

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO, MÁLAGA, 3-5 DE MAYO DE 2016

LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA COMEDIA DE PLAUTO.

Rosario López Gregoris

rosario.lopez@uam.es (UAM)

1. TEMA

El objetivo de mi intervención son los personajes femeninos de la comedia plautina. Este es un detalle importante, porque los personajes femeninos son una invención, aunque no es descabellado suponer que Plauto se inspirase en mujeres reales contemporáneas para componer algunas de las características de los personajes femeninos que aparecen en sus comedias. En último instancia, se trata de llegar a la mujer real de aquella época a través de los personajes femeninos.

2. ENFOQUE

Para analizar los personajes femeninos, voy a partir de un concepto de los estudios culturales, a saber, el concepto de **gente corriente**. La gente corriente se define como gente sin voz.

“Su definición es lo suficientemente abierta para abarcar la amplia gama de miembros que lo integran y que va desde aquellos

bastante ricos hasta los moderadamente acomodados y los pobres de solemnidad, hombres y mujeres, esclavos y libres, cumplidores de la ley y proscritos". Y representa el 99% de la población de la República romana o del Imperio romano. Las mujeres y también los hombres que aparecen en Plauto pertenecen a lo que podríamos denominar gente corriente (Knapp, 9), pero, en este caso, con mucho discurso (aunque inferior al atribuido a los personajes masculinos), pero poca voz.

El concepto sirve para visualizar cómo era la vida de la gente sin voz, o dicho de otro modo, que no han pasado a la historia, es decir, a qué experiencias se enfrentaban y cómo intentaban resolverlas. Se trata de ver los mecanismos de resolución de problemas colectiva y cultural de algunos de los grupos que integran esa gran masa de población de la antigua Roma, que no es homogénea ni solidaria ni empática, sino todo lo contrario, porque entre la gente corriente está muy arraigada la creencia de que la buena suerte del vecino (mayor acumulación de recursos) supone la mala suerte para los demás, lo que generaba envidia y frustración.

La gente corriente se opone a la **élite**, ese 1% que detenta el poder y somete al resto de la población: aristocracia, caballeros, gente con dinero, y decuriones en las provincias, es decir, funcionarios de la administración provincial, como son ahora los altos cargos de la CCAA. La élite domina al resto y se delimita a sí misma por la riqueza, la tradición, la sangre y el poder. A la élite no le importa nada la gente corriente, ni su felicidad ni su dolor.

Pero incluso en la élite, las mujeres tampoco tienen voz. Es incontestable que no tenemos testimonios reales y directos de las mujeres de Roma, salvo algunos, que no son directos, de las mujeres de la aristocracia romana, como las cartas de Cornelia, los poemas

de Sulpicia –si es que no son de Tibulo-, las supuestas memorias de Agripina y algún texto más. Pero incluso estos textos manifiestan un mandato de género inequívoco: la mujer no debe intervenir en el ámbito público, solo en el doméstico, y en ambos siempre debe hacerlo para fortalecer la situación de dominio del hombre sobre la mujer.

Queda claro que la perspectiva de estudio usada se va a basar en el concepto de gente corriente y en el análisis de sus experiencias, pero, cuando sea útil para la comprensión de una situación dada acudiremos a una lectura de género, teniendo siempre presente que la mujer en la comedia latina está doblemente sometida por pertenecer al grupo que hemos denominado gente corriente y por ser mujer.

3. ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

3.1. En la comedia romana el tema fundamental es el **amoroso**; ello no quiere decir que no se te toquen otros aspectos de la cultura romana a través de las fisuras que el género cómico deja para que entre la realidad, pero es una creación de evasión que casi siempre plantea una historia amorosa del tipo: un jovenzuelo sin dinero (*adulescens*) pedirá, desesperado, ayuda a su esclavo (*seruus callidus*) de toda la vida, para conseguir a la chica (*mulier*) de la que anda locamente enamorado; se lo impide la falta de dinero, por lo que el esclavo taimado tendrá que maquinarse algún engaño para quitárselo, bien al padre tacaño (*senex*), bien al soldado fanfarrón (*miles gloriosus*), rival habitual del joven, o bien al chulo (*leno*) de turno que pide un alto precio por los servicios de la joven.

En ocasiones, la madre (*matrona*) interviene para echar una mano al joven y así impedir a los avances del padre en los amores de una joven esclava o de una meretriz. En ocasiones, la comedia nos ofrece el papel de una joven de buena familia (*uirgo*), violada y embarazada por el joven de buena familia en un lamentable estado de embriaguez, cuyo destino no es otro que el matrimonio al final de la comedia.

Todas las comedias, salvo *Trinummus*, contienen personajes femeninos. Posiblemente esa ausencia explique que sea una comedia más bien aburrida.

3.2. El discurso de los personajes femeninos

Evidentemente, lo primero que tenemos que advertir es que el teatro plautino se basa en el teatro de **caracteres**, heredado de Grecia, donde los personajes ya se suponen antes de salir a escena y se sabe que pertenecerán a uno de los roles o papeles que vienen determinados por el género.

Cada uno de los tipos de mujer, insisto en que este es un teatro de caracteres, cuenta sus preocupaciones. Para una estas consisten en llegar a fin de mes, para otra en enamorar al chico que le gusta y llevarlo al “huerto” matrimonial, para otra mantener su estatus y privilegios dentro del hogar. Porque a la gente corriente le pasan cosas corrientes. Excepto en *Anfitrión*, porque ni Mercurio ni Júpiter son gente corriente y menos aún Alcmena y Anfitrión, reyes de Tebas.

Hay, además, un discurso ideológico; aunque parece que no, no todo son chistes y escenas jocosas en Plauto; hay mensajes con cierto contenido conceptual, no digo que sea político, pero puede ser poético, o puede ser social.

El discurso ideológico, si convenimos llamarlo así, es del propio Plauto... a veces, otras, de su modelo griego, cuyos argumentos eran muy políticamente correctos. Así, cuanto más discurso políticamente correcto, humanista, comprometido, educativo y filosófico contenga una comedia, más aburrida será, aunque nos emocione el mensaje: *Captiui*, *Rudens*, *Epidicus*, *Persa*, *Trinummus* son comedias de media sonrisa.

Y entonces llegamos a una parte del discurso que pretende reproducir el lenguaje y el pensamiento de la clase social que describe, el latín popular, que tal vez no hay que llamar popular, sino de la gente corriente, que no es ni vulgar, ni coloquial ni popular, es el latín común, o, para ser congruentes con la metodología adoptada, latín corriente. Lo importante es la voluntad de reproducir lo que la gente hablaba y lo que la gente realmente pensaba: qué pensaba la prostituta de su profesión y cómo expresaba sus preocupaciones o sus alegrías, qué pensaba un joven enamorado al que su chica le da calabazas y cómo se lamentaba. Podemos afirmar sin riesgo a equivocarnos mucho que así sentían los romanos comunes de aquel entonces (Dutsch).

3.3. La ideología patriarcal

El discurso de los personajes femeninos dibuja, sin duda, una ideología patriarcal, firmemente arraigada en el pensamiento y en la cultura romana. Las mujeres que hablan en la literatura romana ofrecen modelos de conductas para las jóvenes romanas, tanto positivos (Lavinia, Lucrecia, Virginia) como negativos (Dido, Horacia). Y la comedia es, por supuesto, reflejo de una estructura de dominio y sumisión, basada en el poder del más fuerte (hombre, libre y rico) sobre el más débil (mujer, esclava y pobre).

A través de este discurso se transmiten los estereotipos de género, muy visibles en la comedia, pero subvertidos mediante la estrategia cómica del mundo al revés: los esclavos salvan a sus amos y los personajes poderosos, el viejo, el soldado y el proxeneta, acaban siempre recibiendo un castigo de manos de los menos poderosos.

4. La mujer en la comedia plautina

Los tipos de personaje femenino en Plauto son los siguientes: la esclava sexual (*paelex*), la esclava del hogar (*ancilla*), la prostituta esclava de proxeneta (*scortum*), la mujer libre trabajadora (*mulier*, *meretrix*), la joven libre que ha de casarse (*uirgo*) y la esposa (*matrona*). Estos tipos se reducen a dos: las esclavas (sexuales) y las mujeres libres reproductoras, es decir, unas dan placer y otras dan hijos. Estos son los roles o papeles femeninos que suelen aparecer en la comedia; ahora bien, sobre esta generalidad Plauto demostró la cualidad y el talento de crear personajes individuales que se destacan por algunos rasgos personales, a veces a medio camino entre un tipo y otro. La joven libre de *Persa* es uno, la joven Selenia de *Cistellaria* es otro, la esclava Pardalisca de *Casina* es otro, la empresaria del sexo Fronesia en *Truculentus* es otro, la vieja borracha de *Curculio* es otro, Alcmena de *Amphitruo* podríamos decir que es otro, y alguno más.

Vistos los roles y teniendo en cuenta las características propias de la comedia plautina, mi intención ahora se dirige a explorar las preocupaciones que tiene una parte de la población, la femenina, y analizar cómo se enfrenta a ellas; sí creo que la comedia proporciona datos sobre la cultura popular femenina, sus inquietudes y sus estrategias de supervivencia para esta época (para concepto de cultura popular, J. Toner, 10).

4.1. La matrona.

Empecemos por la matrona o la mujer casada, aquella que manda teóricamente en su casa. En Plauto está representada por el tipo de la *uxor dotata*, mujer que va al matrimonio con dinero. El discurso cómico en torno a ella es muy machista y cruel, porque representa el malestar del marido que se siente sometido, vigilado y profundamente frustrado por su dependencia económica; es, por tanto, un personaje odiado y fácilmente ridiculizable; no me voy a detener en el tipo de discurso machista que profieren los maridos contra sus mujeres, salvo para recordar que desean su muerte (*Asinaria*, *Casina*, *Trinummus*), que son descritas por ellos como unas gastonas (*Aulularia*) y que, de acuerdo con el mandato de género, deben dedicarse a las tareas del hogar.

¿Pero cuál es la preocupación de estas mujeres en las comedias? Su preocupación tiene que ver con la conservación de su estatus, que se ve continuamente expuesto por los actos del marido, en concreto, por el derroche de este cuando se encapricha de otra mujer, normalmente de una prostituta, a la que agasaja con joyas, vestidos y banquetes, es el caso paradigmático de *Los Menecmos*, que se repite en *Asinaria*, *Estico* y *Cásina* incluso. Para hacer frente a esta situación tan conflictiva para una mujer casada, la comedia muestra varias estrategias: la primera, vigilar y preguntar con la finalidad de impedir sus movimientos y sobre todo sorprender al marido en flagrante mentira; la segunda, lamentarse y resignarse, asumiendo que los hombres tienen la crisis de los cincuenta y mejor mirar para otro lado hasta que se les pase; la tercera, enfadarse y pedir cuentas montando una escena de escarmiento público del marido. La última estrategia que se plantean, y que es la primera que viene a la cabeza a todos, es el divorcio, es decir, volver a casa del padre, con el que

amenazan y, podemos imaginar, llegarían a cumplir en algunos casos.

Hoy en día, las parejas tienen los mismos recursos en una situación parecida: vigilar ante la sospecha; si esta se confirma, exigir que se acabe la aventura o, directamente, pedir el divorcio. O simplemente, mirar para otro lado, algo que funciona bien en determinadas escalas sociales. Pero todas estas estrategias funcionan hoy en ambos sentidos, tanto si es el marido el que engaña como si es la esposa.

4.2. La joven

Dentro de las mujeres libres, merece dedicar un poco de atención a las jóvenes libres, que suelen pasar todo su tiempo en casa, esperando el momento del matrimonio y, si salen, lo hacen acompañadas de una esclava de confianza; reciben la denominación de *uirgo*, aludiendo a su condición de vírgenes, requisito más o menos importante para este tipo de matrimonio entre gente adinerada, diríamos. Son chavalas ingenuas, obedientes, bastante tímidas, que en la comedia guardan silencio, como corresponde. Muy aburridas, a primera vista, para integrar el elenco de una comedia, pero en la que cumplen un papel determinante. Por buscar un equivalente actual, se trataría de una chica más bien pija, poco habladora, obediente, algo tímida, que siempre va con sus amigas, que llama la atención del más guaperas del barrio o del instituto; esta historia es muy antigua, porque el chulito, llevado por el ardor de la juventud, el deseo y unas copas de más acaba por violarla y embarazarla. Ya tenemos otro problema habitual de la gente corriente. ¿Cómo se resuelve?

Este es el caso de la joven Fedria en *Aulularia*, de la hija anónima de Calicles en *Truculentus* y algún ejemplo más, que, muy oportunamente, se quedan embarazadas después de la violación, y el final feliz pasa por la boda.

4.3. La prostituta

Le toca el turno a la verdadera figura estelar de la gente corriente en las comedias plautinas, la prostituta; no me voy a extender mucho en el asunto de la prostitución, pero debe quedar claro que era una práctica habitual a todos los niveles sociales, y que era un negocio, donde la mujer, bien como autónoma o bien bajo el dominio de un proxeneta, del cual solía ser esclava, cobraba un sueldo, por mísero que fuera, por sus servicios. Dentro de las comedias plautinas aparecen todos los tipos de prostitución posible, la que ejercen las meretrices mejor situadas y que eligen a la clientela, como las Báquides de *Bacchides* o Fronesia en *Truculentus* o Gimnasia de *Cistellaria* o Erocia de *Menaechmi*, como las menos elegantes.

¿Cuál es la preocupación mayor de las mujeres que ejercen la prostitución como medio exclusivo de vida? Pues el motivo principal es, sin duda, el económico, unas para poder abandonar el oficio con garantías para la vejez, otras para poder comprar su libertad al proxeneta de turno, otras para llegar a fin de mes. De esto trata básicamente el discurso de estas mujeres, un discurso que rara vez es amoroso, sino crematístico. Al fin y al cabo, la prostitución es un oficio para lograr cierta independencia económica.

Así habla una joven que prefiere tener un solo amante a estar bajo el control de un proxeneta que la obligará a prostituirse diariamente:

Fédromo: ¿Cuándo te volveré a ver?

Planesia: En cuanto a esa pregunta, contéstala tú mismo consiguiéndome la libertad.

Si me amas, cómprame. En vez de hacer preguntas, procura hacer la mejor oferta (*Curc.* 212-213)

4.4. La criada.

El último tipo de mujer que documenta Plauto es la criada, *ancilla*, esclava del hogar, que puede ser joven o vieja, fea o guapa. Si es joven y guapa, seguro que se convierte en objeto de deseo de su dueño, y está obligada a satisfacer sus demandas sexuales, además de ser productiva en el seno del hogar, tanto si es criada de ciudad como si lo es del campo. Y si es fea, esto es lo que se requiere de una criada del hogar:

Demifón: Nosotros lo único que necesitamos es una esclava (*ancilla*) que sepa tejer, que sepa moler, cortar leña, hilar la lana, barrer la casa, que se aguante con los azotes (*uapulet*), y que guise diariamente la comida de la casa (*Merc.* 396-398).

Es la sumisión absoluta del individuo por parte de los poderosos, y la sociedad romana es esclavista, lo que no quiere decir que estos individuos, que estas mujeres, no sufrieran tanto física como mentalmente los terribles efectos del maltrato o simplemente de las duras condiciones de trabajo de un esclavo (piénsese en la situación mental de los gladiadores, hombres cuya vida peligraba cada día), que, como es sabido, nunca tiene tiempo libre, siempre es esclavo, las veinticuatro horas del día, los trescientos sesenta y cinco días del año.

Hay una comedia que ilustra a la perfección el destino de una joven esclava educada en casa y encaminada a ser objeto sexual del amo, sea el amo joven o sea el viejo; se trata de *Casina*, obra en la que

dos esclavos luchan por poseer a la joven Cásina, uno de ellos por mandato de la esposa y el hijo, otro por mandato del marido, que desea a la joven Cásina para sí. Quiero recordar que la esposa y madre honesta de la casa, Cleóstrata, está muy afectada por la conducta de su marido, porque quiere arrebatarle una joven a la que ella ha criado como a una hija, es decir, forma parte del ámbito doméstico y de sus posesiones -así hay que entenderlo-, pero lo que le molesta a esta esposa no es el destino de la joven, que será igualmente entregada al hijo como objeto sexual, sino que su marido le ponga los cuernos con una chica de la casa.

Con independencia de cómo acaba la comedia, una bufonada a costa del viejo, que cree que va a desvirgar a la joven y se encuentra con que la novia es un esclavo travestido, hay una escena que sí da cierta idea de cómo era la realidad de estas jóvenes; se trata de una curiosa escena en la que una esclava, Pardalisca, sale al escenario gritando que ha ocurrido algo terrible en casa; ante la inquietud del viejo amo sobre qué ha pasado, Pardalisca nos dice que Cásina, la joven, ha enloquecido (v.662, *insanit*) y amenaza con matar al que la posea, a su amo y a ella misma: “y dice que no va a permitir que se prolongue hasta mañana ni tu vida ni la suya ni la de su marido”, *neque se tuam nec suam neque uiri uitam sinere crastinum protolli* (vv. 678-680). La escena se la ha inventado Pardalisca para asustar a su amo y no tiene repercusión alguna en la acción dramática, puesto que el viejo sigue empeñado en beneficiársela, llegada la noche, pero es evidente que Plauto ha inventado una escena perfectamente creíble y posiblemente habitual en que se describe la desesperación de una joven que prefiere morir a verse violada.

4.5. La cautiva

Un caso particular de esclava de casa es la esclava de guerra, *paelex*: acepta su condición como botín de guerra, está dentro de casa y apenas tiene voz; representa para la mentalidad antigua el último eslabón es la escala social: mujer, esclava, extranjera, cautiva sexual, que no recibe remuneración alguna por sus servicios. Se la exhibe en la ceremonia del triunfo, como parece verse en Epídico: “Entonces llevan con ellos a sus esclavos: niños, muchachas, dos o tres cada uno, uno incluso cinco” (*Epid.* 210-211).

Es un término, *paelex*, muy marcado y funciona como insulto cuando las casadas lo usan contra las prostitutas, como ocurre en *Cistellaria* (36- 39): *LE (lena)* “Las matronas van diciendo que tenemos trato frecuente con sus maridos, que somos sus esclavas sexuales, van a pillarnos”. Pero la diferencia es que ellas cobran por sus servicios y las esclavas sexuales, no.

Es difícil saber cómo gestionaban esta situación, el odio de la matrona y el acoso del resto de los hombres, además del intercambio sexual al que se veía obligadas con su amo. Pero la situación debía de ser física y emocionalmente muy destructiva. ¿Quizás aprovechaban su belleza para conseguir ser liberadas por el amo, si este se veía satisfecho con sus servicios o muy presionado por la esposa? Eso parece sugerir la esclava Pasicompsa en *Mercator*, pero no parece creíble que el amor empuje a los amos viejos a liberar a las esclavas guapas, sino todo lo contrario.

Las esclavas sexuales no son una fantasía en nuestro mundo moderno y cotidiano, y cualquiera que se pasee por un polígono o se pare en un club de carretera encontrará a estas víctimas de la trata de blancas, jóvenes y extranjeras, que viven amenazadas y sin derechos, sometidas, antes como ahora, al terror físico de sus raptos y

explotadores.

5. Una reflexión sobre la comedia.

Sabemos que la comedia plautina tuvo mucho éxito, que era un espectáculo seguido masivamente por todo tipo de público, especialmente por la gente corriente: esclavos/as, prostitutas/os, criados/as, hombres y mujeres libres y pobres, soldados, gente con recursos, y cargos públicos, es decir, casi todo el espectro social (dudo mucho que la élite se dejara caer por una representación de comedia).

Además de preguntarnos en qué medida las representaciones cómicas son un espejo de la realidad contemporánea de Plauto, merece la pena también plantearse en qué medida los textos de Plauto interpelaban directamente a su público natural, la gente corriente, en qué medida Plauto no solo recogía, sino que ofrecía también soluciones a problemas reales, hablaba al esclavo y le proponía soluciones, hablaba a la prostituta y le proponía soluciones, hablaba a los enamorados y les proponía soluciones. Además de la ideología patriarcal dominante, que se construye en cada personaje que sale a escena, las reflexiones de una prostituta como Fronesia, que controla su vida y toma sus decisiones, o la exigencia de la vieja Sira de una ley más igualitaria en el matrimonio, de modo que la esposa no deba soportar sin más el adulterio del marido, construía en los espectadores un discurso tal vez no imaginado, proporcionaba argumentos para la reflexión y actitudes vitales de resolución de problemas.

6. Conclusiones

La comedia plautina da voz en ciertos pasajes y momentos a la mujer real de la Roma de esa época, con sus variantes de clase y condición.

- Como norma general, la mujer en Roma era un objeto sexual en todos los estamentos sociales.
- Tenía dos salidas según su estatus y posibilidades: el matrimonio para las ricas y la prostitución para las demás, que les ofrecía un medio de vida para lograr la independencia económica.

La comedia plautina permite oír las preocupaciones, los sentimientos de las mujeres de esa época:

- En la mujer libre, la violación y el embarazo no deseado generan angustia y estrés.
- En la esclava, la violencia física y el maltrato aparecen en todas sus formas.

La comedia plautina permite ver sus estrategias para solucionar sus problemas y hacer frente a esta angustia.

- La joven violada oculta y expone al recién nacido.
- La esclava contempla como solución el suicidio.

En las comedias de Plauto, la prostituta, en todas sus variantes, prototipo de gente corriente, parece manejar el estrés de la falta de recursos económicos de manera más eficaz, bien porque tiene la posibilidad de trabajar, bien porque tiene posibilidad de movilidad social.

Nos gustaría imaginar que los textos de Plauto pudieron interpelar a la gente corriente de su época, hacerse eco de sus

problemas reales y buscarles soluciones, en una palabra despertar en ellos una reflexión para actuar sobre su destino.

La mujer en la comedia plautina.

Una historia de gente corriente Rosario López Gregoris

Bibliografía

- Adams, J.N. "Female Speech in Latin Comedy", *Antichthon* 17, 1984, 43-77.
- Cid López, R. M^a, "El género y los estudios sobre mujeres de la Antigüedad. Reflexiones sobre los usos y la evolución de un concepto", *Revista de Historiografía* 22.1, 2015, 25-49.
- Cid López, R. M^a, "Las silenciosas mujeres de la Roma antigua. Revisiones desde el género y la historia", A. Domínguez- R.M^a Marina, *Género y enseñanza de la Historia*, Zaragoza, Sílex, 2015, pp. 187- 212.
- Corte, Della F., "Personaggi femminili in Plauto", *Dioniso* 43, 1969, 485- 497.
- Dutsch, D.: *Feminine Discourse in Roman Comedy*, Echoes and Voices, Oxford Studies in Classical Literature and Gender Theory. Oxford/New York: Oxford University Press, 2008.
- Dutsch, D., "Gender, Genre and Suicide Threats in Roman Comedy", *Classical World*, 2012, 105.2, 187-198.
- Dutsch, D. - James, S.L. - Konstan, D. (eds.), *Women in the Roman Republican Drama*, Wisconsin, UWP, 2015.
- Finley, M.I., "Las silenciosas mujeres de Roma", *Aspectos de la Antigüedad*.
Descubrimientos y disputas, Ariel, 1975.
- Fontaine, M. - Scaifure, D. (eds.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, OUP, 2014.
- Girod, V., *Les femmes et le sexe dans la Rome antique*, París, Tallandier, 2013.
- James, Sh., "Domestic Female Slaves in Roman Comedy", James, Sh. - Dillon, Sh., *A Companion to Women in the Ancient World*, Blackwell, 2012, 235-237.
- Knapp, R.C., *Los olvidados de Roma prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente*, Knapp, Ariel, 2011.

- López Gregoris, R., "Retrato femenino en la comedia plautina. La modernidad de Fronesia", *Pan* 3, 2014, 45-64.
- Pérez Gómez, L.: "Roles sociales y conflictos de sexo en la comedia de Plauto", A. López et alii (ed.), *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, Granada, Univ. Granada, 1990, pp. 138-167.
- Richlin, A.; *Arguments with Silence. Writing the History of Roman Women*, Michigan, Ann Arbor, 2014.
- Sharrok, A., *Reading Roman Comedy. Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2009.
- Toner, J., *Sesenta millones de romanos*, Barcelona, Crítica, 2012.
- Unceta, L., "De profesión, maga", R. López Gregoris y L. Unceta (eds.), *Ideas de mujer. Facetas de lo femenino en la Antigüedad*, Alicante, 2011, 317-342.
- Wiseman, T.P., *The Roman Audience. Classical Literature as Social History*, Oxford, OUP, 2015.