–	–	1	–	–	2
alta-libre	<i>matrona</i>	–	–	1	–	–	–
	<i>uirgo</i>	–	–	–	–	–	4
	Total (11)	0	0	3	0	2	6

En cuanto a los personajes masculinos, los motivos para quitarse la vida están muy especializados: los esclavos recurren al suicidio como improprio o maldición en sus pullas con otros esclavos, los proxenetas para escapar de la pobreza y ser llevados ante el juez, los jóvenes enamorados por amor y los viejos, un poco de todo (maldición, rebelión y amor), pero ninguno por incapacidad o aporía (cf. tabla 7).

Tabla 7. Motivos de suicidio según extracción social. Personajes masculinos

Condición social	Tipo	Motivo					
		maldición	rebelión	amor	evasión-desgracia	evasión-maltrato	aporía
baja-servil	<i>seruus</i>	9	1	-	1	1	-
	<i>leno</i>	-	-	-	3	-	-
	<i>parasitus</i>	-	-	-	1	-	-
alta-libre	<i>adulescens</i>	-	2	8	-	-	-
	<i>senex</i>	2	1	2	-	-	-
	Total (30)	11	4	10	5	1	0

Habiendo llegado al final de nuestro viaje, debemos recuperar la pregunta planteada como punto de partida: ¿Son las comedias de Plauto y su mundo al revés una fuente útil de información sobre la consideración social de la *mors uoluntaria*?

Ya hemos visto que, en la comedia plautina, los personajes, tanto masculinos como femeninos que amenazan con suicidarse pertenecen predominantemente a un escalafón social modesto y servil, lejos de los paradigmas aristocráticos de la tragedia mítica o de la historiografía, que dotaban al suicidio de un halo de grandeza moral.

Y en el caso de los estereotipos femeninos, las amenazas vacías de suicidio son además consideradas típicas del desprestigiado *animus muliebris* y, por ello, motivo de burla y parodia constante, hasta el punto de que, como hemos visto, a menudo aparecen usadas también para destacar el afeminamiento y ridículo de personajes masculinos susceptibles de llorar y autocompadecerse, como los jóvenes amantes dispuestos a morir, pero solo un poquito.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Alfred. *The Savage God: A Study in Suicide*. New York: Bantam Books, 1971.
- Basaglia, R. «Il suicidio per burla nella commedia plautina». *Studi Urb. B*, n° 64 (1991), 277-292.
- Beltrán, Joaquín. «Terminología para la muerte y el suicidio (Lucrecio, Séneca, San Agustín, Sidonio)». *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, n° 4 (1993), 27-38.

- Boeri, Marcelo. «Sobre el suicidio en la filosofía estoica». *Hypnos*, nº 7 (2002), 21-33.
- Dutsch, Dorota M. *Féminine Discourse in Roman Comedy. On Echoes and Voices*. Oxford-New York: Oxford University Press, 2008.
- Dutsch, Dorota M. «Genre, Gender, and Suicide Threats in Roman Comedy». *CW*, nº 105 (2012), 187-198.
- Garrido, Margarita. «Consideraciones sobre el suicidio femenino en la Antigüedad». *Centro de Estudios Clásicos y Medievales. Cátedra*, nº 1 (2003), 126-132.
- Griffin, Michael. «Philosophy, Cato, and Roman Suicide». *G&R*, nº 33 (1986), 64-77; 192-202.
- Grisé, Yolande. *Le Suicide dans la Rome Antique*. Montréal-Bellarmin-Paris: Les Belles Lettres, 1982.
- Hill, Timothy D. *Ambitiosa Mors. Suicide and Self in Roman Thought and Literature*. London: Routledge, 2004.
- Hinojo, Gregorio. «Las designaciones de la muerte voluntaria en Roma». *Hápax*, nº 3 (2010), 47-62.
- Katsouris, Andreas G. «The Suicide Motif in Ancient Drama». *Dioniso*, nº 47 (1976), 5-36.
- Manfredini, Arrigo D. *Il suicidio. Studi di diritto romano*. Torino: Giappichelli, 2008.
- Mastronarde, Donald J. *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on Greek Tragic Stage*. Berkeley: University of California, 1979.
- Morin, Alejandro. «Sin palabras. Notas sobre la inexistencia del término ‘suicida’ en el latín clásico y medieval». *Circe de clásicos y modernos* 12, nº 1 (2008), 159-166.
- Navarro, Fernando. «El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos». *Emerita* 65 (1997), 41-55.
- Nótari, Tomás. «Some remarks on the Issue of Suicide in Roman Criminal Law». *Acta Universitatis Sapientiae Legal Studies*, nº 8 (2019), 75-87.
- Otero-Vidal, Mercè. «Mors uoluntaria? Liberorum mortis arbitrium?». En *Morir en femenino. Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la prehistoria hasta la edad media*, editado por Dolors Molas y Guerra, 179-188. Barcelona: UB, 2003, 179-188.
- Quintillà, María Teresa. «Les verges suïcides». En *Omnia muntantur. II*, editado por Borrell y de la Cruz, 307-316. Barcelona: UB, 2016.
- Pérez, Cristina. «¿Se puede estar hoy enfermo de amor?». *Thétamata. Revista de Filosofía*, nº 47 (2013), 241-259.
- Van Hooft, Anton J.L. *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity*. New York: Routledge, 1990.