

ACTIVIDAD Y PASIVIDAD EN EL *PARACLAUSITHYRON* LATINO*

ARGOS 22 (1998) pp. 131-147

PATRICIA SALZMAN

ST. HUGH'S COLLEGE - UNIVERSITY OF OXFORD

Al analizar los conceptos actividad y pasividad en la poesía erótica latina, leeremos los textos a través del prisma de la teoría del género. Estos conceptos son centrales en las discusiones sobre sexualidad en el mundo antiguo y por lo tanto comenzaré por hacer referencia a diversos enfoques teóricos relativos a estas ideas.

P. Veyne¹, en su análisis de la homosexualidad en la Roma antigua, incluye los conceptos de 'actividad sexual' y 'pasividad sexual' dentro de los parámetros de las relaciones romanas y afirma que era vergonzoso para un ciudadano romano actuar como un instrumento pasivo para satisfacer el placer de otro individuo. La importancia de la distinción entre actividad y pasividad radica en que lo primero implica libertad y lo segundo esclavitud. "Lo que importaba entonces era ser libre y no un agente pasivo... la propia conducta era juzgada no según la preferencia por las muchachas o muchachos, sino según el rol activo o pasivo que uno jugara. Ser activo era ser hombre, cualquiera fuera el sexo de la pareja condescendiente. Gozar del propio placer era viril, aceptarlo, servil... La mujer era pasiva por definición..."². De acuerdo con Veyne, Roma era una sociedad 'macho' donde la mujer debía servir al hombre y satisfacer sus deseos, y, al mismo tiempo, era una sociedad esclavista en

* Quisiera agradecer especialmente a mi supervisor en Oxford, Dr. Don Fowler por su valiosa ayuda en la realización de este trabajo, a la Prof. Elisabeth Caballero de Del Sastre de la Universidad de Buenos Aires y en particular a la Fundación Antorchas en Argentina, la cual contribuye a solventar mis estudios de doctorado en Inglaterra.

¹ P. VEYNE (1985:26-35).

² Esta y todas las citas subsiguientes han sido traducidas por mí al español a partir del texto original citado en la bibliografía.

la cual el amo ostentaba la dominación sexual.

R. O. A. M. Lyne en *The Latin Love Poets*³ afirma que el objeto amoroso de un varón de la clase alta era tradicionalmente un individuo socialmente inferior. 'Ella' era psicológicamente inferior también y la distinción constante del griego entre ἐρῶν y ἐρώμενος se encuentra implícita en el pensamiento romano.

D. Halperin⁴ opina que las actitudes y conductas sexuales adoptadas por los ciudadanos atenienses presentan la sexualidad no como una empresa colectiva sino como la acción de una persona sobre otra. A su vez, la sexualidad en la Atenas clásica es una experiencia profundamente polarizante y "posee este valor aparentemente porque se centraliza y define a sí misma en un gesto asimétrico, el de la penetración del cuerpo de una persona por el cuerpo, y específicamente por el falo, de otra. Sin embargo, la sexualidad no es sólo polarizante sino también jerárquica. El miembro de la pareja que realiza la acción insertiva se construye como agente sexual, cuya penetración del cuerpo de otra persona expresa 'actividad' sexual, mientras que el miembro de la pareja que se presenta como receptivo se construye como paciente sexual, cuya sumisión a la penetración fálica expresa 'pasividad' sexual. Además, la 'actividad' sexual se tematiza como dominación: la relación entre los roles sexuales 'activo' y 'pasivo' son por ende necesariamente isomórficos en relación con los estatus sociales subordinante y subordinado...".

En la introducción a *Before Sexuality*⁵, se expresa claramente que la sexualidad es una interpretación cultural de las zonas erógenas y capacidades sexuales del cuerpo humano, y que es uno de los lenguajes que define, describe, interpreta y atraviesa toda otra actividad. El autor propone la noción de "poética cultural del deseo" para referirse a una comprensión más amplia de lo que sucede en la construcción de los significados sexuales. Según este punto de vista, la sexualidad es una forma de representación. Las producciones literarias son por cierto representaciones artísticas y por lo tanto nuestro estudio de los conceptos actividad y pasividad en la literatura latina pueden observarse desde esta perspectiva.

En este trabajo, es mi intención centrarme en un motivo especial de la poesía erótica clásica que es particularmente productivo en las

³ R. O. A. M. LYNE (1980:61).

⁴ D. HALPERIN (1990:29-32).

⁵ D. HALPERIN - J. WINKLER - F. ZETLIN (1990:3-20).

obras de los elegíacos romanos, el *paraclausithyron* o *kómos*. Observaré en varios ejemplos de este motivo cómo la actividad y la pasividad están representadas en relación con los lados masculino y femenino del texto.

En líneas generales, el *paraclausithyron* se define como la canción cantada por el amante frente a las puertas de la amada. Algunos de los elementos que acompañan el motivo son, tal como señala F. O. Copley⁶, la ebriedad, las guimaldas, los versos colgados o escritos en la entrada y la vigilia del amante. Por otro lado, este autor destaca la importancia que la puerta tenía en el pensamiento literario, religioso popular y poético de Roma⁷. Finalmente, este crítico concluye que "todas las canciones frente a las puertas existentes en la literatura romana son un lamento sobre el modelo griego y la puerta pertenece siempre a una amada obstinada; quien canta es siempre un amante desilusionado... la puerta está siempre cerrada y el poema siempre se predica sobre ello"⁸. De este modo, la puerta es como la muchacha, quien, tal como señala Copley, es "cruel, desatenta, y engañosa; su corazón es de piedra. Como los griegos, el amante romano es vencido por un poder que no puede resistir". Romper las puertas y abrirlas es entrar en un espacio femenino, violar sus límites, como puede verse en otros ejemplos similares en el imaginario poético. La puerta y el asalto del amante sobre ella tienen entonces una resonancia sexual obvia.

Al examinar la *Oda* I 23 de Horacio, por ejemplo, R. Ancona⁹ intenta mostrar que la base de este poema es una versión del deseo masculino. La autora trae a la luz la afirmación de Bataille de que el erotismo se centra en la transgresión de los límites del otro y arguye que la noción hegeliana de la autonomía se vuelve una fantasía de dominación sexual. En este poema, Horacio niega irónicamente que desee "romper" a Chloe:

atqui non ego te tigris ut aspera
Gaetulusve leo frangere persequor (9-10)

Ancona considera la elección de la palabra *frangere* como particularmente afectiva a la luz de su interpretación general. Este término, que

⁶ F. O. COPLEY (1956), capítulos 1 y 3.

⁷ F. CAIRNS (1972:230) sostiene la misma opinión: "...el énfasis en la preocupación por la puerta es una contribución distintivamente romana al género...".

⁸ F. O. COPLEY (1956:33).

⁹ R. ANCONA (1989).

puede usarse para expresar la ruptura de puertas o barreras, puede incluso apuntar a la ruptura del himen¹⁰.

A su vez, es apropiado recordar aquí que J. N. Adams en *The Latin Sexual Vocabulary*¹¹, expresa que las *pudenda* femeninas externas pueden aparecer como semejantes a puertas y la vagina como semejante a un camino o pasaje. Será útil entonces mencionar dos ejemplos de estos rasgos que Adams presenta puesto que son relevantes para mi trabajo. El autor afirma que "el simbolismo de la puerta está implícito en las consideraciones de Isidoro en *Etym.* VIII 11 69: 'Iunonem quasi ianorem, id est ianuam, pro purgationibus feminarum, eo quod quasi portas matrum natorum pandat, et nubentum maritis'". Igualmente, Adams se refiere al *Cent. Nupt.* 112, donde el himen significa "entrada a la vagina": "nulli fas cato sceleratum insistere limen".

En esta misma línea de análisis se encuentran las perspectivas de A. Carson. En "Putting her in Her place: women, dirt and desire"¹², la autora afirma que "sexualmente, la mujer es un poro. Esto demuestra que la sexualidad es una puerta a la polución social, dado que es la puerta de entrada al *oikos* y a la *polis*... Los poros deben mantenerse cerrados. Los límites deben demarcarse".

Teniendo estas ideas en mente, nos propondremos descodificar el *paraclausithyron* en términos de una relación sexual. El motivo presenta a un varón en un "gesto asimétrico" de lucha por 'penetrar' en la *domus*

¹⁰ Aun cuando el estatus del himen en el pensamiento griego es incierto, y el imaginario de la 'puerta' más prominente en los Padres de la Iglesia, es claro que la penetración de la mujer y la entrada en sus aposentos están relacionadas. Por ejemplo, G. Sissa (1992:361) recuerda que "a diferencia de la *parthenos* griega quien recibe el pene de un hombre y da a luz con los labios de su vagina abierta, la Virgen de los Padres de la Iglesia es una puerta cerrada". Por consiguiente, la frase de Ezequiel "clausa erit et non aperitur" (4:1-4), es interpretada por Ambrosio como María "que es la puerta por la cual Cristo entró al mundo, cuando nació con el parto de una virgen, sin romper el sello genital. Reconocemos aquí un lugar cerrado, rodeado de muros, sellado", y "por virtud de una barrera traspasada pero no penetrada, el nacimiento de Cristo se vuelve un milagro". La misma autora (1990:88), al referirse al hecho de que las vírgenes que habían sido violadas antes de matrimonio eran puestas en venta, afirma que "el niño que vivía en el cuerpo de la muchacha había entrado en el recinto sacrosanto de la casa por una puerta no custodiada, había que deshacerse de tal niño, así como también de la muchacha que lo llevaba en su interior y había permitido su entrada". Más adelante, Sissa indica que la adivinación y las pruebas permitían probar la integridad de una mujer mediante varios signos, uno de los cuales era "la abertura de las puertas" (p. 105).

¹¹ J. N. ADAMS (1982:89).

¹² A. CARSON (1992:159).

de una mujer a través de una puerta que representa el órgano sexual femenino. Un ejemplo de esta intención masculina se pone de manifiesto en las siguientes palabras del amante excluido:

cur numquam reserata meos **admittis** amores...? (Prop. I 16 19)

F. Cairns estudia la sustitución de destinatarios en las composiciones komásticas. El primer ejemplo que Cairns trae es precisamente Propertio I 16, 17-44, "donde en lugar de dirigirse a la amada, el 'komasta' se dirige a la puerta". Más aún, sugiere que "la puerta que no se da por vencida es comparable a la amada... quien le sería favorable si tan sólo sus súplicas pudieran alcanzarla"¹³. Cairns también afirma que en el *kómos*, uno de los *tópoi* es el del amante que besa la puerta o el umbral de la amada tal como aparece en Calímaco *A.P.* XII 118, 5-6:

ἐλθῶν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἦ τίνος, ἀλλ' ἐφίλησα
τὴν φλίην...¹⁴

En este punto pueden proponerse dos lecturas paralelas. Una primera y más improbable vería que, si la puerta de hecho corporiza la vagina, entonces, la acción de besarla implicaría el deseo sexual por ella como un elemento substitutivo¹⁵. En segundo lugar, si consideramos los cerrojos, los goznes y las jambas como barreras y elementos que separan, entonces, lo que mantiene al amante afuera deviene el objeto erótico y genera el apetito sexual masculino. Tal como veremos más adelante, la excitación masculina está estrechamente relacionada, o más bien depende de la separación y la distancia con el objeto amado. Este punto aparece con claridad en los siguientes versos:

¹³ F. CAIRNS (1972:230-231).

¹⁴ F. CAIRNS (1972:123).

¹⁵ Una lectura literal podría sugerir *cunnilingus*, pero esto es generalmente visto con repugnancia en el mundo antiguo, más que como una práctica sexual normal. N. KAY (1985:126-7), comenta acerca de *Mart.* XI 25 que "el ataque contra el *cunnilingus* es común, aunque más en la literatura griega que en la romana. La regla general es que para un varón adulto el rol activo es aceptable cuando la actividad se define como penetración (que puede ser vaginal, anal u oral, con parejas masculinas o femeninas); cualquier otra cosa es plausible de comentario adverso". Esto presenta problemas para la primera interpretación, pero igualmente me interesa señalar la conexión.

Passuli, heus pessuli, vos saluto lubens
vos amo, vos volo, vos peto atque obsecro...

(Plauto *Curc.* 147-8)

Como podemos observar, entre el amante y la amada en el *para-clausithyron*, existe una barrera que el miembro de la pareja que realiza la acción de inserción intenta romper, tal es básicamente la puerta con los elementos que a ella pertenecen (goznes, cerrojos, etc.). Además, la elegía latina provee otras barreras que acompañan a estos elementos como el *custos*, el *canis* o las *catenae*. La ruptura de estas barreras será el centro de la experiencia erótica en el *tópos* y el logro del placer masculino sobre el cuerpo femenino.

Finalmente, podemos decir que las barreras mencionadas dividen dos universos textuales a los que nos referiremos como *éndon* y *éxo*¹⁶, y que corresponden a la esfera de acción femenina y masculina respectivamente. A su vez, las ideas de interioridad (lo femenino) y exterioridad (lo masculino) en la sexualidad son expuestas por John Atkins en *Sex in Literature*¹⁷: "El acto sexual se encuentra en gran medida fuera del cuerpo del hombre pero dentro del cuerpo de la mujer".

Más aún, A. Carson¹⁸, introduce el concepto de la mujer como un ser ilimitado al cual por lo tanto deben ponerse límites. "Una buena mujer no excede las fronteras del oikos... Dentro del oikos, la mujer casta se aloja en los cuartos superiores o interiores (ὑπεράριον ο γυναικωνίτις), y éste es el lugar que será penetrado por los amantes... Los hombres habitualmente abandonan la casa para enfrentarse al afuera en la guerra, el comercio, la vida política, la amistad, los campos, el mar y el ágora. El hombre está hecho para la ὑπαίθρια ἔργα ἔξω ("trabajo afuera, al aire libre") y la mujer para los τὰ ἐνδον ("las cosas de adentro")".

Un pasaje interesante, donde la idea de ruptura de un espacio cerrado y la noción de apertura están entrelazadas en una metáfora peculiar, son los versos 55-6 del *Curculio* de Plauto:

¹⁶ El *éndon* como lugar apropiado para la mujer puede observarse por ejemplo en Aristófanes, *Ecclesiazusae* 950: φοῦδῃ γάρ ἐστιν οἰομένη μ' ἐνδον μένειν. La exterioridad relativa a lo masculino aparece claramente en la palabra *foras* usada por Plauto en *Curc.* 151 (ver nota 21).

¹⁷ J. ATKINS (1970:194).

¹⁸ A. CARSON (1992:156).

qui e nuce nuculeum esse volt, **frangit** nucem;
qui volt cubare, **pandit saltum** saviis

Aquí también podemos percibir por un lado que el *saltum* representa los genitales¹⁹ femeninos y por otro lado debemos notar el símil entre la relación sexual y la acción de comer²⁰. La mujer, tal como la crítica ha sugerido, es "comestible"²¹.

Hasta el momento hemos tratado las nociones de interioridad y exterioridad. Es entonces apropiado especificar que en el caso del *paraclausithyron*, la interioridad está encarnada por la *domus*. La *domus* es considerada un espacio femenino por excelencia²², un espacio cerrado que puede leerse metonímicamente como el cuerpo de la mujer. Además, el *ThLL*²³ provee un uso traslaticio de *domus* como "corpus hominum vel partes corporis sedes alicuius rei...". Por lo tanto, la *domus* puede representar poéticamente el cuerpo de la mujer. La identificación de la *puella* con la *domus* también está sugerida en la afirmación de Propertio en I 11, a pesar del sentido diferente de la palabra requerido por el contexto:

tu mihi sola domus, tu, Cynthia... (23)

¹⁹ Cf. J. N. ADAMS (1982:82-84).

²⁰ E. GOWER (1993:238) recuerda que "relaciones implícitas entre los dos tipos de apetito, por la comida y por el sexo, impregnan no sólo la obra de Catulo sino también gran parte de la literatura clásica" y que, como observan MacCary y Willock en relación con la comida y el sexo en *Casina*, "el lenguaje erótico está siempre lleno de comparaciones implícitas con la comida" (T. MACCARY & M. M. WILLOCK, *Plautus' Casina*, Cambridge, 1978, p. 238, n. 73).

²¹ Cf. M. M. HENRY (1992:253-254): "Espero aquí mostrar que la teoría feminista radical nos provee un modo de ver cómo Ateneo construye la mujer y la comida como usables, consumibles, y para ser disfrutadas por el hombre de una forma casi idéntica". De hecho, la mujer también puede 'devorar' al hombre tal como ocurre en el *Curculio* de Plauto: "sussulite, obsecro, et mittite istanc foras, / quae mihi misero amanti ebibit sanguinem". En este caso es el amante excluido quien, mediante un acto de vampirismo figurado, es devorado, y este estado sólo terminará con la posesión de la amada. El acto de consumo es revertido, pero la psicodinámica de esta inversión no es tan paradójica como parece a primera vista.

²² Véase la idea de *oikos* como espacio femenino en el artículo de A. CARSON anteriormente citado. Aunque en el mismo la autora se refiere a las actitudes griegas hacia la mujer, y a pesar de que los romanos tenían una visión diferente de ella, la ideología griega en este aspecto se mantiene en el imaginario literario latino.

²³ *ThLL*, Vol. V, col. 1979 [Hofmann].

Con referencia a este aspecto particular, Sandra R. Joshel, en "The body female and the body politic: Livy's Lucretia and Verginea"²⁴ analiza la figura de la mujer como espacio y afirma que en ambos episodios "el espacio que es la mujer es equiparado a la castidad que debe hacer al espacio del hogar impenetrable. Entonces, el rapto o intento de rapto aparece como la penetración del espacio en el cual Tarquino intenta insertar su espada o su pene... El rapto de Lucretia fijado en e identificado con la casa de Colatino parece equivalente a la penetración de su esfera privada, su territorio". En estas observaciones, si bien la autora no apunta a *paraclausithyron*, incorpora la identificación metafórica de la mujer con la casa, ya que es también un espacio cerrado plausible de ser penetrado.

Las imágenes sexuales implícitas en el *paraclausithyron* no sólo presentan la *ianua*, las *fores* y las *portae* como el orificio femenino sino que a su vez podemos percibir la connotación sexual de la idea de humedad. Por ejemplo, Propertio en I 16 habla de una *ianua* que es "captorum lacrimis umida supplicibus" (4) y Ovidio en *Amores* I 6 presenta la misma imagen al referirse a una puerta:

uda sit ut lacrimis ianua facta meis (18)

Podemos encontrar la misma imagen en Marcial X 14,6-7:

et nocturna iaces fastosae limina moechae
et madet heu! lacrimis ianua surda tuis

Es posible realizar una doble lectura de *lacrimae*. Por un lado, la puerta-vagina es húmeda y esto puede implicar excitación sexual femenina. Por otro lado, las *lacrimae* pertenecen al varón amante y pueden interpretarse como "lágrimas del pene".

Finalmente, un último aspecto de la sexualidad masculina merece ser mencionado. Como Adams señala, el pene es a menudo representado por objetos agudos y punzantes. Esto puede verse en la imagen de Júpiter y sus *fulmina*, como por ejemplo se observa en Tib. I 2,7-8:

lanua difficilis domini, te verberat imber,
te Jovis imperio fulmina missa petant.

²⁴ S. R. JOSHEL (1992:122).

Al abordar la cuestión de la pasividad y la actividad, y siguiendo las aproximaciones teóricas delineadas anteriormente, esperaríamos encontrar una identificación de los personajes femeninos con la pasividad y de los masculinos con la actividad. En este punto, vale la pena mencionar una fuente antigua que trata este problema. Lucrecio en *De rerum natura* 4 distingue las actitudes sexuales de mujeres respetables, esposas y prostitutas:

nec molles opus sunt motus uxoribus hilum;
nam mulier prohibet se concipere atque repugnat
clunibus ipsa viri Venerem si laeta retractat
atque exossato ciet omni pectore fluctus;
eicit enim sulcum recta regione viaque
vomere atque locis avertit seminis ictum (1268-1273)

Podemos observar que los roles activo y pasivo en la relación sexual que el *paraclausithyron* conlleva no encuadran perfectamente con los parámetros de la crítica. Las mujeres del *paraclausithyron* no son 'esposas' y sus conductas tienden a ser activas. En primer lugar, reconocemos que hay algunos sujetos femeninos de verbos activos de alta significación que tienen un objeto masculino. Esto ocurre en los siguientes versos:

me retinent vinctum **formosae** vincla **puellae** (Tib. I 1,55)
nec prohibent claves...(Tib. II 4,34)
quid facies hosti, quid sic excludis amantem? (Ovid. *Am.* I 6,31)

En estos versos es claro que el rol activo es llevado a cabo por el principio femenino y que el elemento masculino de la relación asume una actitud pasiva. Este rol también se expresa en el gran número de verbos pasivos que tienen un sujeto masculino:

dum modo sim, queso **segnis inersque** vocer (Tib. I 1,58)
...teneor que catenis (Tib. II 4,3)
has inter gravius **cogor** deflere querelas (Prop. I 16,13)
ante vel a membris **dividar** ipse mei (Ovid. *Am.* I 6,36)
Fallimur... / **fallimur...**(Ovid. *Am.* I 6,49 y 51)
namque **agor**, ut per plana citus sola verbere turben (Tib. I 5,3)

Paralelamente, sujetos masculinos frecuentemente están acompañados por el predicativo *exclusus* y es interesante notar el matiz pasivo de los adjetivos *segnis* e *iners* en Tib. I. A su vez, Tibulo presenta a un hombre comportándose bastante inactivamente:

et *sedeo*²⁵ duras ianitor ante fores (Tib. I 1,56)

agnosco voces, haec negat esse domi (Tib. II 6,48)

Sin embargo, la base de la oposición masculino-femenino en el *paraclausithyron* elegíaco no es predominantemente asimétrica. Los sujetos femeninos también pueden ser pasivos y los masculinos activos. Las puertas están generalmente *clausae* y a veces son el objeto de una acción masculina:

sidera sunt testes et matutina pruina

et furtim misero ianua **aperta mihi** (Prop. II 9, 41-2)

Adspice –uti videas, inmitia claustra relaxa–

uda sit ut lacrimis ianua **facta** meis! (Ovid. *Am.* I 6, 18-19)

haec **est** blanditiis ianua **laxa** meis. (Ovid. *Am.* III 1, 46)

Por lo tanto, si bien el poder femenino, como veremos luego, predomina, la dominación sexual, vista según los parámetros 'actividad-

²⁵ Dado que el verbo *sedeo* connota pasividad, se lo asocia por ende con actitudes femeninas. En Livio 1, por ejemplo, Lucrecia, modelo de la virtuosa *uxor romana*, asume el rol pasivo en el asalto sexual que sufre. Lucrecia está descripta dos veces como *sedens* y es el objeto de la acción masculina de encontrar: "...sed nocte sera deditam lanae inter lucubrantem ancillas in medio aedium *sedentem* inveniunt" (I 57,9) y "Lucretiam *sedentem* maestam in cubiculo inveniunt" (I 58,6). En este episodio es de destacar que la 'mujer sentada' se encuentra en un espacio cerrado y la acción de sentarse, ambos encuadran en los lineamientos de la dicotomía actividad-pasividad / masculino-femenino. Por el contrario, puede argumentarse que hay de hecho en Lucrecia cierto margen de actividad en su decisión de ser violada en lugar de 'aparecer' como una mujer deshonrosa (puesto que ser asesinada junto a un esclavo no significaría una deshonra real mas haría que 'se viera' como indecente y lujuriosa). Sin embargo, somos conscientes de que su único acto activo involucra la decisión de ser el objeto pasivo de una acción masculina activa o de otra acción masculina activa: penetración del pene o penetración de la espada.

pasividad', no es estrictamente unilateral. Esto contribuye a crear tensión erótica porque el amante masculino encuentra resistencia a su deseo.

Retomando uno de los aspectos concernientes a la dicotomía actividad-pasividad en las relaciones sexuales que ya hemos expuesto, es interesante observar cómo la dominación de un sexo sobre otro y el sometimiento están tematizados en el *paraclausithyron*. En Tibulo I 1, 55, el amante está atrapado por los lazos de su amada:

me retinent **vinctum** formosae **vincla** puellae

En este poema, el subordinante que ejerce la dominación sobre el subordinado es la mujer. Esto es en general uniforme en todos los *paraclausithyra* latinos. La amada siempre es referida como *domina*²⁶, que significa primeramente "ella, la que dirige o manda (especialmente en una casa)" y el estatus del amante se entiende como *servitium* o condición de esclavo:

tum grave **servitium** nostrae cogere puellae (Prop. I 5, 19)
non te formosae decuit **servare** puellae (Ovid. *Am.* I 6, 63)

La mujer deviene entonces el 'amo' que ejerce la dominación sexual sobre su esclavo. Por lo tanto, ella tiene el poder y control de la situación y el hombre, tal como afirma Copley, es vencido por un "poder que no puede resistir", y esto se hace claro en el hecho de que el hombre siempre es *victus*:

At tibi quae pretio **victos** excludis amantes (Tib. II 4, 39)

Pero a pesar de lo que ya hemos dicho en relación con el poder femenino, es conveniente recordar que a pesar de que ella tiene el poder de decidir si abrir la puerta o no, el poder de la mujer es bastante limitado dado que se restringe a dejar entrar al amante y no puede realizar ninguna otra acción significativa en la relación sexual.

Una aproximación al valor semántico de los adjetivos *durus* y *molli*s puede aportar alguna ayuda a la comprensión de la oposición activi-

²⁶ C. T. LEWIS - C. SHORT (1940).

dad-pasividad en el *paraclausithyron*. D. F. Kennedy²⁷ analiza estos términos y afirma que son específicos de cada género. *Mollis* es visto como femenino y *durus* como masculino. Pero al mismo tiempo este autor provee un ejemplo en el que estas palabras están usadas de manera tal que implican una inversión de las asociaciones genéricas convencionales. En Propercio I 7, 6, la *domina* está descrita como *dura*, lo cual invoca la situación elegíaca de la mujer como dominante. Es entonces un rasgo lógico del *paraclausithyron* el presentar la puerta como *dura*, tal como ocurre en los siguientes versos:

et sedeo **duras** ianitor ante foras (Tib. I 1, 56)
 clauditur et **dura** ianua firma sera (Tib. I 2, 6)
roboris duris ianua fulta riget. (Ovid. *Am.* I 6, 28)
 vel quotiens **foribus duris** infixā pependi (Ovid. *Am.* III 1, 53)

Si en algún momento, como ya hemos dicho, el elemento femenino encarnado en la puerta deviene el miembro dominante de la pareja, no es entonces sorprendente que esté calificado con un adjetivo genéricamente connotado como masculino. Es interesante observar entonces que la puerta en Ovidio, *Am.* I 6, 28 adquiere la rigidez y erección del miembro viril. Además, y retornando a la idea de 'romper las barreras', y si entendemos esto como la ruptura del himen, podremos leer al miembro femenino de la pareja como una virgen. Las vírgenes están generalmente vistas como similares a los hombres y entonces son *durae*. Después de la desfloración se relajan y sus cuerpos se ablandan o 'molifican'. Sin embargo, en oposición a esto y según una definición estricta de los roles en cuanto a las categorías 'actividad y pasividad' en el *paraclausithyron*, podemos proponer una deconstrucción de esta interpretación e interpretar que el adjetivo *durus* tiene cierto sentido 'factitivo'. O sea, la puerta cerrada es *dura* porque hace *durus* al amante excluido. La paradoja de la sexualidad masculina es que pierde fuerza y potencia precisamente en el momento en que logra su objetivo. Sólo el pene de un hombre insatisfecho posee rigidez.

Aún hay un problema en el *paraclausithyron* latino que merece nuestra atención, la metapoética. El *paraclausithyron* es una construcción verbal, una creación poética. Tibulo en II 6 lamenta que las puertas cerradas no respondan a sus palabras:

²⁷ D. F. KENNEDY (1993:31-32).

Magna, loquor, sed magnifice mihi magna locuto
excutiunt clausae fortia verba fores (11)

y Ovidio en *Am.* I 6, 41-2 también se refiere a sus intentos vanos de romper las puertas con canciones:

Lentus es: an somnus, qui te male perdat, amantis
verba dat in ventos aure repulsa tua?

Esto también puede observarse en el episodio de Iphis-Anaxarete en las *Metamorfosis* de Ovidio:

saepe ferenda dedit **blandis sua verba tabellis** (*Met.* XIV 707)

La persona poética escribe porque no se le permite entrar. La canción *ante clausas fores* sólo es significativa cuando no tiene ningún efecto, solamente cuando el amante es *victus* y echado de la casa de la amante.

En relación con este punto, es particularmente interesante observar el uso que hace Plauto del *paraclavisithyron* en el *Curculio*. En los versos 15-22 la puerta ("ostium") está rodeada de indicios de silencio, es "taciturnissimum" (20). Asimismo, la apertura de la puerta es una escena silenciosa:

Numquam ullum verbum muttit, cum aperitur **tacet**,
cum illa noctu clanculum ad me exit, **tacet** (21-2)

Por el contrario, mientras la puerta se mantiene cerrada, la canción tiene lugar, pero ni bien el amante logra romper las barreras que lo separan de la muchacha, el que canta es silenciado:

Phaed.] **Tace, occultemus** lumen et **vocem.** (95)

Phaed.] ...st. **tace, tace.**

Pal.] **Taceo** hercle equidem. (155-6)

Por lo tanto, podemos apreciar finalmente que en esta escena, junta-

mente con la apertura de las *fores*, se produce un cierre del *canticum*²⁸.

Hemos visto anteriormente que cuando el hombre permanece en el *éxo*, parece adoptar una actitud pasiva y es sexualmente dominado por la *domina*. Sin embargo, y aunque parezca contradictorio, el no estar adentro produce actividad poética, dado que el amante sólo compone poesía cuando y porque no puede penetrar el 'cuerpo' de la mujer.

Esta correspondencia entre falta de actividad sexual y capacidad de cantar puede observarse en el comentario de Kay a Marcial XI 75, 3²⁹ ("non sit cum citharoedus aut choraules?"): "El *citharoedus* cantaba poemas líricos griegos o latinos con acompañamiento de la cítara, la calidad de su voz era entonces muy importante y la operación de infibulación estaba destinada a protegerla. La conexión entre la abstinencia sexual y la calidad vocal está claramente expresada por Aristóteles (*Hist. anim.* 581 a 19 ss.):

...ἄν δὲ καὶ συναποβιάζωνται ταῖς ἐπιμελείαις, ὅπερ ποιού-
σιν ἔνιοι τῶν περὶ τῆς χορείας σπουδαζόντων, καὶ μέχοι
πόρρω διαμένει καὶ τὸ πάμπαν μικρὰν λαμβάνει μεταβολήν...

De manera similar, Kay recuerda que "se infibulaba a los atletas porque se creía (y en cierta medida aún se cree) que la excelencia atlética se veía perjudicada por el sexo". Por consiguiente, podemos pensar que, como ocurre en el *paraclausithyron*, la capacidad sexual es un flujo de energía constante que, si se le impide expresarse como actividad erótica concreta, encuentra su vía de expresión por otros medios.

De este modo, podemos decir a esta altura que lo que genera la energía de los poemas no es la actividad sexual en sí, que no tiene un lugar real en el *paraclausithyron* ya que el hombre permanece en general afuera, dominado y controlado, sino el deseo sexual, que al no poder dar curso normal a su consumación, busca otra salida. La pasividad sexual se vuelve actividad poética. Esta dualidad actividad-pasividad en el hombre es el centro de la tensión erótica que da lugar al deseo. El *paraclausithyron* se convierte entonces en un discurso del deseo masculino. Sin embargo, la excitación masculina parece ser efímera. Aun insatisfecha, no puede durar mucho y debe tener algún tipo de escape. Veamos

²⁸ Es interesante observar la figura de Orfeo, quien rompe las barreras y penetra en los infiernos con su lira, en relación con el amante-poeta excluido que trata de derribar la puerta y entrar en la casa mediante su canto.

²⁹ N. M. KAY (1985:229-231).

este aspecto en *Ecclesiiazusae*³⁰ de Aristófanes:

Νεα.]δεῦρο δὴ δεῦρο δὴ
καὶ σύ μοι καταδραμοῦ-
σα τὴν θύραν ἀνοιξον
τήνδ' εἰ δὲ μή, καταπεσὼν κείσομαι.
φίλον, ἀλλ' ἐν τῷ σῶ βούλομαι
κόλπω πληκτιζέσθαι μετὰ
τῆς σῆς πυγῆς (960-5)

Mientras la necesidad sexual masculina se mantiene, el amante canta, pero si la puerta no se abre pronto, se derrumbará y entonces perderá su erección.

Una última cuestión queda abierta. ¿Qué rol juega la virilidad en el *paraclausíthyron*? Aparentemente, si el hombre no puede cumplir el rol activo correspondiente al miembro insertivo de la pareja, parece no tener éxito en el desempeño de su virilidad. No obstante, sabemos que el deseo sexual masculino es un aspecto importante de la masculinidad. Cuando el hombre permanece afuera se vuelve más ávido sexualmente y canta como consecuencia de ello. Horacio, por ejemplo, al final de su canción desesperada a las puertas de su amada dice:

non hoc semper erit liminis aut aquae
caelestis *patiens* latus (*Oda* III 10, 19-20)

En general, el amante es un suplicante ansioso e Iphis en *Metamorphosis* XIV es un ejemplo extremo de esto ya que su deseo frustrado lo conduce al suicidio:

...postquam ratione furorem
vincere non potuit, supplex ad limina venit (701-2)
cum foribus laquei religaret vincula summis,
'haec tibiserta placent, crudelis et impia!' –dixit (735-6)

³⁰ El problema de si debe considerarse a este episodio un *paraclausíthyron* ha sido ya discutido y la crítica sugiere que no lo es, dado que el amante puede estar cantando bajo la ventana de la muchacha. Lo he tomado en consideración, no obstante, porque presenta elementos importantes para mi análisis.

Dentro de la casa, el hombre pierde su deseo sexual masculino, no compone poesía y se vuelve silencioso. La verdadera paradoja del *paraclausithyron* es entonces que mientras el amante no logra su objetivo dado que no puede penetrar en la casa, puede por el contrario cantar y así mantenerse viril por el deseo. Una vez dentro, la canción ya no tiene razón de ser. El *paraclausithyron* es entonces una canción masculina, que sólo se canta en el éxodo y que nace de la tensión erótica de que no se le deja entrar.

Actividad y pasividad en este motivo están entrelazadas en una compleja red de relaciones. La visión tradicional de la teoría del género que identifica la actividad con lo masculino y la pasividad con lo femenino no puede aplicarse enteramente al juego de roles de la 'canción ante las puertas cerradas'. Como hemos venido observando, la mujer puede ser *domina* y por lo tanto dominadora activa pero en ciertos momentos, también puede ser objeto de una acción masculina. El hombre, por otro lado, si bien es la pareja insertiva, no puede efectuar la acción activa concreta de la penetración. Esta 'pasividad' sexual y sumisión a la apertura de la puerta femenina se vuelve actividad en el acto de cantar.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, J. N. (1982) *The Latin Sexual Vocabulary*, London.
- ANCONA, R. (1989) "The subterfuge of reason: Horace, Ode I. 23 and the construction of male desire", *Helios* 16-1, pp. 49-57.
- CAIRNS, F. (1972) *Tradition and Originality in Greek and Latin Poetry*, Edinburgh.
- CARSON, A. (1992) "Putting her in her place: woman, dirt, and desire", D. M. Halperin et al. (edd.) *Before Sexuality...*, pp. 135-69.
- CLARK, G. (1989) *Women in the Ancient World*, Oxford.
- COPLEY, F. O. (1956) *Exclusus Amator*, American Philological Association.
- GOWERS, E. (1993) *The Loaded Table*, Oxford.
- HALPERIN, D. M. - J. J. WINKLER & F. I. ZEITLIN (edd.) (1992), *Before Sexuality, The Construction of the Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton.
- HENRY, M. M. (1992) "The edible woman: Athenaeus's concept of the Pomographic", A. Richlin (ed.), *Pornography and Representation...*
- JOSHIEL, S. R. (1992) "The body female and the body politic: Livy's Lucretia and Verginea", A. Richlin (ed.) *Pornography and Representation...*

- KAY, N. (1985) *Martial Book XI: A Commentary*, London.
- KENNEDY, D. F. (1993) *The Arts of Love. Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*, Cambridge.
- LYNE, R. O. A. M. (1980) *The Latin Love Poets*.
- RICHLIN, A. (ed.) (1992) *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford.
- SISSA, G. (1990) *Greek Virginity*, London.
- SISSA, G. (1992) "Maidenhood without Maidenhead: the female body in Ancient Greece", D. M. Halperin et al. (edd.) *Before Sexuality...*, pp. 339-64.
- VEYNE, P. (1985) "Homosexuality in ancient Rome", P. Ariès & A. Béjin (edd.), *Western Sexuality. Practice and precept in past and present times* (translation), Oxford.

