

La expresión del amor y la seducción en Plauto: metáforas conceptuales en los ámbitos de la caza y la pesca

María del Pilar Lojendio Quintero¹

<https://doi.org/10.5565/rev/fraseolex.80>

Recibido: 22/07/2024 / Aceptado: 29/10/2024



Resumen

El presente estudio analiza una serie de contextos que, conformados por vocabulario procedente de los ámbitos de la caza y la pesca, Plauto emplea en sus comedias en el terreno del amor o la seducción. Las peculiaridades de tales ejemplos encuentran en las teorías de la lingüística cognitiva y, concretamente, en la metáfora conceptual, un soporte adecuado que permitirá clasificarlas y sistematizarlas siguiendo los postulados formulados por importantes investigadores, entre ellos Lakoff y Johnson (2001). Así, a la metáfora inicial EL AMOR / SEDUCCIÓN ES UNA CAPTURA se subordinan otras más específicas que medirán el alcance mismo del proceso metafórico. Dadas las características estructurales de la comedia plautina considero fundamental establecer la relación entre estas metáforas y otros elementos propios de la dinámica teatral específica de Plauto: qué tipo de personaje las emplea, en qué tipo de discurso se inserta (monólogo, diálogo, aparte) e, incluso, en qué momento de la acción teatral se encuadra. Con este procedimiento puede establecerse no solo la correlación entre las características lingüísticas y literarias, sino también la función que desempeñan tales unidades dentro de las particularidades de las comedias plautinas, contribuyendo a un mejor y más amplio conocimiento de su estructura. Los resultados obtenidos en este estudio inciden en la riqueza expresiva plautina que, analizada desde los supuestos de la metáfora conceptual, adquiere un entramado de matices que coadyuvan a la caracterización de los personajes, especialmente de aquellos que se mueven en este ámbito amoroso/sexual (lenas, cortesanas, jóvenes y viejos libertinos).

Palabras clave: metáfora conceptual; caza; pesca; comedia latina; Plauto.

¹ Universidad de La Laguna (España), mplojen@ull.edu.es

The expression of love and seduction in Plautus: conceptual metaphors in the realms of hunting and fishing

Abstract

This study analyses a series of contexts used by Plautus in his comedies on love and seduction that is shaped by vocabulary from the realms of hunting and fishing. The peculiarities of these examples find in the theories of cognitive linguistics and, specifically, in conceptual metaphor sufficient backing for them to be classified and systematised according to the postulates formulated by important researchers, including Lakoff and Johnson (2001). Thus, subordinate to the initial metaphor LOVE/SEDUCTION IS CAPTURE are other more specific metaphors that will measure its true reach. Given the structural features of Plautine comedy, I believe it is essential to establish the relationship between these metaphors and other elements pertaining to the specific theatrical dynamics of Plautus: the kind of character that uses them; the type of discourse in which they are inserted (monologue, dialogue, aside); and the moment of theatrical action in which they are framed. This procedure facilitates the correlation between linguistic and literary characteristics, as well as the function of these units within the particularities of Plautine comedies, thereby contributing to a better and broader understanding of their structure. The results of this study highlight the wealth of Plautine expression that, when analysed from the assumptions of conceptual metaphor, acquires a network of nuances that contribute to the portrayal of the characters, especially those moving in this amorous/sexual sphere (procuresses, courtesans, young and old libertines).

Keywords: conceptual metaphors; hunting; fishing; Latin comedy; Plautus.

Sumario. 1. Introducción. 2. La metáfora conceptual y la expresión del amor o la seducción. 3. Método. 4. Análisis. 4.1. EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UNA CAPTURA. 4.2. EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UNA ATRACCIÓN. 4.3. EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UN ARMA. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

La lectura y el estudio de las comedias de Plauto siguen propiciando el descubrimiento de aspectos relevantes para la filología, en general, y para la filología latina, en particular. Me centraré en esta ocasión en algunas metáforas conceptuales que, a pesar del gran interés que siguen suscitando las comedias plautinas, están aún sin estudiar con la profundidad, que, a mi juicio, precisan.

El análisis que se expone en las páginas que siguen se articula en torno a procedimientos lingüísticos de gran trascendencia para el estudio de la literatura latina y la comedia plautina, pues, esta proporciona un referente muy valioso, no solo desde el punto de vista del manejo de la escena y la caracterización de personajes, sino también por el rico caudal expresivo que, de forma magistral, el comediógrafo pone en boca de sus personajes. La bibliografía sobre la comedia plautina es amplísima. No obstante, si me limito a aquellos estudios que versan sobre los aspectos lingüísticos de las comedias relacionados con los que aquí se exponen, he de destacar el trabajo de García Jurado y López Gregoris (1995) centrado en la metáfora estructural y la caracterización de los personajes plautinos o el de López Gregoris (2002) que analiza el panorama verbal del *sermo amatorius* bajo los supuestos de la metáfora estructural de Lakoff y Johnson. Desde la perspectiva de la lingüística cognitiva, Tur (2022), tomando como referencia el teatro latino, estudia los contextos en donde el término *manus* se utiliza con valor metonímico y metafórico y las interesantes propuestas que relacionan la metáfora conceptual con la fraseología entre las que destaco Baños Baños (2019), con un número importante de ejemplos en Plauto.

Las metáforas analizadas estrechamente vinculadas al latín de todos los días se sostienen en los términos que ya enunciaron Lakoff y Johnson (2001: 39) “la metáfora conceptual impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario (...) es fundamentalmente de naturaleza metafórica”.

2. La metáfora conceptual y la expresión del amor o la seducción

Los principios de la lingüística cognitiva se basan en la estrecha relación que se establece entre el lenguaje y los procesos cognitivos, de ahí que la metáfora se construya a partir de nuestras propias experiencias. La metáfora conceptual pone en relación dos dominios conceptuales en donde “un dominio se representa conceptualmente en términos de otro” (Soriano, 2012: 106). El dominio fuente, que forma parte de nuestra experiencia cotidiana, se caracteriza por su concreción y nos permite describir la metáfora, mientras que el dominio meta es, generalmente, de naturaleza abstracta y constituye el objetivo de nuestra expresión metafórica. En otras palabras, el dominio fuente proporciona las herramientas que nos sirven para construir el dominio meta.

No obstante, *metáfora conceptual* y *expresión lingüística metafórica* son conceptos que se sitúan en distintos planos; mientras que la metáfora conceptual se vincula a los esquemas formados en el pensamiento, la expresión lingüística metafórica constituye el vehículo para expresar tales esquemas cognitivos. De ahí

que, aunque la metáfora conceptual pueda ser la misma en distintas lenguas, no tiene que serlo la expresión lingüística (Soriano-Salinas, 2012: 97-98).

La expresión del sentimiento amoroso o sexual desde la perspectiva de la metáfora conceptual ha sido objeto de valiosos estudios. Algunos tratan metáforas más o menos específicas como el de Alarcón (2002) sobre los dominios meta y fuente del sexo y la comida, respectivamente, utilizados por la población chilena. Otros trabajos abordan el sentimiento amoroso en una lengua concreta; así los de Hualde Pascual (2016 y 2018) para el griego clásico en todos los géneros literarios o el de Barcelona Sánchez (1992) que estudia el amor romántico en inglés y español. Vicente Llavata (2019) analiza desde el punto de vista lexicológico y fraseológico la expresión del amor en el ámbito medieval, concretamente, en la *Crónica Troyana* de Juan Fernández de Heredia.

No hay duda de que la experiencia misma del amor o el deseo sexual es tan variada en sus procesos y formas que de manera obligada los desarrollos lingüísticos tendrán que reflejar esas circunstancias. Y, puesto que nos movemos en el campo de las emociones, los procesos metafóricos en el ámbito amoroso/sexual son, si cabe, más abundantes, pues persiguen capturar la variedad de experiencias emocionales diversas e intangibles (Kövecses, 2004: 191-192). De ahí que las proyecciones (ing. *mappings*) que se establecen entre dominio fuente y dominio meta trasciendan los límites de lo puramente amoroso o sexual para adentrarse en otros dominios.

En este sentido, las metáforas relacionadas con la actividad cinegética permiten establecer un conjunto de asociaciones sistemáticas o proyecciones entre elementos del dominio fuente y el dominio meta.

3. Método

La primera fase de este trabajo se dedicó a la recopilación de la terminología referida a la caza y la pesca. Para la correcta identificación de los útiles y sus características recurrí a las obras antiguas especializadas: Aristóteles (trad. en 1992), Opiano (trad. en 1990), Plinio (trad. en 2010) y Claudio Eliano (trad. en 1984), así como otros tratados de autores modernos que versan sobre distintos aspectos de la caza y la pesca en la antigüedad (Martínez Maganto, 1992). Una parte importante del proceso de elaboración del trabajo se centró en la consulta de diferentes diccionarios latinos, principalmente el *Thesaurus Linguae Latinae*, accesible hasta *renuo* (en la siguiente dirección: <https://thesaurus.badw.de/tll-digital/tll-open-access.html>) y el diccionario *Latino-Español Español-Latino* de la editorial Sopena. A continuación, se procedió a la búsqueda de estos términos en las veinte comedias plautinas que nos han llegado más o menos completas utilizando la plataforma <https://latin.packhum.org/index>: *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Bacchides*, *Captivi*, *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Epidicus*, *Menaechmi*, *Mercator*, *Miles gloriosus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Rudens*, *Sticchus*, *Trinummus* y *Truculentus*. Una vez extraídos los contextos, se procedió al análisis de cada uno de ellos, con el fin de discriminar en cuáles los términos objeto de este estudio se utilizan con sentido metafórico.

Dado el gran número de contextos encontrados y con el fin de estudiar en profundidad los usos metafóricos de estos sustantivos en los contextos amorosos o

sexuales de las comedias, me he limitado a seleccionar para este trabajo las referencias compuestas por sustantivos que designan armas u otros utensilios y técnicas utilizadas en las actividades de la cinegética y de la pesca. Los datos son los siguientes: *esca* 12 ejemplos en total, 6 usos metafóricos: 2 en contexto amoroso (*Asinaria* y *Mostellaria*), 4 en no amorosos (*Menaechmi*, *Rudens* 2 v. y *Miles gloriosus*); *hamus* 5 ejemplos en total, 3 usos metafóricos: 1 en contexto amoroso (*Truculentus*), 2 en contexto no amoroso (*Curculio* y *Mostellaria*); *harundo* 5 ejemplos en total: 1 uso metafórico en contexto amoroso (*Bacchides*); *inlex* 5 ejemplos en total, 2 usos metafóricos: 1 en contexto amoroso (*Asinaria*), 1 en contexto no amoroso (*Poenulus*); *laqueus* 3 ejemplos en total, 1 uso metafórico en contexto amoroso (*Truculentus*); *plaga* 7 ejemplos en total, 4 usos metafóricos: 1 en contexto amoroso (*Trinummus*), 3 en contexto no amoroso (*Miles gloriosus* 2 v. y *Poenulus*); *rete* 17 ejemplos en total, 3 usos metafóricos: 2 en contexto amoroso (*Truculentus* y *Asinaria*), 1 en contexto no amoroso (*Persa*) y *viscus* 6 ejemplos en total, 2 usos metafóricos, ambos en contexto amoroso (*Bacchides*).

El análisis se estructurará agrupando los diferentes utensilios por sus similitudes y finalidad, de tal manera que resulte una formulación o formulaciones, desde el punto de vista de la metáfora cognitiva, en el que se identifiquen los términos seleccionados en ese conjunto. No obstante, es posible que se puedan enunciar metáforas más concretas, si la especificidad de los términos así lo requiere.

Los fragmentos que siguen, extraídos de *Truculentus* y *Asinaria* respectivamente, prefiguran el contexto metafórico en el que se desarrolla la proyección entre el dominio fuente y el dominio meta.

El primero de ellos está plasmado en un monólogo que Plauto pone en boca de Diniarco, joven enamorado de la meretriz Fronesia y, por causa de ella, arruinado, que recurre al ámbito de la pesca para describir su situación. En la primera parte, el joven describe las técnicas que utiliza el pescador para hacerse con su presa y, en la segunda, iniciada por el adverbio *itidem* ('de la misma manera'), el amante, identificándose con la presa y asumiendo la correlación entre el proceso amoroso/sexual y cuenta sus desgracias.

Diniarco: *quasi in piscinam rete qui iaculum parat, quando abiit rete pessum, adducit lineam; / si inierit rete piscis, ne effugiat cavet: / dum huc dum illuc rete circumvortit, impedit / piscis usque adeo donicum eduxit foras. / Itidem si amator id quod oratur dedit atque est benignus potius quam frugi bonae adduntur noctes* (*Truc.* 35-42), [¿No habéis visto cómo el pescador, tras lanzar la red en el vivero, en cuanto ésta toca fondo, tira de la cuerda y, si algún pez se introdujo en ella, procura que no se escape, girando la red a un lado y a otro, para retenerlo aprisionado y no ceja en su empeño hasta que lo saca a la superficie? Pues lo mismo le sucede al enamorado. Si da lo que piden y es más generoso que ahorrativo, se le conceden algunas noches más (Plauto, trad. en 1995: 667)].

En el segundo, es la lena Cleéreta la que toma la palabra, dirigiéndose al joven Diábolo enamorado de su hija Filenia, meretriz, para aclararle los pormenores de su oficio, sirviéndose de la comparación con el pajarero. Tras la descripción del oficio, en los primeros versos, el adverbio *itidem* marca de nuevo el inicio de la segunda parte y la correlación entre ambos dominios.

Cleéreta: *Non tu scis? hic noster quaestus aucupi simillimust. / Auceps quando concinnavit aream, offundit cibum; / aves adsuescunt: necesse est facere sumptum*

qui quaerit lucrum; / saepe edunt: semel si sunt captae, rem solvont aucupi. / Itidem hic apud nos: aedes nobis area est, auceps sum ego, / esca est meretrix, lectus inlex est, amatores aves; / bene salutando consuescunt, compellando blanditer, / osculando, oratione vinnula, venustula. / Si papillam pertractavit, haud est ab re aucupis; / savium si sumpsit, sumere eum licet sine retibus (Asin. 215-225), [¿No sabes tú que este oficio nuestro es parecidísimo al de pajarero? El pajarero, después de preparar el terreno, esparce el grano; los pájaros se acostumbran. El que quiere obtener beneficios, ha de gastar primero. Los pájaros a menudo comen el grano. Pero, una vez que son atrapados, resarcen de sus gastos al pajarero. Con nosotras ocurre lo mismo. La casa es nuestro terreno, el pajarero soy yo; el cebo es la cortesana; el lecho es el reclamo y los enamorados son los pájaros. Saludándolos amablemente, hablándolos dulcemente, besándolos, con palabras tiernas, delicadas, se acostumbran. Si uno le toca una tetita, no es en perjuicio del pajarero. Si le da un beso, se le da caza sin necesidad de redes. (Plauto, trad. en 1994: 187)].

4. Análisis

Las metáforas conceptuales que se desarrollan en este trabajo hacen uso de la terminología propia de la caza y la pesca para representar los ámbitos de la seducción o el amor. Siguiendo a Lakoff y Johnson (2001: 121) cabe afirmar que entender la seducción o el amor en términos propios de la cinegética o de la pesca implica la capacidad de aplicar la estructura multidimensional del concepto CAZA/PESCA sobre la estructura SEDUCCIÓN o AMOR.

Hay un interesante número de estudios que abordan la relación metafórica del amor o la seducción y las técnicas y actividades referidas a la caza y la pesca en textos latinos. Murgatroyd (1984) examina el desarrollo de estas metáforas en los textos griegos y latinos desde su primer testimonio en el poeta griego Íbico (s. VI a. c.) hasta el siglo VI d. c. Por su parte, Bellido Díaz (2008) compara los textos de algunos autores griegos y latinos (Calímaco, Catulo y Horacio) con Cervantes, incidiendo en las imágenes del amor, formuladas en términos cinegéticos. López Gregoris (2002) analiza el verbo *illicio* ('rodear con redes') con el sentido de 'atraer con engaños', muy representativo del lenguaje meretricio desde el enfoque de la metáfora estructural. En otro trabajo posterior (2006) la misma autora destaca la *vis comica* del lenguaje plautino que se muestra de forma destacada en las metáforas estructurales relacionadas, entre otros, con el mundo de la caza y que le proporcionan al comediógrafo un recurso extraordinario para caracterizar a los personajes (2006: 117). Hualde Pascual (2016 y 2018) reúne algunas metáforas sobre la caza que concurren en distintos géneros literarios griegos (épica y lírica, en el primer artículo, y tragedia ática y poesía helenística, en el segundo) tomando como referencias las teorías de la metáfora cognitiva y relacionándolas con la esfera amorosa. Desde la perspectiva de género, López Maestre (2015) hace una lectura crítica de las metáforas conceptuales el amor/deseo sexual es una cacería, donde la figura masculina representa al cazador y la femenina a la presa.

Las metáforas relacionadas con las actividades de la caza y la pesca conforman un conjunto de asociaciones sistemáticas o proyecciones entre elementos del dominio fuente y del dominio meta. Además, tales proyecciones ocurren no solo en latín, sino en un gran número de idiomas, sin olvidar el español. Estas metáforas que mantienen similitudes estructurales permiten establecer una serie de inferencias que subyacen en las correspondencias ontológicas y

epistémicas. Las primeras se establecen entre elementos y las segundas nos permiten hacer conexiones derivadas de esas relaciones (Soriano-Salinas, 2012: 98).

En un primer análisis se advierte que todas las metáforas cognitivas, que se desarrollan en este apartado, se pueden formular, teniendo en cuenta los dominios meta y fuente, con el siguiente enunciado: AMAR/SEDUCIR ES CAZAR y AMAR/SEDUCIR ES PESCAR. A partir de aquí se establece una relación de poder desigual, donde el cazador o pescador, es decir, el verdugo, ejerce su fuerza sobre el cazado o pescado: la víctima. En este encuentro intervendrán unas armas o herramientas determinadas que el verdugo o ejecutor utilizará para atraer a la víctima, ya sean amorosas o no sus intenciones. Atendiendo, por tanto, a esas armas, la primera y más general metáfora enunciada anteriormente se complementará con otras más concretas creando unas relaciones estrechas y poliédricas, que conforman las denominadas *gestalts* acuñadas por Lakoff y Johnson (2001: 121).

4.1. EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UNA CAPTURA

Los sustantivos latinos que utiliza Plauto son los siguientes: *plaga* 'red utilizada por el hombre para cazar y pesca' (*TLL*, s. v.), *rete* 'red, lazo' (Blánquez Fraile, 2002: s. v.), *viscum* (*viscus* en Plauto) 'muérdago, liga' (Blánquez Fraile, 2002: s. v.) y *laqueus* 'lazo, utensilio utilizado en la cacería para capturar a las fieras' (*TLL*, s. v.).

Para ilustrar esta metáfora conviene analizar los siguientes pasajes.

El joven Diniarco, tras arruinarse por contentar a la cortesana Fronesia y perder, por lo tanto, sus favores sexuales, establece la siguiente comparación: Diniarco: *si inierit rete piscis* (*Truc.* 37), [si algún pez se mete en la red]².

Algo similar se observa en la siguiente intervención de la lena Cleéreta, madre de la cortesana Filenia, que le indica al joven Diábolo, amante de su hija, los pormenores de su profesión: Cleéreta: *savium si sumpsit, sumere eum licet sine retibus* (*Asin.* 225), [si le dio un beso, ha caído sin redes].

El tercer ejemplo procede de la comedia *Trinummus* donde Plauto pone en boca de Lisíteles, joven responsable y obediente, que busca, no una cortesana, como su amigo Lesbónico, sino una esposa, las siguientes palabras: Lisíteles: *numquam Amor quemquam nisi cupidum hominem / postulat se in plagas conicere*: (*Trin.* 238), [Jamás Amor permite que ningún hombre excepto el apasionado se arroje a sus redes].

En los tres textos precedentes, se ilustra la idea planteada al inicio: EL AMOR O SEDUCCIÓN ES UNA CAPTURA, pero junto a esta aparece otra metáfora: EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UN RECIPIENTE: el pez se introduce en la red: *inierit rete piscis* y el hombre apasionado se arroja en las redes del amor: *in plagas conicere*. En ambos casos, la idea de recipiente se complementa con la metáfora orientacional a la que se añade el matiz de movimiento con el preverbio *in* en *inierit* y la idea de dirección de *in plagas* además del matiz de voluntad expresado por el infinitivo *conicere*.

² Si no se indica otra cosa, las traducciones son de la autora.

La estructura sintáctica se apoya en el contexto en el que cada uno de los personajes ambienta la escena; Diniarco lamentándose de haber cedido a los caprichos de la cortesana Fronesia y Lisíteles al considerar de forma negativa el amor; así pues, en este caso, también se observa la metáfora ABAJO ES MALO.

En esta tendencia orientacional, cabe también interpretar el ejemplo *dum huc dum illuc rete circumvortit*, pues refleja acertadamente el acoso que, por ambos lados (*dum huc dum illuc*), debe sufrir la presa por parte del pescador para que permanezca en la red, por lo tanto, es posible formular la metáfora conceptual EL AMOR/SEDUCCIÓN ACORRALA.

Sin embargo, es interesante destacar el ejemplo de *Truculentus* (*si inierit rete piscis*), en lo que a la caracterización de los personajes se refiere. Mientras que la cortesana, meretriz o lena carecían de cualquier reconocimiento jurídico (Herreros González, 2001: 117), en las comedias plautinas estas mujeres gozan de una capacidad de actuación realmente notable. En los ejemplos citados y en consonancia con la metáfora orientacional ARRIBA ES PODER ABAJO ES SUMISIÓN, se advierte que, mientras el joven libre y con más o menos dinero cae en las redes, la lena o cortesana gracias a las tretas que ha urdido ocupa una posición superior manipulando los escenarios amorosos-sexuales en su beneficio. El pasaje, que se sitúa en el inicio de la comedia, en forma de monólogo, sirve de reflexión sobre el comportamiento frívolo de las cortesanas, destacando su carácter codicioso, motivo que se desarrollará a lo largo de la comedia.

En relación con el ejemplo de *Asinaria* hay ciertas particularidades que merecen un comentario aparte. Si en los casos anteriores intervienen dos personajes: Fronesia la cortesana y el joven Diniarco en *Truculentus* o el Amor, personificado, y el joven apasionado, que podría ser Lesbónico, en *Trinummus*, en esta ocasión tres personajes entran en liza: la lena Cleéreta que actúa como cazadora, su hija, la cortesana Filenia y Diábolo, joven amante de Filenia. En el diálogo que establece con Diábolo, indica de forma detallada cómo procede la lena-cazadora, haciendo una perfecta correlación entre las artimañas de la caza y las de la relación sexual. En este caso, Cleéreta, colocándose en una posición superior a la del pajarero, indica de qué forma se dispone a llevar a cabo el enredo para cazar a las presas sin necesidad de redes: *sumere eum sine retibus*, pues una vez que se ha producido el contacto físico (*si papillam pertractavit... saviu[m] si sumpsit*) entre ambos amantes, no es necesario utilizar redes. La maniobra amorosa a la que se alude en este ejemplo está supeditada a la trama principal que gira en torno al engaño y estafa por la venta de unos asnos, de ahí su nombre.

Viscum y *laqueus* son dos términos relacionados con la caza; el primero hace alusión a la sustancia viscosa, procedente de las bayas del muérdago, que, amasada con aceite, impregna las alas de las aves impidiendo su vuelo (Plinio, trad. en 2010: 478). Mientras que *laqueus* es el lazo que se utiliza para capturar a las presas.

Las referencias plautinas son las siguientes: *Viscus merus vostrast blanditia*, (*Bacch.* 50) [Pura liga son vuestras caricias] y *Tactus sum vehementer visco*, (*Bacch.* 1158) [La liga me ha alcanzado intensamente]. El primer caso es la respuesta que el joven Pistoclero le dirige a la cortesana Báquide I, por la que se siente atraído, cuando esta lo invita a su casa y le promete un beso (*eadem dederō*

tibi... savium)³. En la segunda referencia es Filóxeno, padre de Pistoclero, el que se dirige a la misma cortesana, que intenta ahora seducir también al viejo. Padre e hijo recurren a la misma metáfora en el inicio y el fin de la comedia, respectivamente, para expresar la atracción por la cortesana.

En estos ejemplos, el arma utilizada por la cortesana no puede categorizarse como un recipiente, más bien se trata de un útil con el cual Báquides I inmoviliza a su presa. Atendiendo a esto, podríamos enunciar esta metáfora como EL AMOR / SEDUCCIÓN APRISIONA, en el mismo sentido que las anteriores. El retrato de las cortesanas queda así patente desde el inicio de la comedia. Sin embargo, para evidenciar la rivalidad entre padre e hijo, se repite la misma idea al final de la comedia, pero ya no la pronuncia el joven, sino su padre haciendo referencia a Báquides I. Las cortesanas “que han cautivado la voluntad de los jóvenes al principio de la acción, se las arreglan al final para engatusar también a sus padres” (García-Hernández, 1998: 127).

En la comedia *Truculentus*, la cortesana Fronesia pretende que su amante soldado vuelva junto a ella y, para conseguir tal objetivo, le ha escrito una carta en la que afirma que ha dado a luz un hijo suyo. A la pregunta de Diniarco sobre la finalidad de tal embuste, Fronesia responde: *Vt esset aliquis laqueus et redimiculum, / reversionem ut ad me faceret denuo* (*Truc.* 395-6) [Para tener un lazo, una cadenita, que lo haga volver a mí de nuevo]. En este caso, son válidas las metáforas ya enunciadas y quizás de forma más específica EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UNA ATADURA. La idea está además reforzada por el sustantivo *redimiculum*, yuxtapuesto al anterior y que actúa como sinónimo referencial de *laqueus*.

4.2. EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UNA ATRACCIÓN

En este apartado se incluyen dos términos que no pertenecen al mismo campo léxico, pero que guardan algunas similitudes en el campo semántico: se trata de *esca* e *inlex*.

El primero tiene el significado de ‘cebo, carnada’ (Blánquez Fraile, 2002: s. v.), entre los muchos usos que recoge *TLL*, s. v., cabe destacar el que de forma especial designa el alimento del que se sirven los hombres para atraer a las bestias. Los autores antiguos se refieren más a los cebos para la pesca (Aristóteles, trad. en 1992: 221-223 y Opiano, trad. en 1990: 250-251).

Los ejemplos que se encuentran en Plauto son los siguientes: *nec... una esca me iuverit magis* (*Most.* 691) [(“en todo este año) no me ha sentado mejor la comida”]. El viejo Simón alaba la comida que le ha servido su esposa, pero cree que tras ella se esconde un interés oculto: *voluit in cubiculum abducere me anus* (*Most.* 696) [(“quiere llevarme a la cama la vieja”)].

El segundo texto de Plauto arranca de la comparación ya referida que se establece en el diálogo entre la lina Cleéreta y el joven Diábolos: Cleéreta: *esca est meretrix* (*Asin.* 221) [(“el cebo es la meretriz”)], donde el verbo *sum* actúa de enlace entre ambos términos. El cebo es una comida, un alimento atractivo que se utiliza

³ Los hermosos versos de Meleagro relacionan también los besos y la liga: ἰξὸν ἔχεις τὸ φίλημα, τὰ δ' ὄμματα, Τιμάριον, πῦρ / ἦν ἐσίδης καίεις, ἦν δὲ θίγης δέδεκας: “Como liga es tu beso y son fuego, Timarion, tus ojos / incendias cuando miras; si tocas, encadenas” (Fernández-Galiano, 1978: 423).

para atraer a Simón o al enamorado; por lo tanto, la metáfora se podría enunciar de la siguiente forma: EL AMOR/SEDUCCIÓN ES COMIDA.

Ahora bien, las conexiones que se establecen en ambos casos son diferentes; en el primero, según apunta el personaje, la esposa pretende engatusarlo para de forma eufemística llevárselo a la cama, es decir, para tener relaciones sexuales; la comida (*esca*) sería el cebo para lograr la relación sexual. La metáfora adecuada podría enunciarse de la siguiente forma: LA RELACIÓN SEXUAL ES COMIDA, incluso cabría precisar más, pues, a juzgar por la afirmación del viejo Simón, se trata de una comida EXQUISITA que no ha tenido parangón en todo el año (*anno hoc*).

No obstante, el concepto *cebo* en el segundo ejemplo, representativo del *sermo meretricius*, tiene otro trasfondo, pues concurren dos marcos: atracción y engaño (López Gregoris, 2002: 36). Los objetivos de la lena Cleéreta, no son de ninguna manera afectivos, sino que se centran exclusivamente en el plano económico, pues el intercambio sexual, ahora fuera del matrimonio, tendrá una plasmación material, de lo contrario, la lena evitará que se produzca.

En este entramado, los propósitos de los personajes son diferentes, mientras que el joven enamorado, solo quiere estar con Filenia, su amada, la lena, madre de esta, demanda su dinero. La actitud del joven se puede representar en la metáfora EL AMOR ES COMIDA APETITOSA, contrariamente, la misma metáfora será para Cleéreta EL AMOR ES ENGAÑO y más concretamente EL AMOR ES DINERO. En este punto, parece evidente la existencia de una metáfora con dos caras que se perfila en función del personaje: la lena o el enamorado. Además de esto, la joven meretriz, deshumanizada y cosificada, sufre una doble victimización por parte de dos cazadores: el más directo el joven amante, pero por encima de ambos, la lena.

La metáfora se refuerza con el verso que sigue: *lectus inlex est* (*Asin.* 221) [“el lecho es el reclamo”]. El sustantivo *inlex* o *illex*, del verbo *illicio* “atraer con halagos” (Blánquez Fraile, 2002: s. v.), como término relacionado con la caza significa ‘reclamo (pájaro que se utiliza para atraer a otros)’ (Blánquez Fraile, 2002: s. v.). En este ejemplo se observan dos aspectos sobre los que conviene incidir y que residen en ambos sustantivos (*lectus* e *inlex*) dispuestos además en nivel de equivalencia con el verbo *sum*. Por una parte, en *inlex* reside también el significado de engaño, puesto que el reclamo o señuelo tiene la finalidad de atraer con algo artificial que simula ser algo real, pero no es, y por otra, *lectus* que, además de ser un eufemismo, conforma una expresión metonímica por el acto amoroso. La metáfora o metáforas resultantes deberían reflejar estos aspectos: EL ACTO SEXUAL ES EL OBJETIVO, pero también EL ACTO SEXUAL ES UN ESPEJISMO.

4.3. EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UN ARMA

Entre los útiles de los que hacen uso tanto los cazadores como los pescadores, ocupan un lugar relevante las armas, pues estas son imprescindibles para acabar con la vida del animal o, por lo menos, para anular su fuerza.

En el ámbito amoroso de la comedia latina, en el que se desarrolla este trabajo, la metáfora enunciada se puede concretar en dos términos: *hamus* y (*h*)*arundo*. El primero, en sentido estricto, designa el gancho curvo, puntiagudo, dispuesto de una punta de flecha doblada (*TLL*, s. v.), es decir, el anzuelo. Con respecto a *harundo* o *arundo*, se trata de un tipo de hierba, generalmente junco o

caña, con la que se fabrican distintos utensilios, de ahí que por metonimia se utilice para nombrar el instrumento utilizado tanto por los cazadores como por los pescadores (TLL, s. v.).

El joven Diniarco se lamenta en el monólogo que abre la comedia de las tretas que utilizan las cortesanas para atrapar a sus amantes, pues si este accede a sus requerimientos perderá su fortuna y, si no accede a cumplir sus caprichos, la meretriz se enfadará y el enamorado quedará espiritualmente afectado. Así a cambio de unas noches más (de amor/sexo) "*interim ille hamum vorat*" (Truc., v. 42) [entre tanto, él se traga el anzuelo"]. Puesto que el amante quedará atrapado en el anzuelo, es posible enunciar la metáfora como EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UN ARMA QUE ATRAPA. No obstante, es posible precisar aún más: el anzuelo está oculto por un cebo, por un producto del gusto del pescado que se intenta capturar, es decir, metonímicamente, el anzuelo refiere un producto de comer. En esta perspectiva, la metáfora EL AMOR y SEDUCCIÓN ES UNA COMIDA ATRACTIVA parece clara. Pero, es más, puesto que, en el verso inmediatamente anterior, el enamorado alude a las noches extras con las que su amada le va a premiar, si es enamorado con ella: *addunctur noctes*, y, puesto que *noctes* tiene también un claro valor metonímico por relación sexual, el amor se materializa ya en relación sexual a través del arma anzuelo-comida: LA RELACIÓN SEXUAL ES UNA COMIDA QUE ENGANCHA.

Otro sentido tiene la expresión con la que interviene el joven Pistoclero cuando Báquide I le pide que interceda para que el soldado Cleómaco no retenga a su hermana Báquide II: *perii harundo alas verberat*. (Bacch, v. 51). Román Bravo (Plauto, trad. en 1994: 291) propone la siguiente traducción: "¡Estoy perdido! La caña me golpea las alas", y de forma similar González-Haba (Plauto, trad. en 1992: 223): "pobre de mí, ya siento en las alas los golpes de la caña". Más explícita y contextualizada resulta la interpretación de García-Hernández (1998: 128, n. 18): "Estoy perdido. Una vareta con liga azota mis alas". En el verso anterior, el joven manifestaba que las caricias de su amada eran pura liga (*viscus merus vostrast blanditia*), para a continuación afirmar que se ve asediado por las dos hermanas: *duae unum expetitis palumbem* (Bacch, 51). El foco de la acción se coloca ahora en la caña, que, impregnada de liga o muérdago (*viscus*), golpeará las alas del palomo (*palumbem*) obligando a este a actuar en interés de las hermanas cortesanas. La metáfora ya enunciada EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UN ARMA refleja el sentido del verso, pero se puede también especificar más: EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UN ARMA QUE ATRAPA. Una vez más, las cortesanas, poniendo en práctica sus armas de seducción, pretenden que el joven enamorado actúe en su propio interés.

5. Conclusión

Tal y como se ha mostrado en las líneas precedentes, el sistema de metáforas está conformado por un nivel general EL AMOR/SEDUCCIÓN ES UNA CAPTURA. Esta primera metáfora se ha aplicado a los diferentes contextos en los que aparecen los ejemplos seleccionados, para establecer otros niveles más específicos, otras metáforas que, a su vez, dan lugar a nuevas reflexiones de carácter epistémico. La unión de estas conforma un entramado de ramificaciones que se produce en el

dominio fuente y permite profundizar en el dominio meta, pues refleja todas las perspectivas que integran ese dominio.

Además, este entramado metafórico se enriquece con el valor metonímico de algunas de las expresiones estudiadas, completando así la riqueza léxica de los pasajes.

El análisis propuesto ha permitido por un lado establecer cómo se comportan los personajes tipo de las comedias plautinas, tanto por lo que dicen, como por lo que sufren, y por otro descubrir qué papel desempeñan en las obras. En el estudio desarrollado destaca un tipo de personaje plautino que, desde el punto de vista social, se identifica con las clases más bajas: las lenas y cortesanas y que coinciden en la escena con los jóvenes, generalmente de buena familia, pero de costumbres en muchos casos libertinas. En ese espacio común los papeles se invierten, de tal forma que, las lenas y cortesanas ejercen su dominio sobre los jóvenes. Esta alteración se confirma en las metáforas estudiadas, en donde un grupo de personajes actúa de cazadores y otro de víctimas, y entre los que se teje una red de necesidades: el seductor es poderoso porque tiene algo que el seducido necesita, el seducido es débil porque ansía lo que tiene el poderoso. Abordar las obras y personajes plautinos desde esta perspectiva permite profundizar en sus características y funcionalidad.

Sin embargo, el verdadero protagonista de la escena plautina y motor de muchas de las tramas que se entremezclan en las comedias, el esclavo, no aparece en el esquema de estas metáforas conceptuales. Mientras que su papel, fundamental en las obras, se centra en resolver los líos en los que se ha metido su amo, generalmente, a causa de una cortesana, hará uso de estas expresiones para expresar el engaño, mostrando su astucia, pero no en contextos relacionados con el amor o la seducción, en el que caen fácilmente los jóvenes.

La perspectiva del estudio propuesta es amplia, no solo, porque se puede extrapolar a otros autores y géneros, sino también, por la posibilidad de aplicarlo a otros campos semánticos, lo que coadyuvará a un mejor conocimiento de los estudios filológicos, en general.

6. Referencias bibliográficas

- Alarcón Hernández, P. (2002). El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 40, 7-24.
- Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales* (Trad. de J. Pallí Bonet). Gredos.
- Baños Baños, J. M. (2019). Las construcciones con verbo soporte en latín. Una perspectiva diacrónica. En C. Bodelot y O. Spevak (Eds.), *Les constructions à verbe support en latin*, 21-52. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Barcelona Sánchez, A. (1992). El lenguaje del amor romántico en inglés y en español. *Atlantis*, XIV, 1-2, 5-27.
- Bellido Díaz, J. A. (2008). Desde Calímaco a Cervantes: una imagen venatoria en contexto amoroso. *Anales cervantinos*, XL, 133-143.
- Blánquez Fraile, A. (2002). *Diccionario latino-español, español-latín*. Ramón Sopena.
- Claudio Eliano (1984). *Historia de los animales libros IX-XVII* (Trad. de J. M. Díaz-Regañón López). Gredos.
- Fernández-Galiano, M. (1978). *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*. Gredos.
- García-Hernández, B. (1998). La estructura dramática de *Las Béquides* de Plauto. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 15, 119-131.

- García Jurado, F. y López Gregoris, R. (1995). Las 'metáforas de la vida cotidiana' en el lenguaje plautino como procedimiento de caracterización de los personajes. *Studi italiani di filología classica*, 13, 2, 233-245.
- Herreros González, C. (2001). Las meretrices romanas, mujeres libres sin derechos. *Iberia*, 4, 111-118.
- Hualde Pascual, P. (2016). Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (I): De la tragedia ática a la poesía helenística. *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 26, 17-47.
- Hualde Pascual, P. (2018). Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (II): la épica y la lírica arcaicas. *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 28, 41-81.
- Kövecses, Z. (2004). *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge University Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2001). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- López Gregoris, R. (2002). *El amor en la comedia latina: análisis léxico y semántico*. Ediciones Clásicas.
- López Gregoris, R. (2006). Plauto y la originalidad. *Minerva*, 19, 111-130.
- López Maestre, M. D. (2015). 'Man the hunter': a critical Reading of hunt-based conceptual metaphors of love and sexual desire. *Journal of Literary Semantics*, 44 (2) 89-113.
- Martínez Maganto, J. (1992). Las técnicas de pesca en la antigüedad y su implicación económica en el abastecimiento de las industrias de salazón. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 19, 219-244.
- Murgatroyd, P. (1984). Amatory Hunting, Fishing and Fowling. *Latomus*, 43(2), 362-368. <http://www.jstor.org/stable/41533111>.
- Opiano (1990). *De la caza. De la pesca. Anónimo Lapidario órfico*. (Trad. de C. Calvo Delcán). Gredos.
- Plauto (1992). *Comedias I*. (Trad. de M. González-Haba). Gredos.
- Plauto (1994). *Comedias I*. (Trad. de J. Román Bravo). Cátedra.
- Plauto (1995). *Comedias II*. (Trad. de J. Román Bravo). Cátedra.
- Plinio (2010). *Historia Natural, Libros XII-XVI* (Trad. F. Manzanero Cano et al.). Gredos.
- Soriano-Salinas, C. (2012). La metáfora conceptual. En I. Ibarretxe-Antuñano y J. Valenzuela (Eds.), *Lingüística cognitiva*, 97-121. Antrophos.
- TLL = *Thesaurus linguae Latinae*. <https://thesaurus.badw.de/tll-digital/tll-open-access.html>
- Tur, C. (2022). Metonimia y metáforas conceptuales con *manus* en el teatro latino. *Emerita*, 90, 1, 121-148.
- Vicente Llavata, S. (2019). La expresión del amor en la *Crónica Troyana* de Juan Fernández de Heredia. En Tomassetti, I. (coord.) Alvit, R. Aviva, G. Marini, M. Vaccari, D (Eds.) *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, 297-307. Cilengua.